



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## Poesia llatina a la Mallorca del s. XVIII. Josep de Pueyo i Pueyo, marquès de Campofranco

Àngela M. Martí Borràs

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) i a través del Dipòsit Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) y a través del Repositorio Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service and by the UB Digital Repository ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Poesia llatina a la Mallorca del s. XVIII.  
Josep de Pueyo i Pueyo, marquès de Campofranco

Àngela M. Martí Borràs

Tesi doctoral

codirigida pel doctor Marc Mayer Olivé i pel doctor Ernest Emili  
Marcos Hierro

i tutoritzada pel doctor Ernest Emili Marcos Hierro

en el marc del programa de doctorat

«Estudis Lingüístics, Literaris i Culturals.

Cultures i Llengües del Món Antic i la Seva Pervivència»

Facultat de Filologia i Comunicació

Departament de Filologia Clàssica, Romànica i Semítica

2022



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

Una firma manuscrita en blau que sembla dir "Àngela Martí Borràs".



## AGRAÏMENTS

*Patri desideratissimo dicatum*

Quan vaig emprendre aquest treball sabia que m'esperava un repte que jo imaginava feixuc *per se* i que hi havia certs factors –la meva edat, el fet de viure enfora de Barcelona– que me'l podien fer encara més costerut. Tanmateix, la tasca ha estat laboriosa, però no tan penosa com em pensava, i això ho dec a un seguit de persones a les quals no vull deixar de donar les gràcies:

A la meva família, que ha aguantat amb paciència i bon humor les meves cabòries; un esment especial a la meva cosina Kika Coll, que des del seu càrrec s'ha desviscut per donar-me una mà sempre que ha pogut;

al mestre i amic Alexandre Font, que fa ja uns anys em va engrescar en la seva recerca sobre literatura mallorquina en llatí i em va contagiar el seu entusiasme;

als amics, i sobretot les amigues, que m'han donat suport durant aquest temps, especialment Antònia Soler i Maria Ginard, doctorades abans que jo i que m'han cregut capaç de dur aquest projecte a bon port;

a tot el personal d'arxius i biblioteques, que han mostrat una bona disposició encomiable dia rere dia de consultes i peticions;

a les persones que m'han ajudat en moments concrets a enriquir i completar el meu treball, com ara Bartomeu Bestard i Pedro Montaner;

al meu tutor i codirector Ernest Marcos, per la seva puntual informació i per facilitar-me la tasca amb la seva amabilitat exquisida;

i al meu codirector Marc Mayer, professor meu a la Universitat Autònoma de Barcelona allà per la fi dels anys vuitanta, per la seva paciència, pels seus consells i pel seu guiatge.

*Gratias ex imo pectore.*

## RESUM

Fins al moment present la figura de Josep de Pueyo i Pueyo ha tengut una presència secundària als estudis sobre la cultura del set-cents a Mallorca, que han dedicat molta més atenció al seu amic i col·laborador Bonaventura Serra. Amb aquesta tesi ens proposam esmenar-ho en part amb l'estudi de la seva obra poètica en llatí.

Per començar s'ha dut a terme un recull de les dades que posseïm sobre la seva persona i l'ambient en què es va moure, les quals ens permeten esbossar-ne un retrat i enquadrarlo en l'entorn cultural de la seva època, tant de dins com de fora l'illa. A continuació s'ofereix una visió succinta de la seva obra literària en castellà i francès i del seu primer poema llatí, la breu composició *A un amic afligit*.

El nucli de la tesi està constituït per l'anàlisi formal i temàtica de les dues principals produccions poètiques en llengua llatina.

La primera, *Linceu a Procne*, és una heroida ovidiana; l'altra, la *Parnàssida*, una epopeia didàctica al voltant de la vàlua de la poesia èpica moderna, representada aquí per John Milton, enfront dels clàssics de l'Antiguitat. Aquest darrer poema, que podem catalogar dins el gènere del somni literari i que s'emmarca en l'ambient mític del mont Parnàs, permet també albirar els punts de vista de l'autor sobre altres vessants de la literatura o la política.

L'anàlisi consta de l'edició i traducció dels textos i d'un estudi tant dels temes i les fonts com de l'aspecte formal mètric i estilístic.

A partir d'aquí, es formulen les conclusions sobre el valor de la poesia de Pueyo i la seva posició en l'àmbit cultural de la Mallorca del s. XVIII, i s'enuncien els interrogants que queden oberts.

## ABSTRACT

Until now, the figure of Josep de Pueyo i Pueyo has had a secondary presence in the studies on the 18<sup>th</sup> century in Mallorca, which have devoted much more attention to his friend and collaborator Bonaventura Serra. With this thesis we propose to amend it in part with the study of his poetic work in Latin.

To begin with, a collection of the data we have about his person and the environment in which he moved has been carried out, which allows us to sketch a portrait of him and frame him in the cultural environment of his period, both inside and outside the island. Below is a brief overview of his literary work in Spanish and French and his first Latin poem, the short composition *To a Mourning Friend*.

The core of the thesis consists of the formal and thematic analysis of his two main poetic productions in Latin.

The first, *Lynceus to Procne*, is an Ovidian heroide; the other, *Parnassis*, a didactic epic about the value of modern epic poetry, represented here by John Milton, versus the classics of antiquity. This last poem, which can be classified as a literary dream and is part of the mythical setting of Mount Parnassus, also allows us to glimpse the author's views on other aspects of literature or politics.

The analysis consists of the editing and translation of the texts, while also a study of both the themes and sources as well as the formal metrical and stylistic aspect is carried out.

From here, conclusions are drawn on the value of Pueyo's poetry and its position in the cultural sphere of 18th-century Mallorca, and the questions that remain open are stated.

# SUMARI

PREFACI.....	1
PART I. JOSEP DE PUEYO I PUEYO (1732-1785).....	7
1 LA FAMÍLIA PUEYO, D'ARAGÓ A MALLORCA .....	9
1.1 Orígens del llinatge Pueyo.....	9
1.2 Els Pueyo de Mallorca. El marquesat de Campofranco.....	10
1.3 La família Pueyo i la cultura.....	12
2 SEMBLANÇA DE DON JOSEP DE PUEYO I PUEYO.....	14
2.1 Dades biogràfiques .....	14
2.1 Salut, caràcter i aficions.....	17
2.2 Activitat pública.....	18
2.2.1 Regidor perpetu de l'Ajuntament de Palma.....	18
2.2.2 Membre de la Societat Econòmica Mallorquina d'Amics del País.....	23
3 BONAVENTURA SERRA, FIGURA CABDAL A LA VIDA DE JOSEP DE PUEYO.....	29
3.1 Amistat i col·laboració.....	29
3.2 La tertúlia de Can Serra .....	33
4 LA FORMACIÓ DE JOSEP DE PUEYO .....	38
4.1 Formació acadèmica i complementària .....	38
4.2 La biblioteca .....	39
4.2.1 Composició de la biblioteca de don Josep de Pueyo.....	39
4.2.2 Accés a altres biblioteques.....	43
4.2.3 La biblioteca de Bonaventura Serra .....	43
4.3 Conclusions.....	46
5 RELACIÓ AMB ALTRES PERSONATGES IL·LUSTRATS. CORRESPONDÈNCIA.....	51
PART II. OBRA LITERÀRIA .....	57
6 OBRA LITERÀRIA NO LLATINA .....	59
6.1 <i>Compendio de diversos versos y otras obras en prosa que no pasan de fragmentos.</i> 59	
6.2 <i>Memorias misceláneas y curiosas sobre todo género de asuntos por D. Joseph de Pueyo y Pueyo. Tomo II en Mallorca, año MDCCLII.</i> .....	59
6.3 <i>Relación de mi viaje a Madrid.</i> .....	60
6.4 <i>Rasgo métrico o invocación a Nuestra Señora del Portillo en octavas rimas</i> .....	60
6.5 <i>Descripción de Planicia en octavas.</i> .....	61
6.6 <i>L'éloquence des Baléares restaurée</i> .....	62
6.7 <i>Dans la belle saison où Flore et les Zéphirs.</i> .....	63
6.8 <i>Sur l'entreprise d'Alger</i> .....	64
6.9 <i>Política.</i> .....	66

6.10	<i>Resumen de la vida y martirio de Raimundo Lulio</i> .....	66
7	<i>A UN AMIC AFLIGIT</i> , PRIMER POEMA LLATÍ DE PUEYO.....	68
8	<i>LINCEU A PROCNE</i> , UNA EPÍSTOLA OVIDIANA.....	73
8.1	Introducció.....	73
8.2	El text llatí de <i>Linceu a Procne</i> .....	75
8.2.1	Les versions del text.....	75
8.2.2	<i>Lynceus Progne. Epistola</i> .....	79
8.2.3	Anàlisi de les variants .....	83
8.3	Traducció.....	89
8.4	Estudi temàtic .....	92
8.4.1	Resum argumental.....	92
8.4.2	Linceu i Procne com a parella mitològica-elegíaca .....	93
8.4.3	El gènere : epístola elegíaca.....	96
8.4.4	Els <i>tópoi</i> lírics-elegíacs dins <i>Linceu a Procne</i> .....	99
8.4.4.1	Els símptomes de l'amor ( <i>signa amoris</i> ).....	100
8.4.4.2	La curació de l'amor.....	110
8.4.4.3	Ingratitud de l'estimada i <i>foedus amoris violatum</i> .....	115
8.4.4.4	Comparació amb el rival en fortuna, encant físic i ascendència.....	117
8.4.4.5	Enganys propis de dones .....	120
8.4.4.6	Noces de mal averany.....	121
8.4.4.7	L'amor vertader .....	122
8.4.4.8	Comparació amb altres casos famosos. Referències mitològiques o literàries	124
8.4.4.9	Somni.....	127
8.4.4.10	<i>Locus amoenus</i> .....	129
8.5	Estudi mètric.....	134
8.5.1	Estructura dels hexàmetres.....	134
8.5.1.1	Cesures .....	134
8.5.1.2	Final de vers .....	136
8.5.1.3	Elisions i hiats.....	137
8.5.1.4	Esquemes mètrics .....	137
8.5.1.5	Presència d'hexàmetres auris.....	139
8.5.2	Estructura dels pentàmetres.....	140
8.5.2.1	Final del primer semihexàmetre .....	141
8.5.2.2	Final de vers .....	141
8.5.2.3	Elisions i hiats.....	141
8.5.2.4	Esquemes mètrics .....	142
8.5.3	Estructura de l'hemíepes .....	142



8.5.4	Altres fenòmens prosòdics .....	142
8.5.5	Paral·lelisme mètric entre hexàmetres i pentàmetres .....	143
8.5.6	Unitat semàntica i sintàctica dels díctics .....	144
8.6	Estudi estilístic .....	146
8.6.1	Figures que afecten l'ordre dels mots o de les idees .....	146
8.6.2	Figures basades en l'associació de mots o d'idees.....	151
8.6.3	Figures basades en l'omissió de mots o d'idees.....	154
8.6.4	Figures basades en la substitució d'un element o d'una idea per una altra.....	155
8.6.5	Figures d'estil directe.....	159
8.6.6	Efectes sonors .....	162
9	LA PARNÀSSIDA .....	163
9.1.	Introducció.....	163
9.2	El text llatí de la <i>Parnàssida</i> .....	165
9.2.1	Les versions del text.....	165
9.2.2	<i>Parnassidos sive Philemonis somnii de recentiorum vatum epicorum praestantia libri IV</i> .....	173
9.2.3	Anàlisi de les variants .....	210
9.3	Traducció.....	217
9.4	Estudi temàtic .....	258
9.4.1	La Parnàssida, entre el gènere èpic i el didàctic.....	258
9.4.2	Antics i moderns a la Parnàssida.....	260
9.4.2.1	<i>Utrum prisca foret longe praestantior aetas / heroo in cantu</i> . L'eterna disputa entre antics i moderns.....	260
9.4.2.2	La postura de Pueyo sobre els punts principals de la querella .....	265
9.4.2.2.1	El dilema sobre la preeminència o no dels poetes èpics antics sobre els moderns .....	266
9.4.2.2.2	La qüestió del meravellós.....	277
9.4.2.2.3	L'enaltiment de la monarquia.....	285
9.4.2.2.4	El tema de la llengua .....	288
9.4.2.2.5	La <i>Parnàssida</i> , un poema «a l'antiga» .....	289
9.4.3	La <i>Parnàssida</i> , un somni literari. Els models .....	289
9.4.3.1	Tipologia del somni .....	290
9.4.3.2	La <i>Parnàssida</i> , un somni literari .....	292
9.4.3.3	Antecedents i models de la <i>Parnàssida</i> .....	295
9.4.3.3.1	Antecedents clàssics .....	295
9.4.3.3.2	Somnis medievals .....	300
9.4.3.3.3	Segle XVI .....	301
9.4.3.3.4	Segles XVI i XVII a Itàlia.....	303

9.4.3.3.5	Segle XVII a Espanya .....	307
9.4.3.3.6	Segles XVII i XVIII a França .....	309
9.4.3.3.7	Segle XVII a Anglaterra.....	311
9.4.3.3.8	<i>The Apotheosis of Milton</i> .....	315
9.4.4	El <i>Paradise Lost</i> a la <i>Parnàssida</i> .....	322
9.4.4.1	<i>Cedite Romani scriptores, cedite Grai</i> .....	322
9.4.4.1.1	Etapas de la crítica a John Milton i a <i>Paradise Lost</i> .....	322
9.4.4.1.2	Joseph Addison.....	324
9.4.4.1.3	Voltaire .....	327
9.4.4.1.4	Richard Bentley .....	329
9.4.4.1.5	Theophilus a <i>The Gentleman's Magazine</i> .....	330
9.4.4.1.6	William Lauder.....	332
9.4.4.1.7	Segona meitat del s. XVIII.....	334
9.4.4.1.8	Milton a l'Espanya del s. XVIII .....	335
9.4.4.2	Josep de Pueyo i John Milton .....	337
9.4.4.2.1	<i>Le Paradis perdu</i> .....	337
9.4.4.2.2	Testimoniatsges a l'obra de Bonaventura Serra.....	340
9.4.4.2.3	La <i>Parnàssida</i> parla de Milton .....	344
9.4.4.2.4	Pueyo recrea Milton.....	349
9.4.5	Altres idees literàries.....	352
9.4.5.1	Preeminència d'Europa en l'art poètic .....	353
9.4.5.2	L'Edat Mitjana, una època de barbàrie.....	355
9.4.5.3	Futur de la poesia europea.....	357
9.4.5.4	Els habitants del Parnàs .....	365
9.4.6	Filèmon, <i>alter ego</i> de Josep de Pueyo.....	374
9.5	Estudi mètric .....	378
9.5.1	Cesures .....	378
9.5.2	Final de vers.....	381
9.5.3	Elisions i hiats .....	381
9.5.4	Esquemes .....	382
9.5.5	Presència d'hexàmetres auriis .....	384
9.5.6	Altres fenòmens prosòdics .....	385
9.6	Estudi estilístic.....	387
9.6.1	Figures que afecten l'ordre dels mots o de les idees .....	387
9.6.2	Figures basades en l'associació de mots o d'idees.....	395
9.6.3	Figures basades en l'omissió de mots o d'idees.....	403
9.6.4	Figures basades en la substitució d'un element o d'una idea per una altra.....	405

9.6.5	Figures d'estil directe.....	410
9.6.6	Altres recursos estilístics.....	414
9.6.7	Descripcions i ècfrasis .....	415
9.6.8	Mitologia i món antic .....	424
9.7	Recepció .....	430
9.7.1	Distribució d'exemplars.....	430
9.7.2	Autoritats eclesiàstiques.....	433
9.7.3	Els germans Mayans .....	436
9.7.4	Cartes de remitents no identificats .....	437
9.7.5	Poesies breus en honor de Josep de Pueyo.....	443
9.7.6	Cartes i poemes de Miquel Vilella.....	445
9.7.7	L'infant don Gabriel Antoni.....	455
9.7.8	La <i>Parnàssida</i> més enllà de la seva època.....	456
CONCLUSIONS .....		460
BIBLIOGRAFIA .....		468
ANNEXOS.....		487
I	Bonaventura Serra. «Memorias literarias de la isla de Mallorca, 1772».....	489
II	Inventari de la biblioteca de Can Pueyo a la mort del marquès.....	499
III	Bonaventura Serra. «Índice de mi librería en 1772» .....	519
IV	<i>Linceu a Procne</i> . Mètrica .....	541
V	William Guthrie. «The Apotheosis of Milton, a Vision» .....	548
VI	Notes de Bonaventura Serra sobre John Milton i <i>Paradise Lost</i> .....	563
VII	Taula de correspondències entre la <i>Parnàssida</i> i el llibre vi de <i>Paradise Lost</i> .....	575
VIII	La <i>Parnàssida</i> . Mètrica.....	583

## PREFACI

### A. Origen i desenvolupament del projecte

Fa més de deu anys que mon pare, Bernat Martí, em va demanar si m'interessaria fer la traducció d'un poema en llatí compost per un autor mallorquí de qui jo no havia sentit a parlar fins aleshores, Josep de Pueyo. Ell havia iniciat el projecte d'una col·lecció –la col·lecció Jano, dins l'editorial Calima– que rescatava obres literàries d'autors balears en llengua castellana, però estava decidit a desviar-se excepcionalment del castellà i a incloure-hi aquell poema llatí, titulat *Parnassidos sive Philemonis somnii de recentiorum vatum epicorum praestantia libri IV*, la *Parnàssida*.

D'aquest esforç va néixer l'edició trilingüe llatina-catalana-castellana que va aparèixer publicada per Calima a finals del 2010 i també la meua idea, llargament posposada, d'ampliar la meua perspectiva sobre la literatura neollatina a Mallorca i d'aprofundir en l'obra en llatí de Josep de Pueyo.

De literatura i de poesia en llatí a Mallorca n'hi ha a bastament. Només cal repassar la *Biblioteca de escriptors balears* de Joaquim Maria Bover per descobrir l'obra poètica de l'algaidí Bartomeu Pou (1727-1802) que, a part de les seves *Theses Bilbilitanae* i de la seva traducció d'Heròdot, va produir el poema *Bassis*<sup>1</sup> i *Hispania capta*, tragèdia que va incloure dins els seus *Ludi rhetorici et poetici* celebrats a la universitat de Cervera;<sup>2</sup> la del jesuïta Miquel Vilella (ordenat el 1751), que va dedicar una elegia i una ègloga llatines a don Josep de Pueyo;<sup>3</sup> o la de Francesc Frau (1806-1859), autor d'una elegia a Mateu Jaume, rector del Seminari de Sant Pere de Palma, i d'un poema a sant Lluís Gonzaga. I això per esmentar només obres d'una certa longitud.

El cas de Josep de Pueyo sobta al primer cop d'ull per la seva inusitada envergadura, en total més de 1200 versos llatins. Que sapiguem, només el pare Pou havia abordat a Mallorca una obra poètica llatina d'una extensió comparable, i tinguem en compte que el

---

<sup>1</sup> Dedicat a Laura Caterina Bassi, la primera dona que va accedir al doctorat i va obtenir una càtedra a la universitat de Bolonya. El poema va ser editat el 2009 per Alexandre Font i Jaume.

<sup>2</sup> L'argument de la peça versa sobre l'episodi entre el rei don Rodrigo i don Julián que va significar l'entrada dels musulmans a Espanya. Miquel Batllori li dedicà unes pàgines a la seva edició de la correspondència entre el pare Pou i el cardenal Despuig (1946, p. 45-51).

<sup>3</sup> Vid. «La *Parnàssida*. Recepció», p. 445-454.

jesuïta era un reputat professor de llengües clàssiques. Una vegada llegida, la poesia de Campofranco capta l'atenció no només per la seva llargària, sinó també per la complexitat de la seva concepció.

*Linceu a Procne* és una heroida ovidiana, potser amb un rerefons autobiogràfic, potser un simple exercici d'estil i una prova a les forces poètiques del seu autor.

La *Parnàssida* és qualche cosa més. Tot i el mirall de Virgili, el poema és un gran bastiment que mereix ser estudiat si més no per la seva complexa composició. És una epopeia mitològica i un poema didàctic sobre literatura; és un somni literari i un homenatge al *Paradise Lost* de John Milton; és un poema en llatí que reivindica la preeminència d'un poeta anglès; és una exaltació de la monarquia encarnada en aquell moment per Carles III de Borbó.

Més enllà d'això, som del parer que el seu vers, si bé d'un valor irregular, assoleix en ocasions una finesa i una gràcia, però també una força que el fan mereixedor dels elogis que li dedicaren personatges de la talla de Gregori Mayans o Francisco Pérez Bayer.

Per tot això ens sembla indubtable la pertinència de consagrar un estudi a l'obra de don Josep de Pueyo, atesa la seva importància per a la història de la cultura a la Mallorca del seu temps, com a poeta i com a membre del cercle d'il·lustrats més destacat del moment; aquest interès, a més, depassa els límits de l'illa, ja que la seva no és una poesia localista, sinó orientada cap a allò universal; la seva matèria és exportable a tot Europa.

I tanmateix són escassos i incomplets els estudis dedicats a la figura i l'obra del marquès de Campofranco. Se cita el seu nom arreu, però habitualment apareix tan sols com a amic i col·laborador de don Bonaventura Serra, que sí ha estat objecte d'estudis en profunditat. La nostra tesi s'ha marcat com a propòsit cobrir aquest buit en l'aspecte literari i més concretament en el de la poesia en llatí.

Amb aquest objectiu per endavant, hem estructurat la tesi contextualitzant primer el personatge i analitzant a continuació la seva producció literària.

La primera part de la tesi abraça una visió de la personalitat de don Josep a partir de les dades biogràfiques que en coneixem, tant en l'àmbit privat com en el públic, i de les seves relacions amb el seu entorn mallorquí i amb l'ambient cultural d'Espanya i d'Europa a la segona meitat del s. XVIII. Tot això amb la finalitat de dotar la seva obra d'un context que n'expliqui el caràcter i l'esperit.

Tot seguit hem abordat el que constitueix el cos de la tesi, l'estudi de la producció poètica llatina del marquès, és a dir, el brevíssim poema *A un amic afligit*, la seva elegia *Linceu a Procne* i especialment la *Parnàssida*, precedit d'una ràpida visió general de la seva producció no llatina.

L'anàlisi literària de cadascuna de les dues obres s'ha concretat en els punts següents:

- L'edició dels textos: les dues obres ja havien estat incloses per Joaquim Maria Bover a la seva *Biblioteca de escriptors baleares* i la *Parnàssida* havia estat publicada el 1773, però nosaltres hi hem incorporat les variants d'autor que ens han subministrat els escrits de Bonaventura Serra i que proporcionen un bon coneixement del seu procés creatiu;
- les traduccions dels dos poemes: *Linceu a Procne* no havia estat mai traduïda i la versió catalana de la *Parnàssida* necessitava una revisió d'ençà de la seva publicació el 2010;
- l'estudi dels motius literaris i de les fonts, més senzill a *Linceu a Procne*, molt més complex a la *Parnàssida*, una obra difícil d'encabir dins un gènere i que traspasa la imitació dels antics per oferir una visió sobre l'èpica moderna; en aquest apartat hem incorporat nombroses citacions d'autors grecollatins; les traduccions de textos grecs que aportam són nostres;
- l'anàlisi formal referida a la mètrica i a l'estilística;
- el seguiment de la recepció de la *Parnàssida*, sobre la qual comptam amb diversos documents que aporten els escrits de Bonaventura Serra;
- a la secció d'annexos s'han inclòs tots aquells documents d'interès per a l'estudi que, per la seva extensió o pel seu caràcter complementari, no ens ha semblat adequat incorporar al cos de la tesi;
- hem acabat amb un apartat de conclusions en què, a partir de la llum aportada per l'estudi anterior, intentam mesurar el valor de la poesia del marquès de Campofranco i enumeram els interrogants que queden oberts.

En aquest punt hem d'esmentar una circumstància que ha condicionat l'elaboració d'aquesta tesi i que ha dificultat en gran mesura el seu desenvolupament, sobretot el de la primera part. Aquesta circumstància ha estat la impossibilitat d'accedir al casal dels

marquesos de Campofranco per poder-hi consultar l'arxiu i la biblioteca de la família. La propietària del palau no ha atès les nostres peticions al respecte, fet del tot inesperat. Així les coses, l'apartat de contextualització de l'obra del marquès ha hagut de quedar necessàriament coix, amb importants llacunes en aspectes que només podíem aclarir examinant els papers de la família; em refereixo a certes dades biogràfiques i, sobretot, a la informació sobre l'educació de don Josep. Aquest darrer apartat, tan important i tan significatiu, ha quedat molt incomplet. Sortosament diversos toms de documents manuscrits de Serra es troben custodiats en altres biblioteques on sí els hem pogut examinar a fons, i el doctor Mayer ens va persuadir que teníem material a bastament per a l'estudi literari.

A continuació explicam una sèrie d'aspectes tècnics referits a la totalitat d'aquest estudi i que trobam convenient deixar aclarits abans d'iniciar l'exposició:

#### B. La transcripció de textos i de noms propis grecollatins

Durant l'elaboració de la tesi ens hem trobat en la necessitat de transcriure un considerable nombre de textos, a part dels que constitueixen l'obra literària de Josep de Pueyo.<sup>4</sup> Aquests escrits es conserven en gran part manuscrits i són majoritàriament obra de Bonaventura Serra i en llengua castellana; la resta són textos extrets de produccions ja editades.

El tractament ha estat divers en funció de l'origen del text: hem respectat els escrits ja publicats sense alterar-ne ni l'ortografia ni la puntuació, encara que aquestes divergissin dels usos actuals; en canvi, seguint la pauta que indica Alberto Blecua,<sup>5</sup> hem modernitzat la puntuació i l'ortografia dels manuscrits, de forma que les hem adaptades als usos vigents en l'actualitat en tot allò que no afectàs la pronúncia. Així

- hem regularitzat la puntuació, l'accentuació i l'ús de majúscules i minúscules;

---

<sup>4</sup> Sobre la transcripció dels textos llatins, *vid.* «*Linceu a Procne*. Les versions del text», p. 77-78.

<sup>5</sup> Blecua (1983) p. 143: «Edición de textos de los siglos XVIII, XIX y XX. La tendencia general es a la modernización de las gráficas y a la regularización de los signos de puntuación y acentuación de acuerdo con las vigentes normas académicas».

- hem simplificat les consonants dobles (*ss*, *ff*, *nn*, *ll* quan es tractava de la transcripció etimològica d'una *ll* llatina);
- hem seguit la norma vigent per a l'ús de *g / j*, *y / i*, *v / b*, *c / ç / z / s*, així com per a la *h*;
- hem substituït *th*, *ph*, *ch* («Christina») per *t*, *p*, *c* respectivament; *x* («baxado») per *j*; *qua* per *cua*; *mm* («immensas») per *nm*; *mpt* («promptitud») per *nt*;
- hem resolt les contraccions avui en desús («deste», «della») i
- hem reemplaçat per números romans les xifres àrabiques als noms dels reis.

Les abreviatures han estat expandides i els títols d'obres escrits en lletra cursiva. Finalment, si ens ha resultat impossible desxifrar alguna paraula, bé per l'estat del manuscrit, bé per la dificultat d'interpretar la cal·ligrafia, hem indicat la llacuna amb el signe [...].

Quan s'ha tractat de textos extensos, incorporats principalment als annexos, a més de ressenyar el volum de procedència hem indicat entre claudàtors l'inici d'un nou foli o pàgina. En el cas que el canvi de pàgina dividís pel mig un mot, hem posat la indicació davant la paraula sencera.

Per a la transcripció dels noms propis grecollatins ens hem basat en el manual de Joan Alberich i Montserrat Ros publicat a Enciclopèdia Catalana, que és el que segueixen en general el *Diccionari Grec-Català* i el *Diccionari Llatí-Català* de la mateixa institució.

### C. Abreviatures

Durant la redacció de la tesi ens hem hagut de referir amb molta freqüència a l'obra de dos autors: Bonaventura Serra, contemporani i amic de Josep de Pueyo, i Joaquim Maria Bover, estudiós incansable de la cultura mallorquina. Per això ens ha semblat adequat utilitzar, sobretot a les notes, abreviatures dels títols de les seves obres, que en alguns casos són molt extensos. Aquestes abreviacions són les següents:

- Obres de Bonaventura Serra; l'abreviatura va seguida del número del tom:

*MA: Memorias y anotaciones*



*RE: Recreaciones eruditas*

- Obres de Joaquim Maria Bover:

*Biblioteca 1 / 2: Biblioteca de escritores baleares, tom 1/2*

*Memoria biográfica: Memoria biográfica de los mallorquines que se han distinguido en la antigua y moderna literatura*

*Misceláneas: Misceláneas históricas de la isla de Mallorca*

*Varones ilustres: Varones ilustres de Mallorca*

Igualment hem abreujat sovint el nom dels principals arxius i biblioteques que hem visitat.

Vet aquí les abreviatures utilitzades, per ordre alfabètic:

ADM: Arxiu Diocesà de Mallorca

AHSJC: Arxiu Històric de la Companyia de Jesús de Catalunya

AMP: Arxiu Municipal de Palma

ARM: Arxiu del Regne de Mallorca

BAM: Biblioteca de l'Abadia de Montserrat

BBM: Biblioteca Bartomeu March

BLA: Biblioteca Lluís Alemany

BNC: Biblioteca Nacional de Catalunya

BPM: Biblioteca Pública de Mallorca

## PART I

JOSEP DE PUEYO I PUEYO (1732-1785)



# 1 LA FAMÍLIA PUEYO, D'ARAGÓ A MALLORCA

## 1.1 Orígens del llinatge Pueyo

Les dades que posseïm sobre la família dels Pueyo les devem principalment a Joaquim Maria Bover, que els va dedicar l'estudi «Historia de los marqueses de Campofranco», publicat per entregues a diversos números de la revista *El trono y la nobleza* l'any 1848. Bover cita com a font principal l'obra de Jerónimo Zurita *Anales de la Corona de Aragón*, entre d'altres. Complementa la informació el llibre *Linajes de Aragón* de Gregorio García Ciprés (1915).<sup>6</sup>

Els Pueyo descendeixen de nobles gots que, durant la invasió musulmana, es refugiaren al Pirineu. El seu nom deriva de la veu *podium*, «plataforma; monticle, elevació del terreny», pel fet que, en un primer moment, s'instal·len al Pueyo de Jaca; més tard es traslladaren a Plan –a la Vall de Gistau– tot conservant l'antiga denominació. Al s. XIV una branca de la família (la d'Arnau de Pueyo) passà a Barbastre i més tard (cap a la fi del s. XVI) a Saragossa.

Podem reconstruir l'arbre genealògic de la família amb els seus membres més importants des del s. XIII fins a l'extinció dels Pueyo de Mallorca. Només dels components més antics (s. XIII-XIV) no està clara la genealogia, ja que les fonts més a l'abast (Bover, Zurita, García Ciprés) divergeixen entre si. Un d'aquests primers membres de la família, Guillem de Pueyo, apareix al *Llibre dels fets* com a home de confiança del rei en Jaume I.<sup>7</sup>

Els cronistes<sup>8</sup> els inclouen a la categoria de *ricos-homes* (equivalent als *grandes* de Castella) i d'*infanzones* (cavallers o membres de la baixa noblesa)<sup>9</sup> a partir del s. XIV.

---

<sup>6</sup> Diu Bonaventura Serra (*MA* 1, p. 35) que té unes *Memorias de la casa de Pueyo*, o bé que les ha copiades, i s'hi refereix repetidament als seus manuscrits. Suposam que és la mateixa obra que la *Historia genealògica de la il·lustre casa y linaje de los Pueyos de Aragón* que cita Pascual (2003, p. 69) i que es troba a Can Pueyo.

<sup>7</sup> Jaume I (1926), p. 40-41. Afirmar Bover (1848, p. 475-476) que va ser privat de Pere el Catòlic i que després de la mort d'aquest es va ocupar de la tutela de l'infant Jaume, a qui va servir amb total lleialtat quan va esdevenir rei d'Aragó. Va morir heroicament a la batalla d'Albarrasí.

<sup>8</sup> Zurita (1610), tom 1, p. 256; Bover (1848), p. 475.

<sup>9</sup> En principi els *infanzones* són cavallers o militars, que arriben a adquirir condició privilegiada al lloc on es necessita la seva contribució militar, com Barbastre o Saragossa. Més endavant es va perdre la identificació entre *infanzón* i cavaller o militar («Infanzones», 2000).

El seu estatus, doncs, els habilitava per ocupar els més alts càrrecs polítics: diputats a corts, regents del Reial Suprem Consell d'Aragó, justícia major d'Aragó, governadors, virreis, a més de ser membres d'algunes de les més importants ordes de cavallers, especialment les de Santiago i Calatrava.

## 1.2 Els Pueyo de Mallorca. El marquesat de Campofranco

El primer Pueyo que es va establir a Mallorca fou Josep de Pueyo i Muñoz (mort cap al 1667), cavaller de Santiago i regent del Suprem Consell d'Aragó a qui el rei Felip IV, en premi a la seva brillant participació a les corts de Barbastro, Calatayud i Saragossa, facultà per exercir qualsevol tipus de judicatura. Arribà a l'illa el 1626 en qualitat de fiscal de la Reial Audiència i s'hi casà amb Catalina Sunyer de Caulelles, senyora de Campofranco<sup>10</sup> i de Planícia.

Francesc de Pueyo i Sunyer, el seu fill (mort el 1689), cavaller de l'ordre de Calatrava, fou veedor general de fortificacions del Regne de Mallorca i *capitán a guerra* de Banyalbufar i Esporles, on evità un desembarcament sarraí. Prengué per esposa Isabel Dameto i Rocabertí, de la casa dels marquesos de Bellpuig.<sup>11</sup>

El fill primogènit del matrimoni fou Antoni Pueyo i Dameto (1657-1725), veedor general de fortificacions des de la mort de son pare. La seva actuació durant la Guerra de Successió, decididament a favor de Felip d'Anjou, estigué plena de turbulències i de perills: el 1706, durant una revolta austriacista a Palma, va rebre una ganivetada a l'esquena; l'any següent l'arxiduc Carles el va condemnar a l'exili fora de Mallorca; indultat, tornà el 1709 i patí persecució per part dels maulets; va ser empresonat al castell de Bellver i la seva finca de Son Sunyer va ser devastada per obtenir estaques i llenya amb les quals preparar la defensa contra les tropes filipistes; fins i tot va estar involucrat a la conspiració filipista coneguda popularment com «la sinagoga», dita així per la implicació de diversos xuets.<sup>12</sup> Una vegada acabada la guerra, però, tots aquests destrets

---

<sup>10</sup> Aquest Campo Franco, sobre el qual el rei Felip V instituirà el nou marquesat, estava inclòs dins la possessió de Son Sunyer i rebia el seu nom «por no haber de pagar Diezmo alguno de los Frutos que en el se recogen» (Pueyo, Pueyo, i Chacón, 1789, p. 32).

<sup>11</sup> Ramis d'Ayreflor (1911).

<sup>12</sup> Montaner (1990), p. 31.

li varen valer l'agraïment personal del rei, el nomenament com a regidor perpetu de Ciutat i la concessió del títol perpetu de Castella amb el nom de marquès de Campofranco el 27 d'agost del 1718.<sup>13</sup> Don Antoni contragué matrimoni amb dona Magdalena Rossinyol i Pueyo.

Heretà el títol com a segon marquès don Nicolau de Pueyo i Rossinyol (1699-1775), cavaller de l'ordre de Calatrava. A partir del 1736 don Nicolau ocupà el càrrec de regidor de l'Hospital de Nuestra Señora de Gracia de Saragossa, si bé tot d'una passà a residir a la seva terra de Mallorca.<sup>14</sup> Bover afirma que «distinguíse por sus talentos entre los sabios que en su tiempo tenia Mallorca».<sup>15</sup> Es casà amb Maria Narcisa de Pueyo i Marín, de la casa de Pueyo de Saragossa, i amb aquesta unió tornaren a entroncar les branques mallorquina i aragonesa.

El primogènit de don Nicolau i dona Maria Narcisa, i hereu del marquesat, fou don Josep de Pueyo i Pueyo, l'autor a qui dedicam aquest estudi. Tot seguit traçarem el seu perfil biogràfic.

Des de la seva arribada a Mallorca a la primera meitat del s. XVII, els Pueyo es vincularen amb les famílies nobles mallorquines com els Sunyer o els Dameto i, tot i que a Mallorca no és fàcil determinar amb exactitud la pertinença d'un llinatge a la noblesa,<sup>16</sup> trobam els Pueyo inclosos a l'estament noble i emparentats amb les «Nou Cases».<sup>17</sup> Formaven part de la Confraria de Cavallers de Sant Jordi, fundada a mitjan s. XV i integrada pels cavallers de la noblesa.<sup>18</sup> El seu escut d'armes presenta, de gules, un mont flordelísat d'or, naixent de cinc ones de mar d'argent i d'atzur.<sup>19</sup>

La branca mallorquina dels Pueyo s'extingeix amb la mort de dona Maria Josepa de Pueyo i Chacón, quarta marquesa de Campofranco, l'any 1841. Havia contret primeres

---

<sup>13</sup> Sobre els altres membres de la família Pueyo que prestaren els seus serveis a la causa filipista, *vid.* Montaner (2006b), p. 127-128.

<sup>14</sup> Fernández Doctor (1987), p. 61. Bover afirma que era regidor perpetu de la ciutat de Saragossa (1848, p. 508), però creiem que es tracta d'una confusió, ja que don Nicolau no consta a la relació de regidors inclosa a la tesi de Moreno Nieves (1998, p. 973-1003).

<sup>15</sup> Bover (1848), p. 508.

<sup>16</sup> No disposam de padrons de nobles mallorquins fins a finals del set-cents (Morey Tous, 1997, p. 61).

<sup>17</sup> Le Senne i Montaner (1976) i Bestard (2011). S'entén per les «Nou cases» el grup més escollit de les famílies de l'alta noblesa illenca que, un cop finalitzada la Guerra de Successió, es varen reunir sota els auspicis del capità general, el marquès de Casafuerte, per formar una aliança amb la vista posada a acaparar els càrrecs polítics més rellevants i impedir la dispersió dels seus patrimonis mitjançant unions endògames. Si bé els Pueyo no en formaven part, sí que s'inclouen dins la noblesa de la segona classe.

<sup>18</sup> Ferrer Flórez (2000), p. 138.

<sup>19</sup> Vidal y de Barnola (1993), p. 89.

núpcies amb el seu oncle don Nicolau de Pueyo i Pueyo, de qui va tenir un fill, Nicolau, que va morir infant;<sup>20</sup> posteriorment dona Maria Josepa es va casar amb Francesc Xavier Riedmatten, però el matrimoni no va tenir descendència.

A continuació el marquesat passà a la família Rotten, d'origen suís, que el conservà fins al 2005, any de la mort de don Joan Miquel Rotten i Sureda. Actualment ostenta el títol don Llorenç Brondo i Jover.

### 1.3 La família Pueyo i la cultura

Josep de Pueyo i Pueyo, tercer marquès de Campofranco, regidor perpetu de la Ciutat de Palma, membre de la Confraria de Sant Jordi i posteriorment de la Societat Econòmica Mallorquina d'Amics del País, va ser un element destacat de l'ambient científic i cultural de la Mallorca del seu temps; però no va ser l'únic component de la família interessat per la cultura. Tenim notícia d'obres escrites per altres membres, la majoria d'elles circumscrites als camps del dret, la religió o la milícia, però amb algunes mostres també de poesia, pel que hem vist sempre en llengua castellana. La majoria d'aquests escrits romanen inèdits i es guarden a la biblioteca de la família. Vet aquí les dades que ens en facilita Joaquim Maria Bover.

De don Josep de Pueyo i Muñoz, el primer Pueyo que es va instal·lar a l'illa, es va publicar una *Defensa jurídica por D. José de Pueyo y Muñoz caballero del hábito de Santiago, abogado fiscal y Patrimonial de S. M. en el reino de Mallorca* (sense any ni lloc).<sup>21</sup> Diu Bover que és «un discurso erudito, brillantemente escrito para vindicarse de los cargos que se le hicieron en una causa instruida contra él de la que salió libre y sin costas».

Don Josep de Pueyo i Dameto, germà del primer marquès, va abraçar la carrera eclesiàstica. Bonaventura Serra n'elogià el talent i la doctrina i afirmà que a l'arxiu familiar es custodien escrits seus de molt de mèrit. Un d'ells, *Concionum panegiricorum*, es conserva manuscrit. Va donar a la impremta diversos discursos jurídics, com ara

---

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Bover (1868), tom 2, p. 168.

*Sententia perillustris domini D. Joseph de Pueyo, etc. in causa contentionis exortae inter curias ecclesiasticam, et secularem Regiae Audientiae* (sense any).<sup>22</sup>

Albert de Pueyo i Dameto, germà del precedent, jesuïta, va ensenyar filosofia i va publicar, sota l'anagrama de Pablo Vertejo, *Historia poética* (1719), *Historia eclesiática* (1719), *Historia sagrada* (1720) i *Epítome de la fabulosa historia de los dioses* (sense any), que són traduccions del pare Gautruche; *Historia de la Compañía de Jesús*, que és una versió del pare Quesnel, es conserva manuscrita; *Noticias de la vida de Pasqual Quesnel, y de la constitución Vnigenitus, en que se condena su doctrina*, és l'única obra seva original que resta (inclosa dins la *Historia sagrada*).<sup>23</sup>

Nicolau de Pueyo i Rossinyol, segon marquès de Campofranco, va compondre poesies líriques que es conserven manuscrites i un sonet que es va publicar al front de la *Historia general del Reino de Mallorca* de Vicenç Mut en elogi de l'obra i del seu autor.<sup>24</sup>

Del fill de l'anterior, don Nicolau de Pueyo i Pueyo, l'arxiu de la família conserva un *Diario historial exornado con reflexiones del comboy que salió de Barcelona el dia 10 de mayo de 1775 para la espedicion de Argel* i un *Derrotero de las costas marítimas de Mallorca*.<sup>25</sup>

Del seu germà don Antoni Ignasi de Pueyo i Pueyo parlà Bonventura Serra en els següents termes: «Gallardo ingenio que á las bellas Prendas de naturaleza que le ilustran, y á las ventajas con que se distingue en el cumplimiento de las obligaciones de su profesion, sabe añadir el vistoso esplendor del adorno de las letras, cuya aplicacion promete que si luce ahora como luz, resplandecerá mañana como brillante planeta en el cielo de su nobilíssima casa. *Sic itur ad astra*». <sup>26</sup> Es conserven dos toms de poemes seus al casal.

Queda de manifest, per tant, que el clima que envoltava el nostre autor era propici a la cultura i a les lletres, ja que si més no tant el seu pare com el seu germà sentiren l'impuls de la composició poètica.

---

<sup>22</sup> Bover (1842), p. 291; Bover (1868), tom 2, p. 168-169.

<sup>23</sup> *Jesuitas en Mallorca* (s. d.); Bover (1868), tom 2, p. 166-167; Aguilar Piñal (1981), p. 490-491.

<sup>24</sup> Bover (1842) p. 295.

<sup>25</sup> *Ibíd.* p. 294-295.

<sup>26</sup> Bover (1868), tom 2, p. 167.



## 2 SEMBLANÇA DE DON JOSEP DE PUEYO I PUEYO

### 2.1 Dades biogràfiques

El nostre coneixement de la biografia de Josep de Pueyo està basat en les dades que ens en proporcionen Joaquim Maria Bover i, sobretot, Bonaventura Serra; a partir d'aquestes notícies, tot i que no gaire nombroses, hem pogut esbossar un retrat de l'home que va ser tant en el seu caire més personal com en el dels seus interessos culturals.

Habitualment s'ha acceptat com a data de naixement la que aporta Bover, el 23 de juliol de 1733.<sup>27</sup> Tanmateix aquesta dada entra en contradicció amb el que afirma Bonaventura Serra, que al tom quart de *Memorias y anotaciones* esmenta en anys successius com a data d'aniversari del marquès el 8 de març; se'n dedueix, a més, que l'any de naixença va ser el 1732. Vegem, per exemple, la referència a l'aniversari del 1779:

Dia 8 marzo de san Juan de Dios y cumpleaños del marqués de Campofranco se celebraron, como tiene y tenía ya su padre (que esté en gloria) de costumbre, 47 misas, por cumplir en dicho día los 47 años de su edad, que le conceda Dios dilatada y santa, amén.<sup>28</sup>

Furió aporta també la data de 1732.<sup>29</sup>

L'any 1745 va veure néixer l'amistat del jove Josep amb Bonaventura Serra, quatre anys més gran que ell, una amistat que duraria prop de quatre dècades: «En el año 1745 empecé a concurrir en casa de Pueyo y éste en la mía», afirma Serra.<sup>30</sup> Dos anys més tard, el 1747, inaugurarien plegats la tertúlia que reuniria durant anys el bo i millor de la intel·lectualitat de l'illa.

---

<sup>27</sup> Bover (1868) tom 2, p. 169. Això no obstant, el propi Bover es contradia quan en una obra (1868, tom 2, p. 170) assegura que don Josep tenia vint anys el 1753, quan va publicar *Rasgo métrico*, mentre que en una altra (1847, p. 769) diu que en tenia vint-i-un.

<sup>28</sup> Serra, *MA* 4, p. 29.

<sup>29</sup> Furió (1839) p. 135.

<sup>30</sup> Fiol i Pons (1935) p. 431.

Entre el 2 de juny del 1751 i el 15 d'agost del 1752 va efectuar un viatge a Madrid del qual no tenim més notícies,<sup>31</sup> encara que sabem per Bover que en va fer una narració, *Relación de mi viaje a Madrid*.

El seu esperit patriòtic es va posar de manifest quan el 1753 va proposar al rei la creació d'un regiment fix de dragons per a la defensa de Mallorca i es va oferir a sufragar-lo particularment. El projecte, per motius que Bover prefereix no revelar, no es va arribar a dur a terme, però va merèixer una carta personal d'agraïment de Ferran VI.<sup>32</sup>

El mateix any 1753 i amb motiu de la graduació del seu germà menor Joaquim com a doctor en Filosofia, Josep va compondre el seu *Rasgo métrico a Nuestra Señora del Portillo en octavas rimas*, la primera de les seves obres que va passar per la impremta i que evidencia per una banda la seva devoció religiosa i per l'altra la seva inclinació per la poesia i el saber clàssic.<sup>33</sup>

L'any 1759 emprèn un nou viatge, aquesta vegada a Barcelona i a Saragossa, del qual retorna l'any següent.<sup>34</sup>

Dia 20 de desembre del 1764 va ser nomenat regidor perpetu de la ciutat de Palma per la classe de cavallers, càrrec que exerciria durant nou anys, fins al 1773.<sup>35</sup>

Novament és Bonaventura Serra qui ens informa que l'any 1765 va ser el de la composició del seu primer poema important en llatí, l'elegia *Linceu a Procne*, obra que podria tenir un rerefons autobiogràfic.<sup>36</sup>

Al cap de dos anys, el 1767, es va celebrar el matrimoni de don Josep amb dona Maria de la Mercè Chacón i Manrique de Lara.<sup>37</sup> Val a dir que el nuvi ja comptava amb trenta-cinc anys.

---

<sup>31</sup> *Ibid.* p. 432.

<sup>32</sup> García Ciprés (1915), p. 308; Bover (1868), p. 170; Bover (1848), p. 523.

<sup>33</sup> *Vid.* «Obra literària no llatina», p. 60-61.

<sup>34</sup> Fiol i Pons (1935), p. 433.

<sup>35</sup> *Llibre d'Ajuntaments de 1764*, fol. 137v. *Vid.* «Activitat pública», p. 20-23.

<sup>36</sup> *Vid.* «Linceu i Procne com a parella mitològica-elegíaca», p. 93-96.

<sup>37</sup> Vidal y de Barnola, p. 89.

La publicació de la *Parnàssida*, la seva obra poètica més reconeguda, va tenir lloc l'any 1773. Els elogis se succeïren i arribaren de tot arreu, si bé a la llarga aquest prestigi no es va traduir en una fama i en una influència duradores.<sup>38</sup>

Va ser l'any 1775 que don Josep va heretar el títol de marquès de Campofranco arran del decés del seu pare don Nicolau el 27 de gener del mateix any.<sup>39</sup>

Dià nou de maig del 1777 nasqué la seva única filla, dona Maria Josepa de Pueyo i Chacón, deu anys després del matrimoni dels seus pares.<sup>40</sup> A falta de germans mascles, seria ella qui heretaria el marquesat, no sense l'oposició dels seus oncles don Joaquim i don Antoni Ignasi.<sup>41</sup>

Des del 1778 va formar part de la Societat Econòmica Mallorquina d'Amics del País, a la qual va pertànyer fins a la seva mort.<sup>42</sup>

El 17 de desembre del 1784 va morir el seu amic més proper, Bonaventura Serra, que al seu testament l'havia instituït hereu de la seva biblioteca. Només uns mesos més tard, el cinc de juliol del 1785 es va produir el traspàs del propi don Josep, a l'edat de cinquanta-tres anys.<sup>43</sup> Va ser enterrat al vas de Sunyers de la capella de Sant Bernardí Vell de l'església de Sant Francesc.<sup>44</sup>

Aquestes són les dades que sobre la vida del nostre poeta hem pogut esbrinar. Però a part de dates i de fets, els escrits que en parlen ens en deixen un retrat que passam a oferir.

---

<sup>38</sup> Vid. «La *Parnàssida*. Recepció», p. 433-456.

<sup>39</sup> Serra, *MA* 2, p. 98.

<sup>40</sup> Serra, *MA* 3, p. 72-73.

<sup>41</sup> Sabem per Bonaventura Serra (*MA* 4, p. 21) que l'any 1779 don Joaquim de Pueyo havia iniciat una causa contra el seu germà el marquès: «Al presente puede decirse me sucede lo mismo que al Petrarca, que sólo defendió una causa; respeto de haber trabajado para la del marqués de Campofranco, mi especial favorecedor y mayor amigo, el memorial sobre nombres y armas en la causa que intentó contra él su hermano don Joaquín». Hi torna a fer referència a la pàgina 186 del mateix tom i al tom 36 de *Recreaciones eruditas*, p. 281. A més hem pogut consultar un *Memorial ajustado del pleyto que se sigue en la Real Audiencia entre partes, de la una don Joaquin de Pueyo ... y por su fallecimiento don Antonio su hermano y heredero ... y de la otra doña Maria de las Mercedes Chacon Marquesa, viuda de Campo-franco ... sobre pertenencia de once fideicomisos y marquesado de Campo-franco* (1789). Les seves demandes no varen prosperar.

<sup>42</sup> Vid. «Activitat pública», p. 23-28.

<sup>43</sup> Bover (1868, p. 170) dona com a data de la mort dia 6 de juliol; el testament del marquès, però, el desmenteix: «Morí lo dit il·lustre i noble senyor testador el dia cinc del mes de juliol del referit any mil set-cents vuitanta-i-cinc, a cosa de las deu de la nit» (fol. 81v.)

<sup>44</sup> Oleza y de España (1925), p. 250.

## 2.1 Salut, caràcter i aficions

Que va ser un home de salut fràgil ho sabem un cop més per la diligència amb què Bonaventura Serra va registrar detalls de la seva vida: es refereix repetidament a les sagnies que per diferents afeccions (plenitud, fluxió de genives i dents, fluxió d'ulls, etc.) se li varen practicar.<sup>45</sup> Aquesta feblesa física va ser el motiu pel qual la seva assistència a les sessions de l'Ajuntament en qualitat de regidor perpetu va ser discontinua, i al capdavall va ocasionar la seva jubilació prematura l'any 1773.<sup>46</sup> De fet podem dir que el marquès va morir jove, quan tot just comptava cinquanta-tres anys.

Ens consta també que don Josep era un home profundament religiós. Havia crescut en un ambient catòlic i diversos membres de la seva família havien seguit la carrera eclesiàstica: així Josep i Albert de Pueyo i Dameto, germans del seu avi patern, el seu germà Joaquim de Pueyo i Pueyo, que va ser canonge de la Seu de Palma, o la seva tia Maria Josepa de Pueyo, que era religiosa teresiana. El marquès tenia per costum, el dia del seu aniversari, fer que es diguessin tantes misses com anys complia.<sup>47</sup> Fins i tot sembla que se celebrava missa al mateix casal familiar.<sup>48</sup> Tot això són mostres de la sentida devoció cristiana o si més no de la seva observança de la tradició, fet per altra banda habitual entre la població espanyola i mallorquina en general, i entre la seva noblesa en particular.

Les seves aficions més enllà de la literatura eren diverses, i entre elles destacà el seu gust per la pintura. Bover declara<sup>49</sup> que es va formar amb Guillem Mesquida (1675-1747), el més conspicu pintor mallorquí de l'època, que havia treballat a Roma, Venècia i Bolonya i havia estat pintor de cambra de Max Emmanuel, elector de Baviera.<sup>50</sup> Durant una estada a Mallorca, cap al 1710, va decorar part del palau dels marquesos de Campofranco.<sup>51</sup> Els darrers anys de la seva vida va tornar a l'illa i fou en aquest període quan don Josep (i també don Bonaventura Serra) varen ser deixebles seus. Don Josep va pintar, entre altres

---

<sup>45</sup> La primera referència que hem trobat a una sagnia data del 1773 (*MA* 1, p. 380); hi trobam repetits esments al llarg dels cinc toms de l'obra.

<sup>46</sup> *Vid.* «Activitat pública» p. 23.

<sup>47</sup> Ho tenim testimoniat a *MA* entre 1779 i 1783.

<sup>48</sup> «Día 25 [de juny del 1780], domingo, fui a casa de Campofranco y allí oí misa» (*MA* 4, p. 244).

<sup>49</sup> Bover (1868), p. 169.

<sup>50</sup> Carbonell (1993).

<sup>51</sup> Juan y Tous (1975), p. 503.

quadres, un retrat de don Bonaventura que avui està en mans privades. Bover ens informa que va produir excel·lents paisatges a la ploma que es conserven al casal.<sup>52</sup>

Les ciències naturals varen ser l'altra gran passió del marquès. A les seves finques mallorquines (Planícia, Son Sunyer, Son Saletes, etc.) i en companyia del seu amic inseparable, herboritzava i posava en pràctica les noves idees que llegien als llibres d'agricultura.<sup>53</sup> La biblioteca de tots dos comptava amb un bon nombre d'obres sobre el tema i sobre economia, física, matemàtiques o arquitectura, ciències i tècniques que es podien aplicar per millorar el rendiment de les seves propietats.

Aquestes són les ocupacions en què esmerçava don Josep el seu temps quan li deixaven algun lleure les seves activitats públiques, sobre les quals disposam d'abundant documentació i que ara passarem a referir.

## **2.2 Activitat pública**

### *2.2.1 Regidor perpetu de l'Ajuntament de Palma*

La instauració de la monarquia borbònica i la promulgació del Decret de Nova Planta per a Mallorca el 1715 va suposar el canvi del sistema de govern de la ciutat de Palma.<sup>54</sup> De llavors ençà, una vegada suprimides les antigues institucions de govern pròpies de l'illa, la capital de Mallorca va passar a ser administrada per un ajuntament compost per un corregidor-intendent, un alcalde major designat pel rei i vint regidors perpetus nomenats pel rei previ informe de l'Audiència, tots ells extrets del braç noble: setze de l'estament de cavallers (que inclouria els nobles pròpiament dits) i quatre del de ciutadans militars; a partir del regnat de Carles III es varen introduir dos càrrecs més, els diputats del comú i el síndic personer que, a diferència del de regidor, no eren vitalicis sinó de duració limitada a quatre anys.

---

<sup>52</sup> Bover (1868), p. 169.

<sup>53</sup> Pascual (2003), p. 44-45.

<sup>54</sup> Moll i Suau (1985) i Pascual Ramos (2013).

L'Ajuntament de Palma va quedar constituït el 5 d'agost del 1718 i tenia, com s'ha dit, un marcat caràcter nobiliari, fet que venia a trencar amb l'antiga administració municipal en què predominava l'element burgès.

Els requisits per aspirar a la regidoria eren els mèrits personals, fidelitat contrastada, servei de Ciutat i pertànyer a la noblesa (condició aquesta darrera que assegurava estar en possessió d'un important patrimoni). Durant el regnat de Felip V va ser condició *sine qua non* la contribució a la causa filipista durant la Guerra de Successió; més endavant, amb Ferran VI, aquesta exigència es va relaxar i entraren al consistori alguns antics austriacistes. S'afegien a la llista de condicions el fet de no exercir oficis vils i mecànics i el de gaudir de *buenas luces*.<sup>55</sup>

El 12 de maig del 1717 varen ser designats els primers regidors i entre ells figurava Antoni de Pueyo i Dameto el qual complia, en efecte, totes les condicions abans expressades.<sup>56</sup> I així, un cop prestat jurament el 5 d'agost del 1718, va entrar a formar part de l'Ajuntament de Palma en el mateix moment de la seva inauguració i el mateix any en què seria nomenat –el 27 d'agost– marquès de Campofranco.

La documentació revela que quasi des dels inicis del nou ajuntament l'absentisme va ser un problema preocupant: tal va ser la reacció dels regidors quan es varen adonar que la seva autoritat era molt més limitada que la dels antics jurats i que no eren més que simples funcionaris encarregats de resoldre qüestions municipals.<sup>57</sup> Atesa la situació, es varen establir des de ben aviat multes i sancions per als casos d'incompliment de les obligacions dels regidors. En ocasions, no obstant, les absències podien estar justificades per motius diversos i es podia arribar a presentar la renúncia al càrrec per malaltia (que calia certificar amb un informe mèdic), vellesa o necessitat d'atendre les propietats. Sabem per les actes de les sessions que aquest va ser el cas de Don Antoni de Pueyo, que va deixar d'assistir-hi el 1724 degut al deteriorament de la seva salut.<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> Pascual Ramos (2013), p. 610.

<sup>56</sup> Pascual Ramos (2011). Reprodueix la «Consulta sobre los sujetos para los empleos de Jurados de la ciudad de Palma del Reyno de Mallorca» que inclou Antoni de Pueyo entre els candidats proposats per al càrrec dient: «D. Antonio de Pueyo, por lo mismo de los dos antecedentes», és a dir, «está tenido por buen vasallo de S.M. y por este motivo estuvo preso en Barcelona por el intruso gobierno. Y es muy idoneo para el empleo» i afegeix que «también le propone el marqués de Lede (comandant general)».

<sup>57</sup> Vid. Planas Rosselló (2018).

<sup>58</sup> *Llibre d'Ajuntaments de 1725*, fol. 112r. AMP (cabildo del 13 d'agost): «En el mismo ayuntamiento se ha visto y leído lo acordado en seguida de lo propuesto por el señor intendente y corregidor en cabildo de 3 del corriente sobre la asistencia de los señores regidores a los encargos de su obligación y ministerio, en

El segon marquès de Campofranco, Nicolau de Pueyo i Rossinyol, fill de l'anterior, no va exercir la funció de regidor a Palma.<sup>59</sup> Per la seva banda el seu fill Josep, com a primogènit i hereu del marquesat, estava ben posicionat per entrar a l'Ajuntament de Palma per prestar-hi el seus serveis com a regidor per la classe de cavallers.<sup>60</sup> Va entrar al servei de l'Ajuntament el 20 de desembre del 1764, durant l'alcaldia de Fulgencio Antonio de Molina y Salcedo, i hi va restar fins a la seva jubilació el 25 de novembre del 1773, essent alcalde Ramon de Arbues i Villamayor.

L'actuació de Pueyo a l'Ajuntament de Palma durant els nou anys que va durar la seva etapa com a regidor es pot seguir a les actes de les sessions. La gran majoria de les vegades que apareix esmentat el seu nom és per consignar el seu vot respecte a una qüestió o una altra plantejades als membres del consistori.

En diverses ocasions se li encarregaren comissions de caire divers que assenyalam a continuació:

- El 3 d'agost de 1765 és designat, juntament amb altres col·legues, per elegir el prior de l'Hospital General.<sup>61</sup>
- El 13 d'agost del mateix any rep l'encàrrec de resoldre un conflicte sobre una tala d'arbres que havia provocat rebuig i queixes entre la població;<sup>62</sup>
- El 9 de maig de 1766 és nomenat juntament amb Jordi Fortuny i Puigdorfila per protestar contra un ban del comandant general sobre el preu del blat i l'embarcament d'oli;<sup>63</sup>

---

que se experimenta mucha falta, sobre que habiendo tenido larga conferencia, y considerando que hay algunos regidores que tienen justo motivo para ser excusados como tales de sus encargos, se acordó de conformidad dar como se dieron por excusados a saber al señor marqués de Campofranco por su conocida indisposición...»

<sup>59</sup> Comptam amb un document (*Ofrecimiento de dinero a la ciudad por parte del marqués de Campofranco*. AA expedients XL 128. ARM) en què el marquès ofereix una suma de doblers a la ciutat de Palma per fer front a l'escassetat de gra amb la condició que el lliurament d'aquesta quantitat es faci des de la ciutat de Saragossa.

<sup>60</sup> Pascual Ramos (2011), p. 65: «En algunos casos dos generaciones de una misma familia fueron propuestas para la elección de regidores confirmando la intención de que la nueva institución municipal fuese regida por pocas familias»; (2013), p. 614: «El título continuó en la familia pero no siempre en sucesores inmediatos. Algunos títulos de reino concedidos por los Borbones y por los Austrias tuvieron mayor continuidad que otros. Por ejemplo, el título de conde de Ayamans fue ostentado por dos regidores, dos por el marqués de Ariany, igual número por el marqués de Bellpuig, de Campofranco, de Reguer, de Villafraanca».

<sup>61</sup> *Llibre d'Ajuntaments de 1765*, fol. 76v. AMP.

<sup>62</sup> *Llibre d'Ajuntaments de 1765*, fol. 84v. AMP.

<sup>63</sup> *Llibre d'Ajuntaments de 1766a*, fol. 42r.-42v. AMP.

- El 2 de maig de 1767 presenta, juntament amb Nicolau Dameto i Pueyo,<sup>64</sup> un informe sobre el preu de l'oli.<sup>65</sup>
- El 18 de maig de 1770 se li demana que estudiï un projecte per sanejar el pantà del Prat, propietat de la família, gestió que duu a terme i de la qual presenta informe dia 2 de juny del mateix any.<sup>66</sup>
- El 5 de novembre de 1770 se li encarrega fer un recompte de molins dins la ciutat i calcular si són suficients per moldre diàriament el blat i, en cas contrari, mirar d'aconseguir l'explotació de molins privats.<sup>67</sup>
- El 10 de novembre de 1773 se sol·licita la cooperació dels regidors per a un allistament general que s'ha de fer per parròquies, quarters o barris; Pueyo és encarregat (juntament amb el marquès de Vilafranca Sant Martí i Mateu Descallar) de la parròquia de Sant Jaume.<sup>68</sup>

Poques vegades més trobam intervencions del futur marquès a les reunions municipals, i en alguns casos es tracta simplement de proposar algun altre regidor per a un afer determinat.<sup>69</sup> En una altra ocasió se sorteja una plaça de diputat del Consell d'Hisenda i, quan li correspon, la cedeix.<sup>70</sup>

La intervenció més extensa que trobam és del 30 d'abril de 1772; es tracta de l'exposició del seu parer sobre un projecte presentat pel síndic personer al voltant del subministrament d'oli, en el qual es proposaven limitacions a l'extracció i el preu d'aquest producte. Els termes en què s'expressa Josep de Pueyo a favor de la llibertat i el progrés i de la necessitat d'equiparar Mallorca amb altres ciutats i països de l'entorn europeu estan en perfecta consonància amb l'esperit de la seva època promogut pel rei Carles III, al qual fa esment repetidament:<sup>71</sup>

---

<sup>64</sup> Nicolau Dameto i Pueyo era cosí de Josep de Pueyo i alhora el seu cunyat, ja que es va casar amb la seva germana Mariana.

<sup>65</sup> *Llibre d'Ajuntaments de 1767*, fol. 95r.-96v. AMP.

<sup>66</sup> *Llibre d'Ajuntaments de 1770a*, fol. 69v. AMP. Atès que Pueyo no va assistir a aquesta sessió de l'Ajuntament, s'afegeix una diligència en què el secretari Joan Armengol certifica que li va entregar en mà l'encàrrec (fol. 70v.). Es torna a tractar el tema al cabildo del 25 de maig. Pueyo presenta un informe el 2 de juny del mateix any (fol. 74v.-76r.).

<sup>67</sup> *Llibre d'Ajuntaments de 1770a*, fol. 162v.-163r. AMP.

<sup>68</sup> *Llibre d'Ajuntaments de 1773b*, fol. 194r. AMP.

<sup>69</sup> *Llibre d'Ajuntaments de 1765*, fol. 88v. AMP (14 d'agost).

<sup>70</sup> *Llibre d'Ajuntaments de 1770*, fol. 12r.-12v. AMP.

<sup>71</sup> *Llibre d'Ajuntaments de 1772a*, fol. 101r.-102v. AMP.



Añadiendo solamente que, en sentir de los hombres más hábiles, una de las mayores faltas que puede hacerse en lo político es coartar la libertad, causar vejación o detener el curso en algún modo a los progresos de un ramo que hace florecer el comercio [...], sin hablar de que estos mismos perjuicios recaerían sobre todos y de que esta conducta sería muy opuesta a la mente de su majestad, que desea altamente el adelantamiento de la agricultura, deteniendo y aun contando sus felices progresos [...] Que esto es lo que quiere el rey, ha menester el Estado y desean vivamente todos los que conocen y estiman sus verdaderos intereses. Con esto se excusarían muchas mercaderías de fuera, se enviarían más a otros países y sin que padeciese detrimento alguno un ramo que ya va bien y según las intenciones de su majestad, se podían hacer por este medio extremadamente poderosos, no siéndolo por otros de la citada Barcelona y ciudades principales de Francia, Inglaterra, Holanda, etc.

En el mateix sentit s'expressa el 12 de setembre del mateix any sobre una proposta referent al proveïment de carn de vaca<sup>72</sup> i el 2 d'octubre de 1773 al voltant del de blat.<sup>73</sup>

Però les actes de les sessions de l'ajuntament ens revelen que l'assistència del futur marquès a les sessions del consistori va ser molt irregular i fins i tot podríem dir que esporàdica: l'any que amb més assiduitat va concórrer als cabildos va ser precisament l'any de la seva jubilació, el 1773: 47 assistències de 109 sessions, mentre que l'any que menys sovint va freqüentar la sala va ser el 1769, amb 19 assistències d'un total de 127 reunions.

La causa d'aquesta escassa freqüència en les compareixences de Pueyo va ser el seu estat de salut. Quan llegim a l'acta del 14 de desembre del 1767 que es proposa sancionar amb una multa els regidors que faltin a les sessions sense adduir un motiu legítim, trobam que Josep de Pueyo queda excusat per malaltia.<sup>74</sup> El 3 de novembre del 1773 es justifica novament la seva absència per indisposició.<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> *Llibre d'Ajuntaments de 1772a*, fol. 225r.-226r. AMP.

<sup>73</sup> *Llibre d'Ajuntaments de 1773b*, fol. 145r.-145v. AMP.

<sup>74</sup> *Llibre d'Ajuntaments de 1767*, fol. 293v. AMP: «... han dado relación que [...] los caballeros regidores Don Antonio Dameto y Sureda de Sant Marti, Don Josef de Pueyo y Pueyo y Don Guillermo Gallard del Cañar estaban enfermos».

<sup>75</sup> *Llibre d'Ajuntaments de 1773b*, fol. 178v. AMP: «En este ayuntamiento no han concurrido los señores [...] Don Francisco Boix de Berard, Don Josef de Pueyo y Pueyo, Don Guillermo Gallard del Cañar, Don Miguel Nadal y Don Juan Morey por hallarse indispuestos».

En definitiva, tot i que el càrrec de regidor era vitalici, Josep de Pueyo assistí per darrera vegada a un cabildo el 10 de novembre del 1773 i va rebre la jubilació només nou anys després del seu nomenament, quan encara era un home jove de quaranta-un anys.

La documentació<sup>76</sup> demostra que aquesta jubilació avançada es va deure –com havia succeït ja amb el seu avi– a motius de salut. En carta datada el 2 de gener de 1773 Josep de Pueyo exposa la seva condició física, que li impedeix exercir com voldria el càrrec que ocupa per mor dels seus problemes d'oïda i d'un reuma que li afecta la vista; a això s'afegeix l'avançada edat del seu pare (setanta-quatre anys) i la demència que afligeix la seva mare. Totes aquestes circumstàncies el duen a sol·licitar o bé la cèdula de preeminència<sup>77</sup> o bé la jubilació de les seves funcions.

El seu cas, després de passar per la Cambra, es presenta a la Reial Audiència (presidida aleshores pel capità general de Mallorca, Antoni d'Alòs i de Rius, marquès d'Alòs), que amb data de 29 de maig del mateix any confirma la veracitat dels arguments adduïts per Pueyo i tramet l'informe al rei, no sense expressar la seva temença que, si es continuen concedint tals jubilacions, l'ajuntament quedi amb un nombre massa reduït de regidors. Així doncs, el 22 d'abril se sol·licita una relació de les regidories vacants a la ciutat, relació que es presenta quatre dies més tard. Finalment la sol·licitud és aprovada i la jubilació de Josep de Pueyo consta a l'acta del cabildo de 25 de novembre.<sup>78</sup>

### 2.2.2 Membre de la Societat Econòmica Mallorquina d'Amics del País

Les societats d'amics del país varen sorgir a l'Espanya del darrer terç del segle XVIII en el marc europeu de creació d'entitats de difusió del coneixement i foment de les reformes.<sup>79</sup> Al capdavant d'aquestes transformacions destinades a posar remei a

---

<sup>76</sup> *Sobre jubilación de la regiduría perpetua de D. José de Pueyo y Pueyo*. AA XVI 1579. ARM.

<sup>77</sup> «La cédula de preeminencia era concedida por cualquier consejo u otro organismo, para que un miembro de la administración después de su jubilación pudiera seguir percibiendo su sueldo como si prosiguiera en activo» (Martínez Ruiz, 2007, p. 83).

<sup>78</sup> *Llibre d'Ajuntaments de 1773a*, fol. 113v. AMP (cabildo de 25 de novembre): «El síndico de la ciudad ha hecho presente que el Gobierno del Real Acuerdo el día 20 de este le había notificado que el señor regidor don Pedro Gual y Barco se le ha admitido la dejación, y a don Josef de Pueyo y Pueyo se le ha jubilado».

<sup>79</sup> *Vid.* Arias de Saavedra (2012).

l'estancament econòmic de l'Espanya de l'època l'estat esperava que s'hi posassin els elements més actius de la societat, especialment la noblesa i els grans propietaris.

La primera associació d'aquest tipus és la Sociedad Bascongada de Amigos del País emparada pel comte de Peñafiorida (1765). A partir del seu model, va ser Pedro Rodríguez de Campomanes, ministre d'hisenda del rei Carles III, qui va afavorir l'aparició d'altres societats semblants arreu d'Espanya. El seu projecte va quedar traçat al seu *Discurso sobre el fomento de la industria popular* (1774) i les societats econòmiques es multiplicaren per tota la geografia espanyola.

La funció primera d'aquestes noves entitats era estudiar la realitat de cada zona i informar-ne el govern en vistes a adoptar les mesures necessàries en l'àmbit educatiu, econòmic i fins i tot benèfic i assistencial.<sup>80</sup>

Si bé en un principi la idea de Campomanes era integrar en aquestes societats sobretot la noblesa,<sup>81</sup> a la pràctica hi entraren tots els grups socials, i a l'aristocràcia i el clergat s'afegiren funcionaris, militars, professionals lliberals i burgesos, a cada regió en proporció a la importància i el pes de cada grup.

En el cas concret de Mallorca, el naixement de la Societat Econòmica Mallorquina d'Amics del País (SEMAP) està vinculat a la desaparició d'una institució prèvia, la Confraria de Sant Jordi.<sup>82</sup>

Aquesta nasqué al s. XV amb la finalitat d'aglutinar la noblesa mallorquina, encara que per ingressar-hi no era preceptiva una prova de noblesa, sinó que era suficient formar part de l'estament de cavallers o ciutadans. El rei Joan II d'Aragó li concedí Reial Privilegi el 20 de setembre de 1460 i li permeté establir-se a l'antiga llotja de genovesos (a la

---

<sup>80</sup> Rodríguez de Campomanes (1774) p. 80-81: «Mas progresos se han hecho en Mallorca y Canarias, á causa de ser maritimas. Pero generalmente todas nuestras Provincias, bien examinado su terreno y actual estado, darán á conocer, si se establecen las Sociedades, los ramos que les son mas naturales y acomodados, para dedicarse a ellos con preferencia y utilidad. Entonces se verá el gran atraso que padecen, y la mucha facilidad que tenemos, para salir de él por medio de la industria bien establecida, sin los vicios del monopolio, ni de las asociaciones gremiales»; p. 140: «Queda propuesta (en el §. 14) la utilidad de establecer una sociedad económica de amigos del país en cada Provincia. Sus primarias ocupaciones podrian ser estas indagaciones, tomando unas puntuales razones del estado actual de la respectiva Provincia en los ramos, que van indicados; y de otras particularidades que les dictará su aplicacion, y práctica noticia del país».

<sup>81</sup> *Ibid.* p. 141: «La sociedad económica ha de ser compuesta, para que pueda ser útil, de la nobleza mas instruida del país. Ella es la que posee las principales, y mas pingües tierras, y tiene el principal interés en fomentar la riqueza del pueblo; cuya industria da valor á sus posesiones».

<sup>82</sup> *Vid.* Ferrer Flórez (2000) i Ramis d'Ayreflor (1911).

parròquia de Sant Nicolau), ja en desús. Després de diversos alts i baixos (entre d'altres causes es compten les revoltes populars de les Germanies) i de successives restauracions durant el s. XVI, va acabar per extingir-se el 1743.

Els nobles de Mallorca intentaren restablir-la entre 1775 i 1777, any en què aconseguiren del capità general Josep Maria d'Alòs i Rius, marquès d'Alòs, el permís per fer-ho. Així, la confraria quedà restaurada el 17 d'abril de 1777.<sup>83</sup>

Amb tot, la reinstauració va topar amb l'oposició de la Reial Audiència, que veia en aquesta associació de nobles una institució ancorada en el passat que no s'adeia amb l'ideal borbònic reformista i renovador, i per altra banda era reticent a deixar reinstaurar una agrupació que donava cohesió a la noblesa en vistes a defensar els seus interessos de classe.

Quan el rei Carles III es va mostrar d'acord amb el parer de l'Audiència, va suggerir que en el seu lloc es creàs una societat d'amics del país i va instar la noblesa a col·laborar-hi. Així doncs, una vegada que la supressió de la confraria va ser un fet (16 de gener de 1778), es va iniciar el procés de creació de la SEMAP.

Val a dir que la reacció dels aristòcrates mallorquins no va ser entusiasta; així ho refereix don Ventura Serra en un escrit datat el 1778.<sup>84</sup> Tanmateix, acabaren cedint a les disposicions reials i s'integraren dins la nova entitat.

Aquest organisme tenia a la seva base el filantropisme il·lustrat, i així als seus estatuts es defineix com un «cuerpo patriótico que tiene por objeto promover la opulencia y felicidad del público en sus ramos de agricultura, industria y comercio. El instituto que la caracteriza es hacer bien á todos con sus luces, conferencias y auxilios, y no criticar ni ofender á nadie».<sup>85</sup>

Una de les principals diferències entre l'antiga confraria i la nova societat era que aquesta admetia com a socis membres de totes les classes socials i així, encara que s'hi integraren

---

<sup>83</sup> Per al coneixement d'aquest procés comptam amb el testimoni de Bonaventura Serra en un escrit titulat «Historia de la nueva erección de la Cofradía de San Jorge» (RE 28, p. 189-228); segons ell el marquès de Campofranco no hi va prendre part directa.

<sup>84</sup> MA 3, p. 399: «Espinosa y Berard convidaron. Yo me excusé con mis ocupaciones. El señor de la Hoz, Espinosa, Mon y Berard dijeron no se hallaban proporcionados a contribuir con el doblón e yo respondí lo mismo. Pero la Hoz y los demás excepto Berard después entraron [...]. El comandante tuvo junta en palacio para exhortar a la nobleza que entre. Espinosa emprende componerlo con que lo pida el comandante y no el regente. Con esto el bailio y la nobleza cedieron [...]. Campofranco sólo por dar ejemplo se hace socio».

<sup>85</sup> *Estatutos interinos de la Sociedad [sic] de Amigos del País*, p. 3-4.

molts dels nobles que havien format part de la Confraria de Sant Jordi, també hi entraren –i en foren majoria– representants de grups socials diversos.

La SEMAP es va erigir en centre de cohesió de la nova ideologia il·lustrada i reformista que cercava promoure l'educació del poble i introduir millores tècniques per augmentar el rendiment de les fonts de riquesa de Mallorca. Amb aquest propòsit es va fomentar la creació de nous centres educatius que possibilitassin la promoció econòmica i la millora del nivell de vida de la població.

Dins la família Pueyo diversos individus formaren part de la Confraria de Sant Jordi. Entre ells el primer marquès, Antoni de Pueyo, el seu fill Nicolau i els fills d'aquest, Josep, Nicolau i Antoni Ignasi.<sup>86</sup>

I si com a noble don Josep de Pueyo havia estat membre de la Confraria, com a il·lustrat ho va ser de la SEMAP (juntament amb el seu germà don Joaquim).

L'observació de les actes ens revela que don Josep de Pueyo va ser soci de la SEMAP des de la seva fundació, ja que el seu nom apareix citat a la primera de les seves actes, la de la junta de constitució i nomenament de càrrecs.<sup>87</sup> A aquesta sessió assistiren setanta-dos socis entre els quals no es comptava el marquès; això no obstant, quan es fan les votacions per als diferents càrrecs, s'indica que el marquès de Campofranco perdé la votació per al de segon censor davant don Pere de Verí i Sales.<sup>88</sup>

Mitjançant l'examen de les actes no es pot determinar amb precisió la compareixença dels diferents socis a cadascuna de les sessions, ja que no s'hi consigna el nom dels assistents (es limita a dir que hi eren presents «algunos / varios / muchos señores socios»). El que és cert és que, en els pocs casos en què sí s'esmenten, no apareix mai el nom del marquès.

A partir d'aquí el seu nom es menciona en poques ocasions. No se li encomana cap comissió per ocupar-se de cap qüestió específica (cosa que sí passa, per exemple, amb el seu germà Joaquim, assignat a les comissions de comerç i a les de navegació i pesca);

---

<sup>86</sup> Ramis d'Ayreflor (1911) p. 99-100, 258-259, 291-292.

<sup>87</sup> Serra l'esmenta entre els nobles que se'n feren socis l'any 1778 (*vid.* nota 84).

<sup>88</sup> *Actas de la Real Sociedad Mallorquina desde 1778 hasta 1784*, fol. 4v.

simplement se'l nomena en diferents moments protector de certes viles, parròquies i gremis.<sup>89</sup>

Aquesta escassa assistència i participació en els afers de la societat es pogué deure a la precària salut que ja l'havia obligat a demanar, cinc anys abans, la jubilació de la regidoria de l'Ajuntament. Si ens demanam per què la nova institució el va admetre entre els seus membres a pesar d'unes limitacions físiques que ja presagiaven greus dificultats per prendre-hi part activa, podríem trobar el motiu en el prestigi que sens dubte don Josep devia tenir com a titular del marquesat, membre de la tertúlia literària més coneguda de la Mallorca del seu temps i autor d'obres com la *Parnàssida*, publicada el 1773 i elogiada per figures de gran renom cultural.

En aquesta faceta, la de poeta, hem trobat una referència que podria correspondre al marquès, tot i que no ho podem assegurar: quan el 4 de novembre de 1784 es fa el repartiment d'uns premis convocats per la SEMAP, es diu:

Se leyeron las cuatro memorias premiadas como se había acordado y, abiertos los pliegos que los acompañaban, se halló ser anónima la que tenía por mote *In steriles campos etc.* [...] La que se leyó sobre el desagüe del Prat se halló en el papel cerrado la siguiente décima:

Décima

No sé, amada sociedad,  
 cuál me ha sido de más gloria,  
 el premiar tú mi memoria  
 o hacer yo tu voluntad;  
 gracias rindo a la bondad  
 con que tanto honor me das,  
 con ellas admitirás  
 el premio que restituyo,  
 recuperando lo tuyo,

---

<sup>89</sup> De la vila de Sineu juntament amb don Miquel Frontera (*Actas de la Real Sociedad Mallorquina desde 1778 hasta 1784*, SEMAP caps 3/1, tomo I, fol. 30v. ARM, 20/02/1779); de la parròquia de Sant Jaume a Palma, amb don Josep Antoni Mon i don Pere Torandell (*ibíd.* 120r. 06/03/1784); de la vila de Sencelles (*ibíd.* fol. 121r. 06/03/1784); del gremi de boters amb don Nicolau Pujol (*ibíd.* 123v. 13/08/1784). Comptam a més amb un document inclòs a les *Recreaciones eruditas* de Serra (tom 28, p. 229 i ss.) i encapçalat amb un «Muy ilustre Sociedad»: es tracta d'un discurs sobre optimització de l'agricultura mallorquina que per ventura es podria atribuir al marquès, tot i que no està signat.

pues te debo mucho más.

Ens sembla plausible pensar que aquests versos es podrien atribuir al marquès, propietari de la finca del Prat que anys abans l'ajuntament havia proposat desaignar, obra sobre la qual Pueyo havia presentat un informe.<sup>90</sup> Si fos així, don Josep hauria contribuït amb aquesta iniciativa a les activitats de la SEMAP i hauria renunciat generosament al premi que se li havia atorgat. Això no obstant, no podem afirmar amb certesa que ni la memòria premiada ni el poema que l'acompanya siguin obra del marquès. De fet, a les actes de l'any següent, concretament el 5 de març de 1785 trobam: «Y últimamente se resolvió que en la primera junta empiece a leerse la memoria premiada sobre el desagüe y cultivo del pantano del Prat para deliberar lo que convenga en tan importante asunto».<sup>91</sup> I en efecte, a la sessió següent «se tuvo presente la memoria premiada sobre el desagüe y cultivo del pantano del Prat y se resolvió copiarla del modo que se leyó el día de San Carlos y pasarla al señor marques de Campo-Franco acompañada de una carta expresándole los vivos deseos que tiene la sociedad de hacer ejecutivo el pensamiento que en ella se declara esperando que a este fin se servirá comunicarla sus luces».

El marquès morí el 5 de juliol d'aquell mateix any 1785.

---

<sup>90</sup> *Vid. supra*, p. 21.

<sup>91</sup> *Tomo 2º de actas de la Real Sociedad Mallorquina desde 1784 hasta 1790*. SEMAP caps 3/2, p. 29. ARM.

### 3 BONAVENTURA SERRA, FIGURA CABDAL A LA VIDA DE JOSEP DE PUEYO

#### 3.1 Amistat i col·laboració

No és possible fer una semblança, ni personal ni intel·lectual, de don Josep de Pueyo sense fer referència a qui va ser el seu íntim amic i estret col·laborador, don Bonaventura Serra i Ferragut (1728-1784). La seva figura, considerada el màxim exponent de la Il·lustració a Mallorca, sí que ha estat objecte de diversos i profunds estudis.<sup>92</sup> Nosaltres no hi hem d'aportar noves dades (no és aquest l'objecte de la nostra tesi), sinó destacar-ne els punts que ens interessin en tant que tenen la seva repercussió en la formació i el desenvolupament del marquès com a home de lletres.

De la seva biografia, ressenyarem els moments més significatius:<sup>93</sup>

Nascut a Palma el 3 d'abril del 1728, va rebre una acuradíssima educació, com era natural atesa la família de professionals del dret i de l'ensenyament de la qual provenia.<sup>94</sup> Als tretze anys va rebre la tonsura i, tot i que no va arribar a prendre les ordes menors, tota la vida la va conservar i va vestir hàbit.<sup>95</sup> El 1744 es va graduar en Arts i Filosofia,<sup>96</sup> i el 1748 va obtenir el grau, primer com a batxiller en Lleis i tot seguit com a doctor en Cànons.<sup>97</sup> El 1752 obtingué la càtedra de vespres de Cànons a la Universitat Lul·liana de Mallorca i l'ocupà fins al 1759. El juliol d'aquest any va ser nomenat cronista de Ciutat i del Regne de Mallorca i va abandonar la càtedra per consagrar-se al seu nou càrrec.

El mes d'octubre d'aquest mateix any 1759 viatjà a Barcelona, on romangué dos mesos, en companyia de don Josep i don Antoni de Pueyo, visita que aprofità per ampliar els seus coneixements i la seva biblioteca.<sup>98</sup> De retorn a Palma, instal·là a casa seva un

---

<sup>92</sup> Destaquen els de Jesús García Marín (1989, 2009), M. José Pascual (2003) i Marià Carbonell (2012).

<sup>93</sup> Extrets principalment de Pascual (2003), p. 19-56.

<sup>94</sup> El seu avi patern era notari i son pare, Miquel Serra i Maura, va ser doctor en ambdós drets i catedràtic de Cànons, i va exercir els càrrecs de jutge privatiu de censos, jutge de pariatge i oïdor de la Reial Audiència de Mallorca; el seu avi matern era metge i catedràtic d'anatomia (*ibíd.* p. 22-23).

<sup>95</sup> Miquel dels Sants Oliver el denomina «abate a la francesa» (1901, p. 34).

<sup>96</sup> Cassanyes i Ramis (2014), p. 42.

<sup>97</sup> Cassanyes i Ramis (2013), p. 31.

<sup>98</sup> El relat d'aquest viatge es troba al tom 9 de les *Recreaciones eruditas*, a Can Pueyo.



gabinet de curiositats naturals de l'illa on rebia tots els visitants que s'interessaven per aquest camp del saber.

Des del 1747 es reunia a casa seva un grup d'amics amb les mateixes ànsies d'erudició i aficions que ell. Per la seva importància a la cultura mallorquina de l'època i per la participació en ella de don Josep de Pueyo, li dedicarem un apartat al nostre estudi.

L'any 1772 va ser admès com a soci de la Real Academia de la Historia<sup>99</sup> i el 1778 a la SEMAP.

Amb els anys la seva salut es va anar afeblint de cada vegada més, però això no li impedí mantenir una intensa activitat intel·lectual fins als seus darrers dies. Morí el 17 de desembre del 1784.

Del seu caràcter ens en parla ell mateix a la seva autobiografia:<sup>100</sup>

Mas, si en orden al genio y natural, que me es propio, es menester decir algo, soy débil de complexión, aunque sano y robusto de salud. Debí a mis padres, que estén en gloria, la mejor educación, deviendo solamente atribuir a culpa mia los defectos y faltas, de que me reconozco deudor respeto de Dios, que se mostró siempre conmigo tan liberal, benéfico y misericordioso, siendo mi natural mas prompto y colérico de lo que debiera ser según razón, distraido, falto de virtud y teniendo otros defectos que tal vez el amor propio no me deja conocer, siendo por otra parte, si no me engaño, de genio benigno, generoso y compasivo, nada ambicioso, ni interesado, adicto a la Religión y a la Iglesia, fiel al Rey, amante de la Patria, firme y constante en la amistad, reconocido al favor, apasionado a la hombría de bien, soledad y retiro, dedicado a la aplicación y estudio, a la Pintura y Bellas Artes, procurando utilizar la cortedad de mis luces en beneficio y utilidad del público con esperanza de el acierto.

La seva voluminosa obra versava sobre temes diversos: història natural, història de Mallorca, antiguitats, medicina, etc.<sup>101</sup> Només tres d'aquestes obres, emperò, varen passar per la impremta: *Glorias de Mallorca* (1755), *Disertación histórica sobre una inscripción romana del pueblo Bocchoritano, hallada en Mallorca en el territorio de la villa de Pollença en el año 1765* (1766) i *Disertación critico-legal sobre la condición de nombre*

---

<sup>99</sup> MA 1, p. 287.

<sup>100</sup> Fiol i Pons (1935), p. 434.

<sup>101</sup> Trobam el catàleg a Pascual (2003) p. 68-72.

*y armas puras solas y sin mezcla ordenadas en los fideicomisos por algunos testadores* (1780).

Bonaventura Serra va ser un erudit, però no un pensador original. La seva no és la personalitat d'un il·lustrat en el sentit europeu, sinó la d'un savi cristià dins el despotisme il·lustrat espanyol, utilitzat institucionalment per consolidar l'aparat ideològic de la classe dominant.<sup>102</sup> Fins i tot va treballar per al tribunal de la Inquisició vigilant el tràfic de llibres per evitar la introducció a l'illa d'autors i títols perillous.<sup>103</sup>

Hi ha unanimitat a considerar que la seva erudició el converteix en una figura fonamental del seu moment, però que l'afany de tocar tantes branques del coneixement li va impedir aprofundir en cap d'elles; per això se l'ha tatxat de superficial i diletant. La major part dels seus escrits estan mancats d'unitat i d'estructura i molts d'ells quedaren incomplets.

Gran part de la seva obra manuscrita es troba a la biblioteca de Can Pueyo, però les biblioteques de l'Abadia de Montserrat i Pública de Mallorca en custodien una altra part corresponent a les seves notes miscel·lànies, de les quals destaquen les *Memorias y anotaciones* i bona part dels toms de les *Recreaciones eruditas*, començades a principi de la dècada dels anys 50 i continuades al llarg de tota la seva vida.<sup>104</sup> Elles han estat la nostra font principal de coneixement tant de la vida com de l'obra del marquès.

Es pot ben dir que l'amistat entre Josep de Pueyo i Bonaventura Serra va ser l'amistat de tota una vida. Varen començar a freqüentar-se, segons testimoni del propi Serra, quan aquest comptava desset anys i el futur marquès tan sols tretze.<sup>105</sup> Una relació, doncs, nascuda a l'adolescència i que es va perllongar fins als seus darrers dies. Al primer tom d'*Anotaciones varias*, Serra es marca el següent propòsit: «Enmendar o mudar el testamento; dejar todo lo que pueda a Pueyo, por ser mi mayor amigo» (p. 260); i en efecte, va llegar a don Josep el seu bé més preuat, la seva obra i la seva biblioteca. El marquès va morir només mig any més tard.

---

<sup>102</sup> García Marín (1989), p. 793

<sup>103</sup> García Marín i Picazo Muntaner (2009), p. 84.

<sup>104</sup> A la BAM es custodien sis toms de les *Recreaciones eruditas*, concretament els 17, 20, 23, 24, 25 i 27 (ms. 470-475); a la BPM, els toms 18, 19, 21, 22, 26 i 28-36 (ms. 592-605), els dos toms de *Manual de noticias varias* (ms. 606-607), els dos d'*Anotaciones varias* (ms. 610-611) i els cinc toms de *Memorias y anotaciones* (ms. 613-617), a més dels dos volums *De bibliothecis* (ms. 608-609). Els toms 1-16 de les *Recreaciones eruditas* es conserven a la biblioteca de Can Pueyo.

<sup>105</sup> És possible que es coneguessin a l'estudi del pintor Guillem Mesquida on tots dos acudien com a deixebles (Pascual, 2003, p. 24).

La seva relació estava basada, com queda ben palès als documents que hem pogut consultar i com han fet notar tots els estudiosos que els han dedicat la seva atenció, en una afinitat de caràcter i d'interessos que els agermanava més que els vincles de sang. La literatura, la pintura i les ciències naturals són les tres aficions principals que compartien.

Val a dir que no es tractava exactament d'una relació entre iguals. Si bé Bonaventura Serra pertanyia a una acomodada família de juristes de Ciutat i amb considerables possessions a la part forana, el seu estatus no es podia comparar amb el dels marquesos de Campofranco. La seva amistat amb don Josep li va obrir les portes d'un món que d'altra manera li hauria estat vedat i li va permetre relacionar-se amb la noblesa mallorquina.

Serra va ser acollit sempre amb afecte a casa dels Pueyo, i el trobam present a les grans celebracions familiars; per aquest motiu els mostrava contínuament la seva gratitud als seus escrits. Fixem-nos en el que diu a la nota que dedica a la mort del segon marquès, don Nicolau: «Débile en todo el tiempo de su vida el mayor afecto e innumerables honras y favores con que siempre me distinguió y que nunca podré olvidar mientras viva».<sup>106</sup> Això explica que compongués unes memòries de la casa de Pueyo.<sup>107</sup> De més a més, la lleialtat a don Josep va fer que Serra l'assistís en la seva defensa quan el seu germà don Joaquim va iniciar una causa contra ell.<sup>108</sup>

Els dos amics pintaren plegats (de fet es pintaren mútuament un retrat), herboritzaren junts, organitzaren conjuntament la tertúlia coneguda com «el salonet» i formaren tots dos part de la SEMAP. Mantenien correspondència amb les mateixes personalitats de dins i fora d'Espanya.

Però el que concerneix al nostre estudi són les lectures i les aficions literàries de don Josep que quedaren registrades als escrits de Serra. En efecte, tots dos feien lectures conjuntes i don Bonaventura se'n va fer ressò. Vet aquí un exemple:

Lo que Pueyo y yo hemos leído juntos de poesía han sido estos: las cuatro poéticas de Aristóteles, Horacio, Vida y Boileau Despréaux; la del Pinciano *Historia antigua poética*; las tablas poéticas de Cascales; la poética de Luzán; *Reflexiones* del padre Rapin y *Libros Hortorum*; Homero de Dacier; Virgilio de Rueo, Ovidio, Horacio, etc.; Lucano; el Tasso

---

<sup>106</sup> MA 2, p. 98.

<sup>107</sup> Vid. «La família Pueyo», p. 9, n. 6.

<sup>108</sup> Vid. «Semblança de don Josep de Pueyo i Pueyo», p. 16, n. 41.

y su *Apologia*; Dreiden; Poppe; Ariosto; Milton en francés; Juan de Mena etc.; *La Mérope* de Maffei; *La Dama [...]*, etc.; Königsmarck; *Égloga y Praedium rusticum* de Vanière; poema épico de Cervera; don Alonso de Ercilla; Lope de Vega, etc.; Cervantes, Don Quijote; Quevedo; Solís, etc.; Góngora, Lobo, etc.<sup>109</sup>

Tot plegat ens duu a suposar que compartien els exemplars de les seves respectives biblioteques; Serra va fer hereu don Josep de la seva.

Però per davant de tot, don Bonaventura va ser el recopilador dels pensaments literaris del seu amic i el copista i divulgador de la seva obra, fent que arribàs a mans de persones de fora del seu entorn. A ell devem les transcripcions més antigues de les seves obres llatines que ens permeten fer un seguiment del procés de la seva gestació, així com interessants i aclaridors comentaris que faciliten la seva interpretació.

Podem dir, en definitiva, que sense les aportacions de don Bonaventura Serra ens seria molt més difícil conèixer el poeta que va ser don Josep de Pueyo.

### 3.2 La tertúlia de Can Serra

Si hi ha un aspecte de la labor de Bonaventura Serra que ha cridat l'atenció dels diversos estudiosos ha estat la reunió al seu domicili del carrer de la Portella de la tertúlia que alguns han anomenat «el salonet» i de la qual va formar part des del seu inici don Josep de Pueyo; aquesta assemblea va aplegar el bo i millor de la societat mallorquina de l'època i va esdevenir centre de l'activitat intel·lectual del moment a l'illa de Mallorca.

Per fer-ne una semblança no tenim més que recórrer a un escrit de la seva *alma mater*, el propi Bonaventura Serra, que a les seves *Recreaciones eruditas* (tom 17, p. 373-388) ens subministra tota la informació que ens cal per entendre el caràcter i el funcionament d'aquesta reunió. L'escrit, fins ara inèdit,<sup>110</sup> duu per títol de «Memorias literarias de la isla de Mallorca» i està datat pel propi autor l'any 1772.<sup>111</sup>

A continuació oferim un resum del seu contingut. El text íntegre es presenta a l'annex I.

---

<sup>109</sup> MA 1, p. 382, any 1773.

<sup>110</sup> Ha estat parcialment transcrit per Marià Carbonell (2012).

<sup>111</sup> Més informació es pot trobar a les *Misceláneas* manuscrites que guarda la biblioteca de Can Pueyo.

A la seva època (afirma Serra) proliferen les acadèmies arreu d'Espanya i publiquen els seus progressos; però a Mallorca ja fa temps que hi ha un grup de particulars que, sense tantes formalitats, s'ha dedicat a aquesta mateixa tasca. A Serra li sap greu que ara es doni tant de relleu a una activitat que ell fa temps que fomenta sense rebre'n cap reconeixement.

Molt abans que a Espanya es propagassin les societats literàries, a Mallorca ja es reunia per llegir i instruir-se un grup selecte de persones; les primeres varen ser ell mateix i don Josep de Pueyo, i s'hi varen afegir les següents personalitats: Felix de Aedo y Espina, vicari general; Antoni de Montis i Álvarez, futur marquès de la Bastida; Antoni Despuig i Dameto, futur cardenal;<sup>112</sup> Joan Sales i Cotoner, capità de dragons d'Almansa; Francesc Dameto i Berga, capità del regiment de milícies;<sup>113</sup> Guillem Descatllar i d'Olesa; Vicens Truyols i Truyols; Josep Desbrull. Aquests eren els assistents habituals; a més, n'hi va haver d'altres que hi concorrien d'una manera menys assídua.

Les sessions s'iniciaren l'any 1747, quan Pueyo començà a freqüentar can Serra, i s'han prolongat sense interrupcions fins al moment de redacció de les *Memorias*, vint-i-cinc anys més tard.

El cenacle va ser llavor d'una sòlida amistat entre els seus membres, però més enllà de les relacions personals, va produir fruits d'utilitat pública com la creació de biblioteques (posa com a exemple les d'Antoni Despuig, Antoni Montis, Pere Verí i Salas, Ramon Togores, Josep de Pueyo i la seva pròpia) i col·leccions diverses, com ara les de «producciones varias de la naturaleza», antiguitats, medalles, història natural, monuments antics, pintura i «todo lo que tiene conexión con el estudio de la bella literatura».

Cada membre es dedicà especialment a allò que més li agradava: Pueyo, Despuig, Sales, Jeroni Berard i el mateix Serra conrearen la pintura; la música va ser la gran afició de Montis, mentre que la de Francesc Dameto varen ser la maquinària i la diòptrica.

Pel que fa al conreu de les lletres, destaca l'obra publicada per don Josep de Pueyo quan només comptava vint-i-un anys, *Rasgo métrico a Nuestra Señora del Portillo*, i les

---

<sup>112</sup> El text de Serra diu «Antonio Despuig y Despuig», però suposam que es tracta d'un lapsus, perquè no hem trobat notícia de cap personatge amb aquest nom. Bover (1840, p. 20) cita el nom del cardenal com a membre del salonet.

<sup>113</sup> El prenom també és il·legible al manuscrit, però es pot suposar que es tracta de Francesc Dameto i Berga, que va ser capità de milícies urbanes (*vid.* Corona Marzol, 2013, p. 120) i que Serra esmenta un poc més endavant al text.

pròpies obres de Serra, *Glorias de Mallorca* i *Disertación de Bocchoro*, a més de les que està preparant actualment.

Assegura amb satisfacció que el seu exemple ha inspirat bon gust i afició a l'estudi i a la literatura i que això ha duit alguns a cercar per als seus fills mestres més cultes que els de les escoles i coneixedors d'obres antigues i modernes que aquells ignoren.

La millora que ha experimentat l'eloqüència del seu temps, sobretot la sagrada, es deu en part a la introducció de nous llibres a través de les noves biblioteques. Esmenta també avanços en teologia, en l'estudi de la naturalesa, en física experimental i en matemàtiques, així com en agricultura (el propi Serra ha introduït noves espècies, Pueyo ha plantat un gran nombre d'arbres coneguts i nous i el mateix ha fet don Antoni de Montis).

Encara que amb paraules de modèstia intenta treure mèrit al que han fet, no admet les censures que els titllen de xerraires inútils, perquè el seu propòsit ha estat sempre la utilitat. Així, han procurat contribuir a les arts lliberals i mecàniques (arquitectura, fusteria, ebenisteria, treballs en marbre, comerç, física, medicina, botànica, etc.).

Per posar en pràctica aquests coneixements calen recursos econòmics per a viatges i altres despeses que una ciutat com Palma no es pot permetre, ja que no hi ha fons. Així les coses, el millor és que un grup d'aquells que tinguin visió i possibles s'esforcin a millorar i donar exemple.

Però alerta, no tots els progressos aparents ho són de veritat; pensar que superam els antics ens pot dur a engany i a valorar només la brillantor i l'artifici. Cal evitar la superficialitat.

En ocasions les teories es demostren ineficaces; l'important és l'esforç i la feina i aplicar els procediments que se sap que funcionen.

La crítica s'ha convertit en una epidèmia i el poble més insignificant vol tenir la seva acadèmia; tanmateix no hi ha evidència dels seus progressos. A Mallorca no han calgut acadèmies per editar obres de mèrit com les del pare Pou, el pare Nicolau o don Josep de Pueyo, que està a punt de publicar la *Parnàssida* i *L'éloquence des Baléares restaurée*.

Les acadèmies no garanteixen corregir els errors que es donen en àmbits com la jurisprudència o les arts, perquè hi ha vicis que estan massa arrelats; això és precisament el que està passant a Mallorca en aquell temps. En compensació, però, hi ha també persones que conreen amb rigor les arts i les ciències. Serra aporta una llista dels més eminents, que inclou intel·lectuals i nobles.

Les persones més instruïdes (conclou Serra) són les de més de setanta anys, nobles o eclesiàstics, mentre que les més avançades són les més joves. Les d'edat mitjana són les més endarrerides i no tenen interès a aprendre. I després hi ha els doctors i mestres que no mereixen el seu càrrec, perquè la seva ciència és només aparent.

Queda, doncs, ben definit el caràcter de l'assemblea, els seus objectius i els seus assoliments. Serra propugna el seu caràcter d'iniciativa privada enfront de les acadèmies institucionalitzades i proclama amb orgull els beneficis que la societat ha tret dels seus esforços. El que cal és aplicar-se amb afany al progrés, d'una forma seriosa i no banal, i a Mallorca els únics que estan en disposició de fer-ho són les persones com ell i els seus col·legues de tertúlia.

Ara bé, a pesar de l'al·legat que fa Serra a favor del seu caràcter d'iniciativa privada, molts són els que han vist en la tertúlia el germen de la Societat Econòmica Mallorquina d'Amics dels Països que es conformaria uns anys després de la redacció del text de Serra.<sup>114</sup>

Sigui com sigui, la tertúlia va aglutinar al voltant de la figura de Serra les figures més rellevants de la societat lletrada mallorquina i era referent obligat per a tot visitant de fora que s'interessàs per qualsevol aspecte de la vida illenca.<sup>115</sup>

No hem de pensar, emperò, que les reunions de Serra i els seus amics compartien el caràcter dels cèlebres cenacles francesos del seu segle. En paraules d'Antoni Pons Pastor:<sup>116</sup>

Malgrat no tenir notícies concretes, no seria inversemblant d'afirmar que entre el *salonet* d'En Serra i els que s'obrien a París en aquesta època s'interpossava un abisme ideològic. La reacció operada corria per llits diferents. Ací, per bé que els contertulians d'En Serra mantenguessen obertes les finestres damunt tots els endrets i espiassen tots els focs que anaven encenguent-se a l'horitzó, clarificant noves perspectives de progrés moral i material, mai no permeteren que la intimitat del cenacle fos pertorbada, ni que la tramontanada del materialisme hi entràs amb l'halenada freda, ni hi deixassen la petja els amadors de la religió de la decència i el bon to, del culte als escrúpols refinats de la consciència i del sentiment, els atormentats del pudor aristocràtic i de la vanitat literària. Amb tot, hi traspuava el seu puntet d'estoïcisme filosòfic, d'aquella *ataràxia*, que tenia

---

<sup>114</sup> Així ho expressen Bover (1842), p. 21; Oliver (1901), p. 29; Pons Pastor (1935), p. XLIX, Amengual i Batle (2002), p. 923; Pascual (2003), p. 47.

<sup>115</sup> Bover (1868), p. 368; Pons Pastor (1935), p. XLIII; Amengual i Batle (2002), p. 922.

<sup>116</sup> Pròleg al *Dietari del Dr. Fiol* (1935), p. XXXV.

per fi fer l'home savi mitjançant el treball i el prudent menyspreu del món i del seu viure cascavallejador d'inútils amors i temors.

En el mateix sentit s'expressa Miquel dels Sants Oliver quan diu que «rebajando mucho el carácter de incredulidad y volterianismo que caracterizó á aquel salón, vió Don Buenaventura agruparse en su estudio á los hombres más distinguidos y aplicados de su tiempo».<sup>117</sup>

I per davant de tot, el que més ens interessa: l'influx que el salonet, i més concretament el marquès de Pueyo, va exercir sobre els poetes mallorquins del moment. Les paraules són novament de Miquel dels Sants Oliver:<sup>118</sup>

Por este concepto, la tertulia de Serra empezó á distinguirse sobre lo vulgar y corriente. Los poetas y versificadores que en ella se formaron, por influjo de Pueyo más que de nadie, fueron ya bastante sobrios, inteligibles y discretos. No cultivaron el acróstico ni el laberinto. Trataron asuntos más ó menos graves; rindieron tributo á la superficial galantería que entonces privaba; acaso no llegaron á tener más que vislumbres, como Togores y Salas, de lo que constituye la inspiración elevada y ardiente; pero ¿quién la poseía entonces? Bastante hicieron con seguir la ruta que les trazaban en una ú otra dirección Vargas Ponce, Iglesias ó Arriaza, con quienes sostuvieron relaciones de amistad y dependencia literaria.

Al seu torn és possible que d'alguna de les converses que es mantingueren a la tertúlia sorgís la idea per als poemes del marquès, bé perquè algun dels contertulians la hi suggerís, bé perquè alguna lectura –la de Milton a part, això ja va sense dir– la hi inspiràs. És fàcil imaginar don Josep compartint amb els seus companys de vetlades els detalls de la seva creació, recollint-ne les recomanacions o discutint-ne algun punt. Queda pendent, a l'espera de les dades que de segur aportarà l'arxiu de la casa, determinar l'abast d'aquest influx mutu.

---

<sup>117</sup> Oliver (1901), p. 29.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 32.



## 4 LA FORMACIÓ DE JOSEP DE PUEYO

### 4.1 Formació acadèmica i complementària

Molt poca cosa sabem de l'educació que va rebre don Josep de Pueyo.

Com a membre d'una destacada família de l'aristocràcia, el més plausible seria pensar que es va educar a una escola de la Companyia de Jesús –tenint a més en compte que la família va donar un eminent jesuïta com don Albert de Pueyo i Dameto–, però no en tenim constància, ja que no es conserven registres de l'alumnat de l'escola de Montision en aquella època. Cal contemplar la possibilitat que el futur marquès rebés la seva educació al casal familiar de mans d'un preceptor particular de qui, si realment va existir, desconeixem la identitat. No hem pogut localitzar cap referència a la seva vida acadèmica als papers de Bonaventura Serra.

Sabem, això sí, que no es va graduar a la Universitat Literària de Mallorca, ja que el seu nom no figura entre els batxillers i doctors ni en Lleis, ni en Arts i Filosofia. En canvi sí que hi consta el nom del seu germà Joaquim, que s'hi va graduar com a doctor en Arts i Filosofia (1753) i en Lleis (1758).<sup>119</sup>

Com a complement a la formació acadèmica tenim coneixement d'almenys dos llargs viatges a la Península: el primer, a Madrid quan comptava vint anys, es va prolongar un any i dos mesos; del segon, a Barcelona i Saragossa a l'edat de vint-i-set anys, no en tenim les dates exactes, però també va ser un viatge que va durar diversos mesos.<sup>120</sup> Aquestes són les úniques dues sortides de l'illa que ens consten. Quan Joaquim Maria Bover parla de «prolongados viajes»,<sup>121</sup> no sabem si es refereix únicament a aquests o si n'hi va haver d'altres. Sigui com sigui, és segur que aquests viatges li valgueren per obrir-se al món, conèixer personalitats interessants de fora de l'illa i eixamplar els seus coneixements.

Allò que sí tenim àmpliament testimoniats són les nombroses lectures que va dur a terme en companyia del seu inseparable Bonaventura Serra, en diversos idiomes i sobre les matèries més variades.<sup>122</sup>

---

<sup>119</sup> Cassanyes i Ramis (2013), p. 35; (2014), p. 5.

<sup>120</sup> Vid. «Dades biogràfiques», p. 15.

<sup>121</sup> *Biblioteca 2*, p. 169.

<sup>122</sup> Vid. «Bonaventura Serra», p. 32-33.

Pel que respecta al nostre estudi, ens centrarem en la seva formació literària i en concret en llengua i literatura llatina.

Per això, i a manca d'altres dades, serà fonamental examinar a fons la seva biblioteca, sobre la qual comptam amb un document de gran rellevància, l'inventari que en va fer el notari Fonollar a l'hora de la mort del marquès. Es tracta del catàleg d'un notari i no d'un erudit en literatura; això no obstant, és suficient per donar-nos una idea de les aficions i preferències del nostre poeta –no tan sols en matèria literària, sinó en temes d'índole molt diversa– i de la dimensió de la seva cultura.

A aquest document afegirem la biblioteca de Bonaventura Serra, que el seu propietari es va encarregar repetidament de catalogar. Entenem que tant un com l'altre disposava a plaer dels llibres de l'amic.

## 4.2 La biblioteca

Per conèixer en profunditat l'abast dels interessos culturals i intel·lectuals de don Josep, és fonamental la informació que ens proporciona la composició de la seva biblioteca. Ella ens dona valuoses pistes sobre la diversitat dels àmbits objecte del seu interès o sobre les llengües que coneixia i usava habitualment, entre altres aspectes.

### 4.2.1 Composició de la biblioteca de don Josep de Pueyo

El gran amic del marquès, Bonaventura Serra, en va començar un catàleg que coneixem parcialment, conservat manuscrit al volum 28 de *Recreaciones eruditas* (p. 181-183) i datable a la segona meitat del 1777;<sup>123</sup> conté únicament quaranta-set entrades amb l'encapçalament «En la librería con puertas de vidrio». Ara per ara no sabem si el catàleg

---

<sup>123</sup> El catàleg no duu data, però a les pàgines immediatament anteriors apareix un escrit titulat «Sobre el fideicomiso de Net y su calidad» i que acaba amb la data de 7 de juny de 1777.

va romandre inconclús o si tengué continuació en algun altre manuscrit que no hem pogut consultar.<sup>124</sup>

Afortunadament, comptam també amb l'inventari que en va encarregar la viuda just després de la mort del marquès i que es troba adjunt al seu testament. N'aportam la transcripció a l'annex II.<sup>125</sup>

Pel que ens revela la lectura de les primeres pàgines del testament, es varen produir certes desavinences entre la viuda de don Josep, dona Maria de la Mercè Chacón, i don Joaquim de Pueyo, germà del difunt, fet que va motivar l'elaboració d'un exhaustiu registre dins el qual s'inclouen tots els exemplars de la biblioteca segons la seva ubicació a les prestatgeries.<sup>126</sup>

De cada exemplar se'ns facilita la informació següent: nombre de toms, format, autor (només esporàdicament), títol, tipus d'enquadernació i estat de conservació (usat o nou). Com hem dit, es tracta de la tasca pròpia d'un notari, més interessat a donar fe dels objectes propietat del finat marquès i del seu valor econòmic que del seu contingut. Això ha dificultat en part la feina de transcripció i identificació de les obres (per exemple quan ens parla d'«un tom *in quarto* intitulat *Rhetorica ecclesiastica*», sense especificar-ne l'autor). Tampoc va posar el notari Fonollar gaire cura en la consignació dels noms i dels títols. Aquests darrers, quan estan redactats en llengua francesa, apareixen citats indistintament en català, en castellà o en la llengua original; quant als noms d'autors, ja hem dit que en la majoria del casos falten, i quan hi són poden estar escrits de manera que fa molt difícil la seva identificació: així hem mantingut el nom de «Cavedo» tal com apareix, tot i que sospitam que es refereix a Quevedo. El mateix ens ha passat amb el títol *Cinonims*, que ens hem aventurat a interpretar com a *Sinònims* pensant que es podria tractar d'un diccionari tipus *Gradus ad Parnassum*.

A pesar d'aquests inconvenients, l'inventari notarial ha resultat d'enorme utilitat per la seva exhaustivitat i ens ha permès conèixer de manera prou precisa els hàbits de lectura i estudi del nostre autor.

---

<sup>124</sup> Val a dir, però, que els toms de les *Recreaciones eruditas* que es conserven a Can Pueyo són els 6-16, probablement anteriors cronològicament.

<sup>125</sup> El testament es troba a l'ARM, secció Protocols Notarials, n. 5914, folis 77r.-150r. Els fulls 77r.-82r. contenen el testament pròpiament dit; a 83r.-150r. es troba l'inventari, encarregat per la vídua, dins el qual els fulls 103v.-113r. estan dedicats a l'inventari de la biblioteca.

<sup>126</sup> Reproduïm també a l'annex II aquestes primeres pàgines de l'inventari.

La biblioteca estava integrada per 227 obres, de les quals 104 estan escrites en castellà, 60 en llatí, unes altres 60 en francès i només tres en italià. Cap obra ni en anglès ni en alemany, malgrat Joaquim Maria Bover afirmi que Pueyo dominava aquestes dues llengües; tampoc hi trobam literatura grega en la seva llengua original.<sup>127</sup> La llengua catalana n'està totalment absent.

Pel que fa als àmbits culturals a què pertanyen aquestes obres i que revelen els interessos del marquès, a continuació en presentam una distribució temàtica i el nombre de volums corresponents a cada matèria:

Filosofia	11
Religió	30
Dret	6
Història	53
Obres generals	7
Política	7
Tema militar	4
Europa	5
Altres països	2
Espanya	8
Aragó	9
Biografies	10
Genealogia	1
Ciència i tècnica	50
Economia	9
Agronomia	6
Geografia	9
Art	3
Arquitectura i urbanisme	6
Ciències Naturals	7
Física i matemàtiques	5
Altres	5
Llengua i gramàtica	9

---

<sup>127</sup> Bover (1868), p. 169: «Poseía perfectamente el latín, el griego, el francés, el italiano, el inglés y el alemán».

Literatura	68
Literatura grega	2
Literatura llatina	
poesia	14
historiografia	12
Ciceró	2
filosofia	1
novel·la	1
Literatura neollatina	5
Literatura francesa	4
Literatura espanyola	7
Altres	3
Retòrica i teoria literària	17

Una biblioteca, doncs, no especialment copiosa; en comparació, la de Bonaventura Serra estava molt més nodrida, com veurem tot seguit. Tenguem en compte que assortir-se de llibres a la Mallorca de l'època era una tasca àrdua.<sup>128</sup>

La religió, la història, la ciència entesa en un sentit ampli i la literatura, particularment la llatina, eren els àmbits més representats a la col·lecció de can Pueyo. L'abundor de literatura religiosa ens situa els seu propietari com a «savi cristià» al mateix nivell de Serra;<sup>129</sup> la seva afeció per la història (molta d'Espanya i d'Aragó, la terra d'origen de la família, amb la qual sembla que conservava un fort vincle), la ciència, l'economia i la tècnica ens el mostren com a home del seu temps (membre, per exemple, de la SEMAP); el predomini de clàssics llatins, sobretot de poetes, ens remet a la seva faceta de versificador en llengua llatina, que constitueix el nucli del nostre treball.

Ens sembla remarcable el fet que, de l'extens catàleg de poetes que al *Philemonis somnium* desfilen pel Parnàs, molt pocs estan representats a la biblioteca del seu autor.<sup>130</sup>

---

<sup>128</sup> García Marín (1988) p. 114: «La insularidad y la falta de un sólido mercado librero convertía a nuestros eruditos en unos seres pacientes y laboriosos. Comprar las obras que se necesitaban implicaba tener al día los catálogos de los libreros de las ciudades europeas más importantes y, cuando era posible, hacer un pedido a través de un “mercader”».

<sup>129</sup> *Ibid.* p. 113.

<sup>130</sup> *Vid.* «Altres idees literàries», p. 374.

#### 4.2.2 *Accés a altres biblioteques*

Hem de suposar, doncs, que el nostre autor tenia a l'abast altres col·leccions on va poder trobar aquestes i moltes altres obres. Tot i que les biblioteques conventuals de Mallorca eren d'accés restringit, és segur que les relacions de Pueyo li n'obrien les portes.<sup>131</sup> La principal era la dels frares caputxins, enriquida de manera continuada pels seus bibliotecaris fra Gaietà de Mallorca, fra Miquel de Petra i fra Lluís de Vilafranca, aquest darrer ja posterior a la mort del marquès.<sup>132</sup> La de la Companyia de Jesús comptava, en el moment de l'expulsió el 1767, amb prop d'onze mil exemplars només a Monti-Sion de Palma.<sup>133</sup>

A aquestes s'han d'afegir les biblioteques privades. Les descripcions que en va fer precisament fra Lluís de Vilafranca ens han permès conèixer el contingut de les principals, com ara la del pare Bartomeu Pou, la dels comtes d'Aiamans,<sup>134</sup> o la de Can Vivot.<sup>135</sup> Sumem-hi les de les altres famílies nobles, molts de membres de les quals formaven part de la tertúlia de can Serra: Montis, Despuig, Verí o Dameto.

#### 4.2.3 *La biblioteca de Bonaventura Serra*

Però entre totes les biblioteques privades mallorquines hem de destacar la de Bonaventura Serra. La ben documentada amistat i comunitat d'interessos entre ell i don Josep ens autoritzen a suposar que tots dos feien ús de la biblioteca de l'altre gairebé com si fos la seva pròpia.

Comptam amb molta informació sobre la llibreria de Serra, ja que ell mateix es va preocupar repetidament d'inventariar-la. El material manuscrit que en conservam és el següent:

---

<sup>131</sup> García Marín (1988), p. 115-116.

<sup>132</sup> Montaner (2006a), p. 62-70.

<sup>133</sup> *Vid.* Longás (2015), p. 60-97.

<sup>134</sup> Montaner (2006a), p. 59-60.

<sup>135</sup> *Ibid.* p. 61-62.

- *De bibliothecis*, que ocupa els volums manuscrits números 608 i 609 de la Biblioteca Pública de Mallorca, és un ambiciós projecte de Serra, iniciat el 1760 i continuat durant almenys devuit anys,<sup>136</sup> i lamentablement –una vegada més– inacabat. El seu encapçalament ens informa del seu propòsit: *De bibliothecis sive de earum praestantia et usu, institutione, collectione, electione et studio; deque librorum copia, pretiositate, dignitate, custodia. D. Bonaventura Serra et Ferragut, philosophiae ac iuris utriusque doctor et ex-cathedraticus ac chronographus Maioricensis. Anno 1760.*

En els seus diferents apartats aplega dades i consells sobre la compilació i configuració d'una bona biblioteca, incloent llistats de llibres, catàlegs de biblioteques antigues i modernes, públiques i privades i qüestions curioses relacionades amb la gestió dels llibres: «Que los libros no se han de prestar» (tom 1, p. 79), «Que los libros se han de cuidar» (tom 1, p. 99), «Que los libros no afeminan, antes hacen héroes, engrandecen el ánimo» (tom 1, p. 135) o «Que el estudio no daña la salud» (tom 1, p. 199, 211, 223).

El que per al nostre estudi ens interessa són els inventaris de la biblioteca del propi Serra, allò que ell anomenarà *Bibliotheca Serrariana*. El primer es troba al tom primer entre les pàgines 277 i 293 i l'autor diu al seu encapçalament: «El catálogo o índice de mi librería se halla en los tomos de *Memorias y anotaciones* y otros citados. Pero se hallará por extenso en el tomo de *Anotaciones varias* desde página 181 hasta 280 inclusive. *Vide infra* p. 292, nota, etc.»<sup>137</sup> I al paràgraf següent: «Los mejores catálogos de mi librería y de los libros más necesarios, selectos, etc. se hallan en el tomo de *Libros varios*, en el de *Anotaciones y memorias* o *Anotaciones varias* y en el tomo o *Libro de notas de la hacienda*, etc. de 1777 y 1778».

La segona relació està ubicada al mateix tom, a les pàgines 331-405 i duu al capdavant el títol següent: «*Bibliotheca Serrariana* que contiene el índice de los libros, manuscritos, extractos, opúsculos, etc. que tengo en mi museo o estudio,

---

<sup>136</sup> La darrera referència cronològica que hem localitzat és del 1778.

<sup>137</sup> La nota esmentada de la p. 292 diu: «Todos los referidos autores y libros que se mencionan aquí desde la página 279 hasta la presente 292 se hallarán colocados según el orden de las materias y facultades a que pertenecen en el tomo 6 de *Recreaciones* desde la página 211 hasta 409. Y los libros manuscritos en el mismo tomo 6, páginas 64 y 65. Y los que vayan aquí añadiendo se notarán en la página 319 y siguientes de este tomo. Van los mismos notados aquí, páginas 331-400. Los autores que dan noticia de otros se notan en dicho tomo 6, página 68, etc.» Aquest tom 6 de *Recreaciones eruditas* es troba a Can Pueyo.

con algunos que se han de mandar y añadir. Año del señor de 1771. Els llibres hi figuren organitzats per temes, aquests ordenats alfabèticament.

- «Índice de mi librería en 1772» conservat a *Anotaciones varias*, p. 19-36. Gairebé sis-cents obres catalogades per un ordre temàtic no gaire rigorós i amb indicació del nombre de toms.<sup>138</sup>
- Un altre «Índice de mi librería», conservat al mateix tom d'*Anotaciones varias*, p. 181-218 (*vid. supra De bibliothecis*), en què Serra va fer una classificació alfabètica per nom d'autor. En aquest cas el catàleg no està datat, però els indicis permeten situar-lo a l'entorn del 1775-1776.<sup>139</sup> Com és natural, aquesta llista és molt més copiosa que l'anterior: inclou prop de vuit-cents obres.

Hem considerat interessant adjuntar en un annex (III) la transcripció de la relació dels llibres de Serra de l'any 1772, per tal com és el de data més propera a la de composició de *Linceu a Procne* i, sobretot, de la *Parnàssida*.

El marquès de Campofranco va heretar la biblioteca de Bonaventura Serra, però no va tenir temps de gaudir-ne, ja que va morir només mig any més tard. A més, segons es desprèn del dietari del doctor Fiol, cunyat de Serra i marmessor del seu testament, la llibreria no va anar immediatament a parar a Can Pueyo per mor de certes desavinences entre Fiol i la família del marquès. En efecte, Fiol, que es va encarregar de dur a terme un inventari que es va cloure i signar dia 15 d'abril del 1785 en presència del notari don Pere Fonollar, estimava que no pertanyia a don Bonaventura la totalitat dels llibres, sinó que n'hi havia una part que havia estat de son pare i que la família Serra pretenia conservar. Així, es va iniciar un estira-i-arrotonsa, primer amb don Josep (representat pel seu germà Nicolau, ja que ell es trobava molt delicat de salut) i més tard amb el seu germà Joaquim, que es va prolongar fins a finals d'aquell any. Ara bé, excedeix el propòsit d'aquest estudi indagar a fons els avatars de la donació.<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> No en donam el nombre exacte perquè a l'inici assegura que «faltan aquí muchos».

<sup>139</sup> A la pàgina 105 apareix la data de 1775; a partir de la pàg. 262 apareix repetidament la de 1776. A més, a la llista se cita el poema de Josep de Pueyo *Sur l'entreprise d'Alger*, que explica fets de l'any 1775.

<sup>140</sup> Tota la peripècia de la transmissió de la biblioteca de Serra a Can Pueyo es pot seguir a través de la lectura del *Dietari del dr. Fiol*, tom 1, p. 183-247. Només a tall d'exemple de la disputa: 21/06/1785: «És vingut el criat de part de don Nicolau Pueyo dient-me que si jo d'aquí a diumenge no senyalava dia per entregar los llibres, usaria de son dret; he dit que jo deliberaria»; 20/09/1785: «És vingut a migdia el criat de Pueyo i ha dit que acudiria a l'Audiència si jo no assenyalaria dia per entregar los llibres, i he respost que aniria a besar-li les mans».



Anys després, concretament l'any 1808, el frare caputxí Lluís de Vilafranca va confeccionar un nou catàleg de la biblioteca de Can Pueyo,<sup>141</sup> molt més acurat que els de Serra. Aquest especifica autor, títol, edició, nombre de volums i format, si bé en una nota final ens adverteix que no hi ha inclòs certes obres.<sup>142</sup> En tot cas, com ja hem dit, un registre elaborat vint-i-tres anys després de la mort de don Josep i trenta-cinc després de la publicació de la *Parnàssida* cau fora dels límits de la nostra investigació; així i tot, pel seu rigor, ha resultat molt útil a l'hora d'identificar nombroses obres de l'inventari *post mortem* del marquès i dels catàlegs de Serra.

### 4.3 Conclusions

L'escrutini dels llibres que posseeix una persona és el mirall dels seus interessos i de les seves aficions i gusts, el reflex de les seves ocupacions i també del seu lleure. La biblioteca que Josep de Pueyo va atresorar no fou particularment quantiosa, és cert, però a partir del seu examen es pot compondre un retrat intel·lectual del seu propietari.

Primerament, com ja sabíem per les notes biogràfiques que ens en va deixar Bonaventura Serra, era un home profundament religiós. Així ho confirmen els nombrosos volums sobre la matèria presents a les seves prestatgeries, uns volums que inclouen bíblies, hagiografies i biografia religiosa, història de l'Església i doctrina moral, i que posen de manifest una postura ortodoxa i sense ombra de crítica al catolicisme tradicional. És més, diverses de les obres de filosofia que posseï es poden encabir dins el corrent cristià (com ara el *Dictionnaire philosophique de la religion* de Nonnotte o les *Disertaciones históricas del beato Raimundo Lulio* del pare Custurer).

En segon lloc, un aficionat a la història, i particularment a la d'Espanya i a la d'Aragó, lloc d'origen de la família Pueyo.

---

<sup>141</sup> Fra Lluís de Vilafranca: «Catálogo de las obras que hay en la librería de don Antonio Ignacio de Pueyo, la que antes fue de su hermano don Josef de Pueyo y Pueyo, marqués de Campofranco, y de don Buenaventura Serra y Ferragut, cronista de Mallorca» a *Misceláneas históricas relativas a cosas de Mallorca recopiladas de varios manuscritos e impresos por Fr. L. D. V. F. C. Año 1808*, tom IV, p. 557-570. Fra Lluís de Vilafranca va ser bibliotecari dels caputxins; la seva biblioteca particular era la millor de Mallorca després de la del marquès de la Romana; a la seva mort va anar a parar a Can Vivot.

<sup>142</sup> «En este catálogo he dejado de poner varias obras por ser ordinarias; las impresas después del año 1784, en que murió don Ventura Serra, son de don Antonio Ignacio de Pueyo» (p. 570).

Tot seguit, una persona racional i pràctica versada en els diferents camps de les ciències i les tècniques; coneguda era la seva activitat com a estudiós de la botànica juntament amb Serra. I la seva condició de noble il·lustrat i membre de la Societat Econòmica Mallorquina d'Amics del País li exigia estar al dia en les diferents àrees de les arts i les tècniques l'aplicació de les quals podia introduir millores de les condicions de vida de la nació.

Finalment, la literatura ocupa un lloc preeminent a la col·lecció de don Josep, com no podia ser d'altra manera, i per davant de totes hi està representada la literatura llatina. Vegem quins són els autors que en seleccionà:

- Poesia: Terenci, Lucreci, Catul, Tibul, Properci, Virgili, Horaci, Ovidi, Juvenal, Persi, Marcial, Estaci, Claudià i Prudenci.
- Història: Cèsar, Sal·lusti, Valeri Màxim, Curci Rufus, Florus, Tàcit, Justí.
- Ciceró.
- Filosofia: Sèneca.
- Novel·la: Petroni.

Així mateix hi trobam l'obra neollatina de Jean Tixier de Ravisi, Thomas More, François Pomey, Jacques Vanière i Josep Manuel Peramàs.

La teoria literària i la retòrica també tenen cabuda a la llibreria de Campofranco. En ressaltarem aquelles obres a què Pueyo pogué recórrer per documentar-se a l'hora de compondre la seva poesia llatina:

- Un diccionari multilingüe d'Ambrogio Calepino.
- Un diccionari d'Antonio de Nebrija, no sabem si el llatí-espanyol o l'espanyol·llatí.
- Gregori Mayans i Siscar: *Gramática de la lengua latina*.
- Johann Gottlieb Heinecke. *Fundamenta stili cultioris*.
- Gregori Mayans i Siscar. *Tullius sive de coniungenda latinitate cum doctrina et eloquentia*.
- Gregori Mayans i Siscar. *Terenciano o Arte métrica*.
- Pierre Gautruche. *Historia poética para la inteligencia de los poetas y autores antiguos*.

- Charles Batteux. *Les quatre poétiques: d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despréaux.*
- Francesc Xavier Lampillas. *Saggio storico-apologetico della letteratura spagnola.*
- Un diccionari literari en francès del qual no consta l'autor.

Però a part de la seva col·lecció particular, don Josep degué tenir la possibilitat d'entrar a altres biblioteques: les de les ordes religioses i les dels altres nobles mallorquins, molts dels quals compartien amb ell aficions i interessos a les reunions de la tertúlia de can Serra.

Bonaventura Serra i Josep de Pueyo mantingueren tota la vida una amistat fonamentada en l'afinitat ideològica, religiosa i intel·lectual. Tenim àmpliament registrat als manuscrits de Serra com comentaven els llibres que ambdós llegien plegats.<sup>143</sup> És per això que deduïm que cada un tenia accés obert i lliure als llibres de l'altre. I la *Bibliotheca Serrariana*, com al seu propietari li agradava anomenar-la, forní a don Josep material en abundància per a la seva tasca poètica. A continuació detallam les obres presents al seu catàleg del 1772 i l'ús que Pueyo pogué donar-los:

- Obres poètiques antigues i modernes
  - Edicions d'Ovidi i Virgili, models dels dos poemes llatins de Pueyo.
  - Estaci i Quintilià, les opinions dels quals se citen a la *Parnàssida*.
  - Habitants del Parnàs: Homer, Virgili, Petrarca, Ercilla, Tasso, Quevedo, Maffei, Voltaire<sup>144</sup> i Frederic II de Prússia.
- Composició en llatí
  - Llengua llatina: *Exercitium linguae Latinae* de Vives; *Sintaxis* de Torrella; *De sermone Latino et modis Latine loquendi* del cardenal Adriano di Castello; Calepino de Salas.
  - Prosòdia: *Amaltheum prosodicum* del pare Campserver; *Prosodiae institutio* pare Oliver.
  - Poètica: *Ars poetica* d'Horaci; *Adeps elegantiarum* de Lorenzo Valla.

---

<sup>143</sup> Vid. «Bonaventura Serra», p. 32-33.

<sup>144</sup> Si bé l'obra que se'n cita a la *Parnàssida* és *La Henriade* i no l'*Histoire de Charles XII*, que és la que Serra posseïa.

- Crítica i historia de la literatura
  - *Avisos del Parnaso* de Boccalini (possible model de la *Parnàssida*).
  - Crítica literària : *Poética* de Luzán, *Mémoires de Trévoux* de 1755.
  - Història literària : *Essai sur l'histoire des belles lettres* de Juvenel de Carleucas ; *Dictionnaire portatif des beaux-arts* de Lacombe.
- Mitologia i antiguitat: *Lectiones antiquae* de Canisius ; *Lexicon universale* de Hoffmann ; *Diccionario* de Moreri ; *Thesaurus antiquitatum Romanarum* de Sallengre ; *Lexicon antiquitatum Romanarum* de Pitiscus; *Antiquité expliquée* de Montfaucon; *Dictionnaire de la fable* de Chompré.
- Història d'Anglaterra:<sup>145</sup> *Guerras civiles de Inglaterra* del comte Maiolino Bisaccioni.
- Obres sobre arquitectura i art:<sup>146</sup> Vitruvi, *Architettura* de Barozzio da Vignola i Miquel Àngel Buonarotti (amb làmines); *Le cento statue di Roma* de Perrier; *Roma antica e moderna* (no tenim dades sobre l'edició).

Seria especialment rellevant poder extreure d'aquests inventaris informació sobre el mètode que va utilitzar don Josep per adquirir els seus coneixements de llengua llatina, però el cert és que la biblioteca no ens diu gaire sobre aquest particular.

Com hem vist, l'única gramàtica que s'hi troba és la de Gregori Mayans. El seu autor havia pretès que fos una rèplica a les gramàtiques llatines anteriors, especialment a les jesuítiques com les d'Álvarez o de la Cerda; en cinc toms, explica les regles en vers castellà sense rima i les acompanya de nombrosos exemples extrets dels millors autors de la llatinitat. El seu mètode, al cap i a la fi, no difereix en allò fonamental del que els jesuïtes duïen tant de temps aplicant.<sup>147</sup> Però aquesta obra va ser publicada entre el 1768 i el 1771, quan Pueyo comptava més de trenta-sis anys i ja havia compost una notable obra poètica en llatí, la seva epístola elegíaca, és a dir, ja havia assolit un alt grau de domini de la llengua.

És cert que a la llibreria de don Bonaventura Serra hi ha l'*Exercitatio* de Vives i la sintaxi de Torrella; la primera s'inscriu en la tradició del diàleg renaixentista que té com a més

---

<sup>145</sup> Per documentar la biografia de John Milton.

<sup>146</sup> Que pogueren inspirar la descripció del palau de Febus.

<sup>147</sup> Vid. Sánchez Salor (2012).

cèlebre exponent els *Colloquia* d'Erasmus de Rotterdam amb el propòsit d'ensenyar el llatí com una llengua viva, lluny del dogmatisme i la feixugor dels tractats;<sup>148</sup> la segona, composta en el s. XVI i presentada com a substitut, més breu i assequible per als alumnes, del llibre IV de la gramàtica de Nebrija, al s. XVIII va ser utilitzada al col·legi jesuïta de Cordelles de Barcelona i a la Universitat de Cervera eliminant-ne les poques restes de gramàtica que figuraven a les edicions de la segona meitat del s. XVI: com era la norma a les institucions educatives de la Companyia de Jesús, l'objectiu d'aquesta gramàtica era ensenyar a parlar i a escriure en llatí, i conseqüentment es desterraren dels seus mètodes tota la doctrina racional que caracteritzava la gramàtica del Brocense.<sup>149</sup> En tot cas desconeixem, de moment, quina edició es trobava als prestatges de la biblioteca de Serra; tampoc no podem assegurar que don Josep la usàs per a la seva pròpia instrucció en llengua llatina.

Així doncs, les dades amb què comptam per ara no ens ajuden gaire a aclarir per quina via va accedir el jove Josep de Pueyo al coneixement del llatí. L'entrada al casal familiar per fer un estudi minuciós de l'arxiu i de la llibreria permetrà algun dia completar aquestes dades.

---

<sup>148</sup> Vid. Bravo Villasante (1983).

<sup>149</sup> Vid. Sánchez Salor (2011).

## 5 RELACIÓ AMB ALTRES PERSONATGES IL·LUSTRATS. CORRESPONDÈNCIA

El capítol dedicat a la tertúlia de Can Serra ens ha proporcionat una idea de l'entorn intel·lectual en què es va moure don Josep a Mallorca. Ara és el moment d'esbrinar quines foren les seves connexions fora de l'illa i fora d'Espanya. Una vegada més recorrerem a les paraules de Joaquim Maria Bover:<sup>150</sup>

Aplicose en su juventud al estudio de las ciencias y literatura, ramos que llegó a cultivar con felicidad, dándose á conocer á muchos sabios, españoles y extranjeros, con quienes tuvo íntima amistad, como se prueba por su correspondencia. La siguió constantemente con los eruditos Enrique Florez, Martin Sarmiento, Vargas Ponce, Juan Lerond D'Alembert, Mayans i Siscar, y otros muchos sábios de Europa que en sus obras elogian altamente su saber.

En un altre passatge Bover afirma que, òbviament, aquestes relacions varen ser facilitades pel domini de les diferents llengües que tenia el marquès.<sup>151</sup>

Als articles dedicats a Bonaventura Serra, Bover afegeix els noms de Manuel Martínez Pingarrón (bibliotecari de la Real Biblioteca de Madrid, traductor i amic de Gregori Mayans) i del pare Francesc Xavier Llampillas (autor de *Saggio storico-apologetico della letteratura spagnuola*).<sup>152</sup> És possible que la seva relació amb Serra s'estengués també al seu amic don Josep.

Presumiblement tota aquesta correspondència es troba custodiada a la casa dels Pueyo; nosaltres ens atindrem al que ens en diuen les fonts indirectes.

Els manuscrits de Bonaventura Serra, en efecte, corroboren aquestes dades. En primer lloc, tenim la llista dels destinataris dels exemplars impresos de la *Parnàssida*, on trobam els noms dels germans Mayans i de D'Alembert, als quals s'afegeixen el de Pedro Rodríguez de Campomanes, el de Francisco Javier de Garma (director de l'Archivo de la Corona de Aragón), Miquel Gaietà Soler (ministre d'Hisenda sota Carles IV), Paul Augustin Oyon (cònsol francès) o el cònsol anglès.<sup>153</sup> De més a més, disposam de les

---

<sup>150</sup> *Biblioteca 2*, p. 169.

<sup>151</sup> *Memoria biográfica*, p. 293.

<sup>152</sup> *Biblioteca 2*, p. 367.

<sup>153</sup> *Vid.* «La *Parnàssida*. Recepció», p. 430-433.

referències a diverses cartes enviades als dos Mayans,<sup>154</sup> a D'Alembert,<sup>155</sup> a l'infant don Gabriel i al seu preceptor Pérez Bayer,<sup>156</sup> i a Rodríguez de Campomanes.<sup>157</sup>

Centrem la nostra atenció en els noms que ofereixen un major interès per al nostre estudi i que són els que tengueren una activitat important en el camp de les lletres: Sarmiento, Flórez, Vargas Ponce, els germans Gregori i Joan Antoni Mayans i Francisco Pérez Bayer.

El benedictí Martín Sarmiento (1695-1772),<sup>158</sup> conegut per ser amic i defensor de Benito Feijoo, és una figura que recorda poderosament la de Bonaventura Serra: era, en paraules de Feijoo «un milagro de erudición en todo género de letras divinas y humanas»,<sup>159</sup> però no va publicar gairebé res (únicament la demostració en defensa de Feijoo); com que no escrivia per publicar, els seus escrits no responen a un pla estricte i pequen d'improvisació i manca de reflexió. Tot i això, compartia les seves idees amb els curiosos que s'acostaven a la seva cel·la o a través de cartes o informes. Els àmbits del seu interès varen ser molt diversos: lingüística, arqueologia, història natural, botànica, etc.; moltes d'aquestes aficions, com ja hem vist, eren compartides per don Bonaventura i per don Josep, i molt probablement foren l'assumpte de la seva correspondència. Per desgràcia la comunicació epistolar entre Serra i Sarmiento s'ha extraviat, tot i que les referències a missives dirigides a altres persones donen testimoni de l'admiració i el respecte que Serra professava a l'erudit gallec.<sup>160</sup>

Un personatge afí a Sarmiento, i per tant també a Bonaventura Serra, va ser l'agustí Enrique Flórez (1702-1773).<sup>161</sup> Recordat sobretot per la seva *España sagrada*, una història de l'Església espanyola fins al seu temps, es va interessar així mateix per la numismàtica i per les ciències naturals, de manera que va aplegar dues esplèndides col·leccions de monedes i d'exemplars de la naturalesa. De fet una de les seves accions més decisives en l'àmbit científic oficial va ser l'impuls a la formació del Real Gabinete

---

<sup>154</sup> MA 1, p. 334; 2, p. 36; 3, p. 101 i 365.

<sup>155</sup> *Ibid.* 2, p. 23. L'any 74 Serra va fer arribar a l'il·lustrat francès una obra seva, probablement la dissertació sobre una inscripció boricana, però la resposta es va limitar a un acusament de recepció i a una amable disculpa pel seu desconeixement sobre el tema (*vid.* Pascual, 2003, p. 39, n. 99).

<sup>156</sup> *Ibid.* 2, p. 19 i 29.

<sup>157</sup> *Ibid.* 4, p. 3.

<sup>158</sup> Santamarina Fernández (2018).

<sup>159</sup> Feijoo (1733), XXIII, 84.

<sup>160</sup> Pascual (2003), p. 40-41. La biblioteca de Serra contenia diverses obres de Sarmiento (*vid.* annex III, p. 521 i 525).

<sup>161</sup> Campos y Fernández de Sevilla (2018).

de Ciències Naturals. Així doncs, ens trobam de nou amb un estudiós d'admirable capacitat de feina, d'enorme amplitud d'objectius, diversitat de camps i bagatge científic i cultural; val a dir que ell sí que veié editada gran part de la seva obra. La seva relació epistolar amb Serra es va prolongar durant més de vint anys.<sup>162</sup>

Del polifacètic José Vargas Ponce (1760-1821)<sup>163</sup> –militar, poeta i matemàtic, entre altres coses– sabem que va visitar Mallorca i que va exposar les seves observacions durant el seu sojorn a l'illa a la seva obra *Descripciones de las islas Pithiusas y Baleares* publicada el 1787, dos anys després de la mort del marquès, si bé la visita va ser el 1784.<sup>164</sup> Va visitar el casal dels marquesos de Campofranco i el cita en repetides ocasions a la seva obra;<sup>165</sup> entenem, doncs, que va conèixer personalment el marquès, del qual esmenta el conreu de la poesia en llatí: «a la Poesía Latina se han dedicado entre otros el Padre Pau [sic], á quien se debe la Tragedia de *Hispania capta*: Miquel Veri que publico su obra de *Puerorum moribus Dicticha*, y el actual Marques de Campo-Franco».<sup>166</sup>

Una relació epistolar de la qual hem trobat documentació –sempre a través de Serra– és la que don Josep va mantenir amb don Gregori Mayans i Siscar (1699-1781),<sup>167</sup> figura clau del la Il·lustració espanyola i home de molt diverses facetes.<sup>168</sup> En el nostre cas ens concerneix especialment la seva activitat a l'entorn de la llengua llatina i de la literatura en general. Il·lustre llatí des de la seva joventut i autor de diversos tractats sobre llengua i estil, les seves opinions devien interessar particularment don Josep pel prestigi que la seva aprovació li podia reportar; i en efecte, Mayans va alabar l'epístola *Linceu a Procne* i va fer suggeriments a la *Parnàssida* que foren atesos pel nostre poeta; això demostra que Pueyo va sotmetre l'esborrany del seu poema a l'escrutini del mestre valencià abans de lliurar a la premsa la versió definitiva. Don Gregori va tenir també per a ella paraules d'encomi.<sup>169</sup>

---

<sup>162</sup> Pascual (2003), p. 41.

<sup>163</sup> O'Donnell y Duque de Estrada (2018).

<sup>164</sup> Abascal i Cebrián (2010), p. 54.

<sup>165</sup> Vargas Ponce (1787), p. 34: «Todas las casas de Palma son de piedra : las de la Nobleza muy capaces en sus interiores, con hermosas escaleras, y un sin número de pilares de mármol, algunas magníficas como las del Marques de Vivot especialmente y las del de Campo Franco, la de Villalonga, la del Reguer y la del Marques de Sollerich»; p. 65: «De Julio Romano la Virgen con su hijo difunto en brazos, en casa del Marques de Campo Franco»; p. 67: «Pueden añadirse las [pinturas] que hay de mano de Don Antonio Moragues en su casa, las de Don Matheo Andrea, [...] y otros famosos en casa del Marques de Campo Franco».

<sup>166</sup> *Ibid.* p. 100.

<sup>167</sup> Serra, *MA* 2, p. 101.

<sup>168</sup> Mestre Sanchis (2018b).

<sup>169</sup> *Vid.* «La *Parnàssida*. Recepció», p. 436-437.



No hem d'oblidar, a més, les intenses relacions de Gregori Mayans amb intel·lectuals d'arreu d'Europa, que podrien servir de trampolí a la difusió de l'obra de Pueyo fora dels confins de Mallorca i d'Espanya.

Ens crida l'atenció un aspecte coincident entre la postura estilística de Mayans i la de Pueyo: el primer es manifestà en contra de l'oratòria barroca decadent a *Oración que exhorta a seguir la verdadera idea de la elocuencia española* (1727); el segon ho feu a *L'éloquence des Baléares restaurée* (1774, manuscrit),<sup>170</sup> potser influït pel savi d'Oliva.

Ja hem vist que la biblioteca de can Pueyo estava ben proveïda d'obres de Mayans: la *Gramática de la lengua latina* (1771), el *Tullius sive de coniungenda latinitate cum doctrina et eloquentia libri quadraginta* (1770), la *Idea de un diccionario universal egecutada en la jurisprudencia civil* (1768), el *Terenciano o arte métrica* (1770); a aquestes s'afegien les que posseïa Bonaventura Serra: *Institutionum philosophiae moralis libri tres* (1754), *Cartas de don Nicolás Antonio* (1733), *Orígenes de la lengua española* (1737), *Sanctii Brocensis opera omnia* (1766). Fixem-nos que les tres obres en poder de Pueyo referides a la composició en llatí són posteriors a la redacció de l'epístola elegíaca, però que don Josep ja les pogué manejar per a la creació de la *Parnàssida*.

També trobam als papers de Serra alguna referència a una relació epistolar de Pueyo amb don Joan Antoni Mayans, germà de don Gregori; també ell va expressar la seva admiració per l'epopeia de don Josep.<sup>171</sup>

Francisco Pérez Bayer (1711-1794), valencià com Mayans –amb qui mantengué relació epistolar–, era especialista en llengües clàssiques i en hebreu, llengua de la qual fou catedràtic a la Universitat de València i a la de Salamanca. Després de l'expulsió dels jesuïtes, va ser nomenat preceptor dels infants reials i més tard bibliotecari major de la Real Biblioteca. Entre els seus reials deixebles va ser don Gabriel Antoni el que va demostrar més interès i més habilitat, i la col·laboració de tots dos va produir la traducció castellana de les dues monografies històriques de Sal·lusti.<sup>172</sup>

Tenim també una referència a una carta de don Josep de Pueyo a Pérez Bayer datada el 1774, poc després de la publicació de la *Parnàssida*;<sup>173</sup> és probable que aquesta lletra, enviada el mateix dia que una a l'infant don Gabriel Antoni, fes referència a la tramesa a

---

<sup>170</sup> Vid. «Obra literària no llatina», p. 62-63.

<sup>171</sup> Vid. «La *Parnàssida*. Recepció», p. 437.

<sup>172</sup> Mestre Sanchis (2018a).

<sup>173</sup> MA 2, p. 29.

la cort del poema. L'insigne professor va manifestar la seva positiva valoració de l'obra, com va referir don Nicolau de Pueyo, germà de don Josep, i va transmetre don Bonaventura.<sup>174</sup>

Amb un examen exhaustiu de la correspondència del marquès es podrà segurament esbrinar la identitat dels «otros muchos sabios de Europa» que esmenta Bover.

---

<sup>174</sup> Vid. «La Parnàssida. Recepció», p. 455.



PART II  
OBRA LITERÀRIA



## 6 OBRA LITERÀRIA NO LLATINA

Abans d'iniciar l'estudi de la seva poesia en llengua llatina, ens sembla oportú oferir una mirada global dels quefers literaris en llengües castellana i francesa que li ocuparen uns vint-i-cinc anys; d'alguns en conservam el text complet, d'altres ens han arribat fragmentàriament i d'uns altres només en tenim notícies indirectes.

L'afició de Josep de Pueyo per les lletres va ser primerenca: la seva obra més antiga de què tenim notícia data del 1749, és a dir, quan el futur marquès comptava amb uns desset anys. Només dues de les seves obres, emperò, varen passar per la impremta; de la resta ens en dona notícia principalment Joaquim Maria Bover a la seva *Biblioteca de escritores baleares*; la informació es complementa amb alguns apunts de Bonaventura Serra.

A continuació presentam el catàleg de la producció literària no llatina de Pueyo ordenada, en la mesura possible, cronològicament.

### **6.1 *Compendio de diversos versos y otras obras en prosa que no pasan de fragmentos.***

***Dedicado á la Reyna de los ángeles por D. Joseph de Pueyo y Pueyo en el año de 1749. Dividido en tres partes, una lúgubre, una alegre y otra seria.***

Citat per Bover (*Biblioteca 2*, p. 170). Es tracta d'un tom manuscrit «muy abultado sin foliación». Es conserva a Can Pueyo. No sabem si inclou alguna peça en llatí.

### **6.2 *Memorias misceláneas y curiosas sobre todo género de asuntos por D. Joseph de Pueyo y Pueyo. Tomo II en Mallorca, año MDCCLII.***

Citat per Bover (*Biblioteca 2*, p. 170) i per Serra (*Memorias y anotaciones*, tom 5 p. 226 i 287). També manuscrit sense foliar a la biblioteca de cal marquès. Diu Bover: «Hay otro tomo, sin portada, que por los viajes y sucesos que comprende se ve que es posterior al II. El I no existe».

### 6.3 *Relación de mi viaje a Madrid.*

Citat per Bover (*Biblioteca 2*, p. 170) sense especificar la seva ubicació. Manuscrit.

Atès que, com ens informa Bonaventura Serra, el viatge a Madrid el duu a terme entre el juny del 1751 i l'agost del 1752, aquesta crònica s'ha de datar a partir del darrer terç del 1752.

### 6.4 *Rasgo métrico o invocación a Nuestra Señora del Portillo en octavas rimas con que se dió principio a la funcion del acto Filosofico que defendió Don Joachin de Pueyo, y Pueyo, en el Real Convento de San Francisco de Assis de la M. Illtre. Ciudad de Palma dia 13 de Julio de 1753. Dixolo D. Antonio Ignacio de Pueyo, y Pueyo, y lo escribió Don Joseph de Pueyo, y Pueyo. Hermano Primogenito de entrambos. Quien lo ilustra con notas Curiosas, y Eruditas. En Mallorca: Por Miguel Cerdà, y Antich, y Miguel Amorós Imps. delante de la Carçel del Rey Año MDCCLIII.*

Ens en parla Bover a *Biblioteca 2*, p. 170 i a *Varones ilustres*, p. 769, on diu que «esta obra le mereció encumbrados elogios del P. Rodriguez, del marques de la Mina y de otros sabios de su tiempo».<sup>175</sup> Bover esmenta dues edicions del mateix any 1753 i pel mateix editor, la segona «aumentada con notas muy curiosas».

Don Joaquim de Pueyo havia obtingut el curs 1752-1753 el grau primer de batxiller i després de doctor en Filosofia per la Universitat Literària i Estudi General Lul·lià de Mallorca.<sup>176</sup> En el marc d'aquesta graduació i segons ens informa el mateix títol del poema, es va celebrar un acte a Sant Francesc en què participaren tres dels germans

---

<sup>175</sup> Serra recull, a les seves «Memorias literarias de la isla de Mallorca» (*vid.* annex I, p. 490-491), les lloances del marquès de la Mina; entre altres coses diu «basta su corto volumen para acreditar a un hombre de grande, de erudito y de discreto estudioso».

<sup>176</sup> Cassanyes i Ramis (2014), p. 5.

Pueyo: Joaquim, el nou graduat, es veié emparat pels seus dos germans, Josep, que compongüé el poema per a l'ocasió, i Antoni Ignasi, que s'encarregà de la recitació.

El poema, conformat per catorze octaves reials, canta a la Mare de Déu del Portillo, que s'havia aparegut a la murada de Saragossa quan l'any 1119 els musulmans intentaren recuperar la ciutat que un any abans havia estat conquerida per les tropes d'Alfons I el Batallador.<sup>177</sup> Pueyo invoca la seva inspiració per al seu germà a fi que «del glorioso laurel ciña su frente» (amb aquest vers es clou el poema). La devoció a aquesta Mare de Déu palesa la vinculació dels Pueyo de Mallorca amb la seva terra d'origen, Aragó.

Farcida de referències erudites de tota casta (mitològiques, literàries, geogràfiques, etc.) que s'expliquen en exhaustives notes a peu de pàgina, l'obra serveix al poeta per fer una exhibició de la seva cultura, particularment el seu coneixement del món clàssic que anys després posarà al servei de les seves obres poètiques en llatí. La lectura de la primera octava serà suficient per percebre la riquesa de les al·lusions al món grecoromà:

No en el liquido aljofar de Hypocrene  
raudal fecundo busco de eloquencia;  
ni del que nueve Numenes contiene  
Sagrado Coro, invoco la asistencia;  
ni à la Deydad que Oval laurel previene  
pido me inspire metrica afluencia;  
porque Astro superior mas luminoso  
puede ilustrar mi Cahos tenebroso.

### **6.5 Descripción de Planicia en octavas**

Escrita, afirma Bover (*Biblioteca 2*, p. 192), el 1763. A *Memoria biográfica* (p. 293) diu: «Muchas de sus obras las escribió en su amena granja de Planicia, solar antiquísimo de los Juans, conocido en tiempo de los moros con el nombre de Almaluig segun escribe Marsilio, donde moraba buena parte del año», i a la citada pàgina de la *Biblioteca* reconeix que «de ella [la poesia] solo hemos visto un fracmento que copiaremos para que nuestros

---

<sup>177</sup> Torra de Arana (1996), p. 64-65.



lectores conozcan alguna de sus producciones castellanas». Aquest fragment consta de nou octaves reials que celebren la bellesa del paisatge en una descripció molt centrada en el caire botànic, tan car a don Josep i que suggereix una imitació de la poesia bucòlica de Garcilaso de la Vega. Vegem-ne la primera estrofa:

Hay en Mallorca un pago delicioso,  
que mira a la región de la Ursa fría,  
en otro tiempo célebre y famoso  
por los mirtos que el suelo producía;  
ahora allí el árbol de Minerva hermoso  
descuella en magnitud y lozanía;  
vense también los riscos empinados  
de robustas encinas coronados.

No tenim coneixement del lloc on es troba actualment el manuscrit.

El decenni que va del 1764 al 1773 don Josep el va consagrar a la composició dels seus poemes llatins als quals dedicarem el nucli d'aquest treball i que són *A un amic afligit* (1764), *Linceu a Procne* (1765) i la *Parnàssida* (1773).

## 6.6 *L'éloquence des Baléares restaurée*

La transcripció que en va fer Serra al tom 4 (21) de *Recreaciones eruditas*, p. 193-195, presenta el text del poema totalment ratllat (no així les notes al marge).<sup>178</sup>

Afortunadament, les *Misceláneas* de Joaquim Maria Bover contenen el manuscrit autògraf del poema (tom xv, fol. 59-61); a *Biblioteca 2*, p. 170, Bover declara que el manuscrit estava en el seu poder i a *Varones ilustres* aporta la data de composició, 1774, i fa una nova transcripció del text (p. 769-771) «para que se vea que al Sr. Pueyo le era tan fácil escribir en verso frances como castellano».

En els seus setanta-sis versos alexandrins apariats, llegim com l'orador Suil·li es presenta al mont Cil·lene a comunicar a Mercuri, divinitat tutelar de l'oratòria, una situació que el

---

<sup>178</sup> «Él mismo aclarará que irá tachando lo que vaya pasando a los libros definitivos que tiene pensado escribir» (Pascual, 2003, p. 67).

preocupa. Recorda com va ser injustament desterrat a Balears (concretament a Palma) per l'emperador Neró i com hi va ser acollit amb extremada hospitalitat; hi va trobar les arts en el seu esplendor, especialment l'eloqüència: «L'éloquence, cet art qui règne sur les cœurs, / s'y montre avec éclat, on lui rend des honneurs» (v. 27-28); aquest esplendor era degut a la fidelitat als preceptes de la retòrica i al desdeny per l'estètica buida, i havia arribat a tal grau que li havia fet oblidar Roma. Però ara tot ha canviat: en lloc de Ciceró se segueix Vieira i això ha ocasionat la corrupció de l'eloqüència per la introducció del «faste asiatique» i la recerca de l'efecte enginyós. Suil·li demana a Mercuri que corregeixi tals abusos i el déu li respon apaivagant el seu neguit: els nous oradors (cita Massillon, Bordaloue i Fléchier) engegaran Vieira del tron que va usurpar i duran el retorn a les regles de Quintilià, de Ciceró i de Fray Luis de Granada i tornarà l'antic esplendor de manera que els autors d'estil ampul·lós i sofisticat seran expulsats i totalment oblidats.

Ens trobam, per tant, davant una obra que emmarca dins un ambient mig històric mig mitològic una qüestió de crítica literària: la decadència de l'oratória quan s'abandonen les lleis dels grans mestres clàssics. La solució es posa en mans del déu protector de l'eloqüència, Mercuri. *Mutatis mutandis* és el que veiem fer a Pueyo, en llengua llatina, a la *Parnàssida*: allà es tracta el tema de l'èpica i es trasllada l'escenari al mont Parnàs, on la sentència serà pronunciada pel déu Apol·lo.<sup>179</sup>

### 6.7 Dans la belle saison où Flore et les Zéphirs...

El poema va ser transcrit per Bonaventura Serra al tom 2 de *Memorias y anotaciones*, p. 127, amb l'encapçalament «Versos que escribía el marqués de Campofranco en 1775». Per la seva brevetat (tan sols catorze versos), el reproduïm a continuació:

Dans la belle saison ou Flore et les Zéphirs  
n'inspirent que l'amour, les jeux et les plaisirs  
et répandent par tout la jeunesse et la vie,  
cet amas de peuples, l'heureuse Batavie,  
pendant la nuit sombre vît un astre nouveau

5

<sup>179</sup> Miquel dels Sants Oliver (1901, p. 32) en diu que «la importancia de esta composición se funda principalmente en razones de oportunidad, ya que sin ser adocenada ni ridícula, no tiene tampoco un mérito intrínseco superior como puede hallarse en el *Sueño de Filemón*, de que hemos hablado».

vers l'endroit ou Phébus baigne son char dans l'eau.  
La lune à son égard ne paroît qu'une étoile  
et pour couvrir sa honte laisse tomber son voile.  
Toutes les nations avec avidité  
Regardent, contemplent sa grandeur, sa beauté. 10  
Les espagnols alors deux africains voyant  
qui fermoient l'œil timide à un objet si charmant,  
leur dit : «Pour quoi faites ça?» Ils répondent : «Addrete,  
pour vous sera un bel astre, pour nous n'est qu'un comète».

El poema canta l'aparició d'un cometa a la costa holandesa, però que es pogué veure a tot el litoral atlàntic (i d'aquí la referència als espanyols i als africans). El nom «Addrete» per ventura es refereixi a Luis de Aldrete y Soto, que va escriure *Discurso del cometa del año 1680* (aquesta dada, però, necessita confirmació).

No hem trobat cap referència més a aquesta composició en els manuscrits de Serra; Bover tampoc no en fa esment.

## 6.8 Sur l'entreprise d'Alger

A *Recreaciones eruditas* en tenim dues transcripcions, una amb lletra de Serra al tom 30, p. 7-11, i l'altra autògrafa de don Josep<sup>180</sup> al tom 36, p. 273-279. La primera duu la data del 1776. Bover, al seu torn, inclou a les seves *Misceláneas* (tom VIII, fol. 108-111) el manuscrit autògraf del poema i més tard el registra a *Biblioteca 2*, p. 192 i a *Varones il·lustres*, p. 769, on diu que en tenia el manuscrit i que el va traduir al castellà; la traducció va ser editada el 1838.<sup>181</sup>

El marc històric és l'expedició espanyola contra els corsaris algerians, duta a terme el juliol del 1775 sota el comandament del mariscal de camp Alejandro O'Reilly. L'objectiu era prendre la ciutat d'Alger, però el comandant va demostrar no estar a l'alçada de les

---

<sup>180</sup> Així es desprèn de la comparació cal·ligràfica amb l'original de les *Misceláneas* de Bover que citam tot seguit.

<sup>181</sup> *La empresa de Argel por las armas españolas en 1775, poema en francés de don José de Pueyo y Pueyo, marqués de Campofranco traducido al castellano por Joaquín María Bover de Rosselló*. Palma, Juan Guasp, 1838.

circumstàncies i, a pesar de les enormes forces desplegades, l'expedició va ser un fracàs i l'exèrcit espanyol es va veure obligat a retirar-se renunciant a l'ocupació.<sup>182</sup>

Al segon tom de les *Memorias y anotaciones* de Bonaventura Serra tenim una sèrie de testimonis sobre aquest succés tan funest per a l'exèrcit espanyol. En primer lloc, a les pàgines 131-134, podem llegir un relat de la derrota on es destaca el paper jugat pels mallorquins (entre els quals es distingiren el general Barceló i el marquès de la Romana, que hi va trobar la mort) i la imperícia d'O'Reilly.<sup>183</sup> Però el que aquí més ens interessa és la intervenció de don Nicolau de Pueyo, germà de don Josep:

Don Nicolás de Pueyo le hirió una bala en la cabeza y le hizo volar el sombrero estando sobre la brecha, pero todos los caballeros mallorquines salieron salvos y sólo con algunas leves heridas o contusiones, algunas como la que dejo referida de Pueyo, que se portó en todas las ocasiones con el honor y valor que corresponden a su sangre (p. 132).

En una amarga carta al seu germà el marquès (p. 137), el propi don Nicolau parla fins i tot de traïció i de venalitat per part del comandant. I a la pàgina següent tenim una altra lletra, aquesta en català, molt breu i signada per un tal Vicenç Torné que corrobora aquestes idees.

La considerable participació en aquest lamentable episodi de militars mallorquins i especialment del seu germà menor explica l'interès de don Josep de Pueyo per dedicar-hi un poema. Vet aquí el seu argument:

Estam en els dies de l'expedició contra Alger. El poeta Girard, des del jardí de casa seva, canta el destí de la ciutat, que s'ha cregut capaç de fer front a Espanya sense adonar-se del que l'espera. Descriu un atac ferotge a la ciutat en què els habitants que no són morts acaben esclavitzats; si bé s'esbuquen les muralles, es respecta la ciutat i tot el país és sotmès a l'autoritat del rei espanyol. Però tot es mostra com una ficció quan arriba la notícia del desastre. L'heroisme de què han fet gala els militars espanyols impel·leix Girard a celebrar el seu valor i a enaltir els noms del marquès de la Romana, el capità Barceló, Villena i Navia; però un esdeveniment tan infeliç no l'inspira i acaba per desistir.

---

<sup>182</sup> Guimerá (2016).

<sup>183</sup> Probablement és a aquest text que es refereix Bover quan esmenta una «Carta anònima sobre la expedición de Argel» a *Varones ilustres* (p. 769) i a *Memoria biográfica* (p. 294) entre les obres de Josep de Pueyo.

No sabem qui s'amaga darrere el nom del poeta Girard (Bover l'adapta al castellà com a Gerardo), però no ens estranyaria que es tractàs del propi don Josep, que mentre el seu germà prenia part en les operacions bèl·liques va romandre al casal de Palma imaginant escenes glorioses («C'est ainsi que chantoit Girard dans ses jardins / disposant à sa mode, à son gré des destins», v. 65-66) i que, en saber la veritat dels esdeveniments, es va quedar sense matèria èpica i va renunciar. Així el poema es clou amb uns versos d'una irònica amargor (93-98):

Voici de beaux sujets pour exciter la plume,  
Girard en est touché mais son feu ne s'allume,  
son esprit se révolte et devient paresseux,  
quand il songe à chanter un succès malheureux.  
Enfin las, en furie, il maudit les poètes  
qui osent sans mission s'ériger en prophètes (v. 97-98).

## 6.9 *Política*

D'aquest poema no en coneixem ni el text ni la data de composició. Simplement tenim a la pàgina 300 del tom segon de *Memorias y anotaciones* de Serra (any 1776) la següent referència: «*Política*, poema castellano de Pueyo, marqués de Campofranco». Serra també l'esmenta al catàleg de la seva biblioteca datat el 1775 i a *De bibliothecis* (tom 1, p. 34).<sup>184</sup> Molt possiblement el manuscrit es trobi a la biblioteca del casal familiar.

## 6.10 *Resumen de la vida y martirio de Raimundo Lulio*

Hem deixat per al final aquest text perquè només el coneixem per la transcripció que es troba a les *Misceláneas* de Bover (tom XV, fol. 90-99) on, no obstant, no apareix el nom del marquès ni la data de composició. A l'índex que va fer Jaume Cirera de les *Misceláneas*<sup>185</sup> esmenta com a autor Josep Pueyo; el fet que no en diguin res ni els

---

<sup>184</sup> No apareix, en canvi, al registre del 1772.

<sup>185</sup> Cirera (1981), p. 92.

registres de Bover ni els manuscrits de Serra ens indueix a contemplar la possibilitat que aquest Josep Pueyo no sigui el nostre autor, sinó per ventura el seu oncle avi Josep de Pueyo i Dameto.

Es tracta d'una biografia panegírica del beat –amb els episodis més significatius com ara la seva conversió, els seus viatges a París, Roma, Gènova o Tunis i la seva mort a Bugia– precedida d'una defensa de l'ortodòxia dels seus escrits i seguida d'un epíleg sobre la seva obra i sobre els estudiosos que se n'han ocupat.

El cert és que el text, tret del darrer paràgraf, no és més que la traducció del francès d'un capítol de l'*Académie des sciences et des arts* d'Isaac Bullart<sup>186</sup> i per tant no la podem catalogar com a obra original, sigui qui sigui el seu autor.<sup>187</sup>

Aquesta és l'obra no llatina que ens va deixar don Josep de Pueyo. Només una, el *Rasgo métrico a Nuestra Señora del Portillo*, va ser publicada, per ventura perquè formava part dels actes de graduació del seu germà Joaquim; no pareix, en efecte, que don Josep sentís una especial pruija a veure la seva obra editada i, a part d'aquest, només el seu poema més extens i complex, la *Parnàssida*, va arribar a l'estampa.

I encara una altra dada que ens sembla digna d'esment: la darrera obra seva de què tenim coneixement data del 1775, l'any en què, per defunció de son pare, don Josep va heretar el títol de marquès de Campofranco; faltaven deu anys per a la seva mort, però sembla que durant aquesta dècada la seva producció es va aturar. No en coneixem, per ara, els motius.

---

<sup>186</sup> Bullart (1682), p. 150-155.

<sup>187</sup> Algunes inexactituds de la traducció (tradueix, per exemple, «coup de poignard au sein» per «fiero golpe en la frente» o «s'étrangla» per «se despedazó») ens mouen a dubtar encara més de l'autoria de Josep de Pueyo i Pueyo.

## 7 A UN AMIC AFLIGIT, PRIMER POEMA LLATÍ DE PUEYO

Com veurem en els capítols següents, els poemes llatins de Josep de Pueyo van guanyant en complexitat i ambició amb el pas del temps. Així, la *Parnàssida* és una obra que, tot i posseir un nucli argumental molt definit, es desenvolupa en nivells diversos (la qüestió literària a resoldre, el marc mitològic, el somni); l'epístola *Linceu a Procne*, vuit anys anterior, és més simple en la seva concepció: sigui quina sigui la identitat dels seus protagonistes, el poema és un epígon de l'epístola elegíaca ovidiana i n'observa els patrons temàtics i formals.

Els dos poemes esmentats constitueixen el cos principal de la producció poètica llatina del seu autor, però no són els únics. Al primer tom de les *Memorias y anotaciones* de Bonaventura Serra, a la pàgina 3, hem pogut localitzar una breu composició encapçalada pel títol *In amicum tristantem* i explícitament datada el 1764, només un any abans que l'epístola *Linceu a Procne*. No és, per tant, un poema de primera joventut (don Josep ja havia complert els trenta-dos anys), però sí la més antiga obra en llatí que n'hem pogut localitzar. És, com hem indicat, la seva peça més breu i més senzilla.<sup>188</sup>

D'altra banda, aquesta és l'única versió del poema que hem trobat, a diferència de les variants d'autor que existeixen tant de *Linceu a Procne* com de la *Parnàssida*. Això i el fet que no n'hàgim descobert cap esment enlloc més, posen de manifest que probablement va ser un petit present que don Josep va oferir a don Bonaventura en un moment difícil de la seva vida, però que l'autor no li va donar la transcendència que atorgaria a les altres dues composicions.<sup>189</sup>

Vet aquí el seu text i una proposta de traducció:

D. D. Josephi de Pueyo et Pueyo, equitis nobilissimi, in amicum tristantem carmina  
Si quid nunc cogito Serra patiente licebit  
dicere, terribilis trepidati luctus imago  
mente infixam manet, et pectus et intima torquet.  
Sic ratis in mentem violento fluctuat aestu.  
Dii quibus humani fas est penetralia cordis

5

<sup>188</sup> El fet que Serra usi al títol el terme *carmina*, en plural, ens fa pensar que hi hagué altres poemes dedicats al mateix fet; si és així, per ara no els hem localitzat.

<sup>189</sup> És significatiu que Joaquim Maria Bover tampoc no en faci menció.

pandere, stote<sup>190</sup> pii, vocesque audite precantis;  
reddite ei pacemque simul vultumque serenum,  
et placeat tenebras obscurae pellere mentis,  
qualis ab Oceano consurgens Phoebus Eoo  
aetheris e facie nocturnas dimovet umbras. 10

Condebat die 14 Decembris anni 1764

Poemes de don Josep de Pueyo i Pueyo, cavaller nobilíssim, dedicats a un amic afligit

El que ara pens, sigui'm permès de dir-ho amb la vènia de Serra: la terrible imatge del seu dol estremidor roman fixa a la ment i tortura el cor i les entranyes! Com un rai s'endinsa balandrejant a l'esperit en violenta marea. Déus que teniu el poder d'obrir el fons del cor humà, sigueu sempre benèvols i sentiu la veu de qui us suplica; tornau la pau i la serenor al seu rostre i vulgheu foragitar les tenebres de la seva ment ombrívola, tal com Febus en eixir de l'oceà oriental dissipa de la faç del cel les ombres de la nit.

Compost el 14 de desembre de l'any 1764.

Ens trobam davant un poema de dol en deu hexàmetres dactílics. Sabem, perquè l'autor ens ho fa saber explícitament al primer vers, que el poema anava dirigit a una persona de cognom Serra, presumiblement el seu benvolgut don Bonaventura (l'expressió *Serra patiente* es pot interpretar com «amb la vènia de Serra» o «enmig del patiment de Serra»), però no coneixem el motiu de l'aflició d'aquest. La paraula *luctus* dona a entendre que es tracta de la mort d'un ésser estimat.<sup>191</sup>

Aquesta casta de poesia comptava amb una àmplia tradició. L'epicedi o poesia de dol havia estat conreada amb profusió a la literatura llatina,<sup>192</sup> especialment en metre elegíac. Així, tenim el poema 101 de Catul dirigit al seu germà mort, els laments d'Ovidi per la mort de Tibul (*am.* 3, 9) i de Cels (*Pont.* 1, 9) i les *Elegiae in Maecenatem*; Properci dedica elegies a plànyer el decés de Petus (3, 7), Marcel (3, 18) i Cornèlia (4, 11) i el mateix fa Marcial en diversos epigrames (per exemple 1, 88 i 1, 93). Uns segles més tard

---

<sup>190</sup> La forma «stote» per «state» podria ser un error de transcripció de Serra.

<sup>191</sup> Sabem que no es tracta ni de son pare ni de sa mare, morts respectivament el 1754 i el 1756, segons l'autobiografia de Serra (Fiol i Pons, 1935, p. 432-433).

<sup>192</sup> Cary *et al.* (1949) p. 323, s. v. *epicedium*.



Ausoni compondrà el seu *Epicedion in patrem* i les *Parentalia* (no totes en díctics elegíacs). El desconegut autor de l'*Epicedium Drusi* va introduir al seu llarg poema (consta de 474 versos) la *consolatio* a Lívia, mare del difunt.

No en vers elegíac sinó en estrofes sàfiques tenim l'oda 1, 24 d'Horaci a la mort de Quintili, en què el poeta es dirigeix a Virgili i li recomana el cant com a pal·liatiu de la pena.

Però després del díctic elegíac, la forma mètrica més utilitzada en aquesta classe de poesies és l'hexàmetre dactílic. El propi Virgili incorpora a les seves obres passatges epicèdics: així, a la cinquena ègloga Mopsus entona uns versos a la mort de Dafnis (*ecl.* 5, 20-44) i a l'*Eneida* Anquises lamenta davant Eneas les esperances truncades per la mort de Marcel (*Aen.* 6, 860-886).

Si ens centram en l'aspecte mètric però també en el to, l'autor llatí a què més s'aproxima la composició de Pueyo és a Estaci, que en diversos poemes de les seves *Silvae* va cultivar el gènere de l'epicedi i la *consolatio*. Així per exemple a 3, 3, la *Consolatio ad Claudium Etruscum*, dedicada al seu patró amb motiu de la mort de son pare, Estaci comença invocant la deessa *Pietas* perquè acudeixi a alleujar el desconhort del fill. Però la brevetat del poema de Pueyo (l'esmentat epicedi estacià consta de 216 versos) i la manca de desenvolupament de les seccions temàtiques habituals del gènere (lament, elogi, consol) no ens permet establir una analogia sòlida.

En realitat el poema ens fa pensar en una influència virgiliana i no només per la forma mètrica escollida. El *locus similis* més evident és l'inici del vers 5: «Dii quibus humani fas est penetralia cordis / pandere» recorda poderosament la invocació als déus infernals de l'*Eneida*: *Di, quibus imperium est animarum [...] sit mihi fas audita loqui, sit numine vestro / pandere res alta terra et caligine mersas* (6, 264-267).<sup>193</sup> Més similitud encara hi ha amb els següents versos de Claudià, inspirats sens dubte pels citats versos virgilians: *Di, quibus innumerum uacui famulatur Auerni / uulgi iners [...] uos mihi sacrarum penetralia pandite rerum*.<sup>194</sup>

---

<sup>193</sup> Trobarem novament versos de Pueyo inspirats en aquest passatge a la *Parnàssida*. Vid. «Antecedents i models de la *Parnàssida*. Antecedents clàssics», p. 298.

<sup>194</sup> Claud. *rapt. Pros.* 1, 20-25. Recordem que l'obra de Claudià figura a l'inventari de la biblioteca del marquès.

Hi ha algunes expressions més utilitzades per Pueyo que podrien estar inspirades per versos de l'*Eneida*:

- *crudelis / luctus, ubique pavor et plurima mortis imago* (2, 368-369) ;
- *saevit amor magnoque irarum fluctuat aestu* (4, 532);
- *simul haec effatus ab alto / aethere se mittit, spirantis dimovet auras* (9, 644-645).

Les coincidències, però, són molt lleus i no permeten assegurar una imitació conscient. Ara bé, no podem deixar d'esmentar que el novè vers del poema de don Josep és exactament igual a un d'una obra de l'humanista Basinio Basini (1425-1457) titulat *Hesperis*,<sup>195</sup> on es canten les gestes de Sigismondo Pandolfo Malatesta contra el rei Alfons d'Aragó.<sup>196</sup> Si bé sobta una convergència tan exacta, no hem trobat cap indici que Pueyo conegués l'obra del poeta parmesà.

La brevetat del poema no permet un gran desplegament estilístic, però s'hi troben algunes figures destacables, com són l'esmentada apòstrofe als déus del vers 5 i dues comparacions:

- la primera, al vers 4, compara l'esperit atribolat o bé la causa d'aquesta aflicció amb un rai emportat per la marea, una imatge freqüent als elegíacs llatins i que serveix per expressar tant els conflictes amorosos (a Catul i Properci) com les calamitats de l'exili (a Ovidi);<sup>197</sup>
- la segona, als versos 9-10, que clouen el poema, l'aurora que esvaeix la fosca de la nit representa l'assistència divina que ha de venir a foragitar la pena del cor. Recalquem l'al·lusió a Febus, el déu que apareix a les tres composicions llatines de Pueyo i que hi anirà cobrant presència i protagonisme.

Pel que fa a la mètrica, el poema segueix les pautes de l'hexàmetre clàssic en els seus diferents aspectes:

Es dona sempre cesura penthemímera excepte al vers 7, on és trocaica (si bé podria ser considerada una penthemímera «imperfecta» per anar darrere enclítica). A la meitat dels versos (1, 3, 4, 6, 10) podem observar pausa de sentit després de la cesura principal. La

---

<sup>195</sup> 11, 422.

<sup>196</sup> Belloni, A. (1989) p. 92-100.

<sup>197</sup> Tola (2001) p. 48-49.

penthemímera sempre va combinada amb una altra cesura o, si més no, amb una dièresi bucòlica.

Tots els finals de vers compleixen el precepte i estan constituïts per un mot bisíl·lab o trisíl·lab; així sis versos presenten una clàusula tipus *condere gentem* i quatre tipus *condesepulcrum*.

Només s'hi observen tres elisions que compleixen els requisits fixats pel cànon clàssic: cap d'elles s'ubica a la clàusula; en cap cas una llarga és elidida per una breu. No hi ha cap hiat i sí un allargament mètric, al vers 3.

Tots els hexàmetres presenten, com és normatiu, el cinquè peu dàctil, i vuit tenen dàctil el primer peu. De fet set dels deu versos compleixen la norma augusta (1D-2D/E-3D/E-4E-5D); són els versos 2, 4, 6, 7, 8, 9, 10. El vers 9 es pot considerar un vers auri (aBAb): «qualis ab Oceano consurgens Phoebus Eoo». <sup>198</sup> Notem, per acabar, que dels cinc patrons utilitzats per Pueyo, un (DDEE) es repeteix quatre vegades.

La sola llicència mètrica que es permet l'autor és l'escansió anòmala a *cogito* (vers 1).

En conclusió, és aquest un poema de correcta factura, una peça de circumstància, ofert al seu gran amic Bonaventura Serra amb la intenció d'apaivagar la pena causada per la mort d'una persona apreciada. Passat aquest moment, no tenim coneixement que don Josep hi tornàs a dedicar atenció ni que en fes una revisió, ben al contrari del que faria amb les altres dues, de les quals conservam revisions i reelaboracions. Per ventura l'autor la va aprofitar per mesurar les seves forces com a poeta en llatí abans d'emprendre les dues composicions de més entitat, l'elegia *Linceu a Procne* i el poema èpic-didàctic la *Parnàssida*.

---

<sup>198</sup> Per a la caracterització del vers auri, *vid.* «Linceu a Procne. Estudi mètric», p. 139-140.

### 8.1 Introducció

Gairebé trenta-tres anys comptava Josep de Pueyo, segons testimoniança de Bonaventura Serra,<sup>199</sup> quan va compondre la primera obra poètica en llatí d'envergadura que li coneixem, l'elegia *Linceu a Procne*. L'any 1765 el futur marquès havia escrit, tant en vers com en prosa, sobretot en llengua castellana i es llançava ara a la imitació d'un clàssic llatí com Ovidi, i més concretament de les seves *Heroides*.

És cert que la seva producció poètica anterior ja denotava un gust claríssim per l'Antiguitat. N'és mostra evident la seva primera composició coneguda, el *Rasgo metrico ó invocacion a Nuestra Señora del Portillo* on, tot i tractar-se d'un poema d'exaltació mariana, el jove Pueyo aprofità per inserir tot un seguit d'al·lusions al món pagà que requeriren extenses notes; aquestes permeteren a l'autor fer ostentació de la seva erudició en la matèria: les dues primeres octaves reials inclouen referències a les deïtats «gentils» a les quals ell no pensa demanar inspiració, perquè prefereix demanar-ne a la Mare de Déu que, diu la llegenda, un dia va salvar Saragossa dels sarraïns.

L'altre poema, la *Descripcion de Planicia en octavas*, escrita deu anys més tard que l'anterior, si no conté tan clars esments al món antic, sí que constitueix una descripció paisatgística que es remunta a les convencions de la poesia bucòlica en la presentació d'un *locus amoenus*.

La breu composició *A un amic afligit*, com acabam de veure, havia estat un primer i modest intent de versificar en llengua llatina; però va arribar l'hora de fer una passa més endavant i –potser empès per aquesta inclinació seva a exhibir la vastitud de la seva cultura– d'atrevir-se amb la imitació d'un clàssic llatí de primera categoria.

L'obra va rebre els elogis de diverses figures rellevants, com el pare Sebastià Nicolau:<sup>200</sup> diu Bonaventura Serra que «día 28 febrero de 1765 enseñé esta carta del señor don Josef

---

<sup>199</sup> *RE* 19, p. 455.

<sup>200</sup> Sebastià Nicolau (1730-1772), jesuïta i amic del pare Bartomeu Pou, va destacar en oratòria sagrada (Bover, 1842, p. 219-220).

al padre Sebastián Nicolau de la Compañía de Jesús y me dijo que era cosa excelente y me la alabó mucho». També va ser alabada per Gregori Mayans en una carta que transcriu Joaquim Maria Bover.<sup>201</sup>

Me da usted a conocer ese grande ingenio poético, que por más que esconda su nombre manifiesta en la *Epístola de Linceo a Progne* la nobleza y honestidad de sus pensamientos y la destreza con que imita a Ovidio; y así le dirá usted de mi parte que me descubra su nombre, para que así como tengo al señor don Juan de Salas y Cotoner por un poeta original en las lenguas mallorquina y castellana, respeto a ese caballero como elegíaco latino de muy recomendable latinidad.

El poema no va ser mai donat a la impremta en vida del seu autor, sinó que va circular manuscrit i, pel que podem inferir de les paraules de don Gregori Mayans, anònim.

Comptam amb les versions que ens en deixà Bonaventura Serra, una de les quals va ser inclosa posteriorment a la *Biblioteca de escritores baleares* de Joaquim Maria Bover.<sup>202</sup>

La inspiració ovidiana és palesa tant en la temàtica com en la forma del poema: es tracta del lament d'un enamorat desdenyat i les seves queixes per l'abandó de la seva estimada, en forma de carta i en dístics elegíacs. La classificació dins el gènere de l'epístola elegíaca és, doncs, indubtable, i un examen detingut de la forma mètrica, de les figures d'estil i dels motius temàtics corroboren aquesta catalogació tot ampliant, això sí, el camp de les influències a tota l'elegia i més enllà, a la lírica llatina en el seu conjunt.

Comptam per confirmar aquestes influències amb els inventaris de la biblioteca de la casa dels marquesos de Campofranco i de la de can Serra,<sup>203</sup> que ens permeten fer-nos una idea de les lectures que Pueyo duia a les seves espatlles quan es va decidir a provar d'emular el poeta de Sulmona.

A penes posseïa obres de la literatura grega, només Homer; en canvi la poesia llatina hi està molt més ben representada: Terenci, Lucreci, Catul, Tibul, Properci, Virgili, Horaci, Ovidi, Juvenal, Persi, Marcial, Estaci, Claudià i Prudenci. Mirarem d'establir el grau de dependència de *Linceu a Procne* amb aquests autors.

---

<sup>201</sup> *Biblioteca 2*, p. 193.

<sup>202</sup> Serra, *RE* 19, p. 449-455 i 457-461; 30, p. 1-5; Bover, *Biblioteca 2*, p. 193-195.

<sup>203</sup> *Vid.* annexos II i III.

## 8.2 El text llatí de *Linceu a Procne*

### 8.2.1 *Les versions del text*

D'aquest poema comptam amb tres versions manuscrites, totes elles transmeses per Bonaventura Serra a les seves *Recreaciones eruditas*. Les dues primeres es troben al tom 19, conservat a la Biblioteca Pública de Mallorca, seguides una de l'altra (p. 449-455 i 457-461), i presenten molt poques divergències entre si, fet que ens duu a demanar-nos el motiu d'aquesta doble transcripció, sobretot atès el fet que les dues són de la mateixa mà, la del propi Serra. La tercera versió la trobam a les pàgines 1-5 del tom 30, també de la BPM. Aquesta, còpia igualment de la mà de Serra, presenta importants diferències respecte de les anteriors i en ella es basà Joaquim Maria Bover quan la va publicar a la seva *Biblioteca de escritores baleares*.<sup>204</sup> Els tres manuscrits es troben en un estat de conservació que permet la lectura del text sense complicacions.

No ens trobam, doncs, davant una tradició de transmissió textual a la manera dels textos de l'Antiguitat, sinó amb documents contemporanis de l'autor, testimonis del procés de composició de l'obra; són, en definitiva, allò que s'anomena «variants d'autor» i que la moderna crítica genètica ha denominat «dossier genètic» o «avanttext».<sup>205</sup>

No ens passa per alt que aquest dossier té unes característiques que ens obliguen a actuar amb prudència: lamentablement, no coneixem cap còpia autògrafa de *Linceu a Procne*, sinó que tot quant ens ha arribat són transcripcions de la mà de Bonaventura Serra. Aquest pareix ser un cas freqüent al s. XVIII. En paraules d'Alberto Blecua:

En líneas generales, la transmisión de la obra literaria en el Neoclasicismo plantea problemas distintos a los del Siglo de Oro. Salvo casos excepcionales –textos satíricos o polémicos–, la transmisión manuscrita es considerablemente menor y no se siente la obra como un bien comunal que pueda sufrir profundas alteraciones anónimas. La transmisión manuscrita existe, desde luego, pero se limita a grupos culturales reducidos, relacionados directa o indirectamente con el autor. Cuando no son los propios escritores quienes cuidan

---

<sup>204</sup> *Biblioteca 2*, p. 193-195.

<sup>205</sup> Definit per Jean Bellemin-Noël (citat per B. Vauthier, 2014, p. 28) com «l'ensemble constitué par les brouillons, les manuscrits, les épreuves, les “variantes” vu sous l'angle de ce qui précède matériellement un ouvrage, quand celui-ci est traité comme un texte». *Vid.* també Martínez-Gil (2013) p. 111.

la publicación de sus obras serán sus familiares o amigos quienes llevarán a cabo esta tarea, tomando como base, por lo general, manuscritos autógrafos o copias apógrafas. Los cambios que se advierten entre los manuscritos y los impresos, o entre las distintas ediciones de una obra, proceden en su mayor parte de los propios autores. Se trata, por consiguiente, de tradiciones ricas en variantes de autor, motivadas, en bastantes casos, por razones de censura.<sup>206</sup>

Per què no va ser el marquès qui es va encarregar personalment de transcriure la seva obra? Li va encarregar personalment a Serra que se n'ocupàs? Si fou així, va dur a terme una revisió del resultat? O bé va actuar Serra per compte propi, mogut per l'afany de divulgar la poesia de don Josep? Per ventura el poeta no va demostrar prou interès per fer-ho personalment? Aquests interrogants queden, almenys de moment, sense resposta.

Ara bé, tot i la precaució que requereix l'estat de coses, ens atrevirem a suposar que Bonaventura Serra, que estava en contacte continu i directe amb Pueyo, no va actuar d'amagat del seu amic i que les variants que els seus manuscrits ofereixen són un idiògraf, és a dir, un material recollit amb el coneixement i l'autorització de l'autor, i molt probablement també sota la seva supervisió.<sup>207</sup> Entenem, doncs, que Serra no va modificar intencionadament el text de Pueyo per introduir-hi innovacions pròpies: res no ho fa sospitar. Així i tot, no es pot descartar que en alguna de les variants hi hagi una intervenció involuntària de Serra.

Amb tota la cautela necessària, doncs, considerarem la documentació manuscrita de Bonaventura Serra com el més acostat a manuscrits d'autor i estudiarem a partir del seu examen el desenvolupament de la composició de *Linceu a Procne*.

Per elaborar aquesta nova edició del poema hem seguit les pautes indicades per Alberto Blecua al seu *Manual de crítica textual* publicat el 1983.<sup>208</sup>

A partir d'ara utilitzarem les sigles següents per referir-nos a cada versió:

A: tom 19 p. 449-455

B: tom 19 p. 457-461

C: tom 30 p. 1-5

---

<sup>206</sup> Blecua (1983), p. 219.

<sup>207</sup> Blanco Jiménez (2013), p. 325: «Cuando el original es de puño y letra del autor es un *autógrafo*; si fue escrito por otra persona bajo la supervisión del autor es un *idiógrafo*».

<sup>208</sup> Blecua (1983), p. 117-122.

Les dues primeres versions porten la data de 1765. La versió A duu després del text l'escrit següent:

Condebat nobilis D. D. Ioseph a Pueyo et Pueyo. Maioricae anno Domini MDCCLXV.

Transcripsit dominus Bonaventura Serra et Ferragut ne clarissimi iuvenis carmina memoria excedant; eidemque auctori amico suo carissimo et optimo transumptum, seque suaque omnia denuo dicat, consecrat, devovet anno praedicto.

Dia 28 febrero de 1765 enseñé esta carta del señor don Josef al padre Sebastián Nicolau de la Compañía de Jesús y me dijo que era cosa excelente y me la alabó mucho.

Al manuscrit B trobam simplement: «Canebat D. D. Iosephus a Pueyo et Pueyo 1765». Bonaventura Serra ens informa que va dur a terme la còpia el març del 1770.<sup>209</sup>

A la versió C no hi trobam cap referència temporal; però és el propi Bonaventura Serra qui ens proporciona un indici per a la seva datació a *Memorias y anotaciones*: la còpia va ser portada a cap l'any 1777 a partir d'una revisió de l'autor.<sup>210</sup> Així doncs, és la variant més moderna i probablement la que el propi poeta donà per definitiva, fet pel qual l'hem adoptada com a text base.

Davant la major part de les discrepàncies, ha estat aquesta la versió que ha prevalgut; únicament en quatre ocasions hem preferit la lectura de les variants AB, ja que ens ha semblat que en aquests casos C contenia errors tal vegada atribuïbles al copista; en un sol cas hem corregit la lectura dels tres manuscrits, errònia al nostre entendre. I els dos versos que inclouen les versions A i B després del vers 93 però falten a la C els hem deixat per a l'aparat que consigna les variants.

En aquest aparat hem indicat sols les variants més rellevants; així, a la nostra transcripció cal tenir en compte que hem actualitzat sense consignar-ho a l'aparat la puntuació i l'ús de majúscules i minúscules, així com algunes grafies incorrectes (*Lynceus*, *Hymen*, *Cytherea*, *thymus*, *Thessalia*, *silva*); també hem restituit els diftongs i desenvolupat les abreviatures sense fer-ho constar; el mateix hem fet amb variants ortogràfiques que ens

---

<sup>209</sup> MA 1, p. 35: «1770 [...] Marzo [...] Copié el poema de Pueyo *Lynceus Progne*»; *ibíd.* p. 207: «1770 [...] Copias. *Lynceus Progne*».

<sup>210</sup> A la p. 383 del tom segon, a les darreres notes de l'any 1776, escriu: «Concluir el libro de leyes. Epístola de Progne, copiarla. Copiar las notas del *Parnassidos* que trabaja Pueyo». A la p. 2 del tom 3, entre els «Libros, obras, extractos, opúsculos, etc. añadidos en 1777» inclou «*Progne*, epístola corregida por Pueyo». Aquesta és l'única referència que hem trobat a una revisió del text per part de l'autor; suposam, com hem dit més amunt, que don Josep va donar el seu beneplàcit a la còpia de Serra.



han semblat poc significatives, com ara les assimilacions consonàntiques (*aggressus*); finalment, hem regularitzat l'ús de *v / i* en posició consonàntica i *u* en posició vocàlica. Quan els mots ratllats han permès la seva lectura, els hem incorporat a l'aparat, ja que els hem considerat variants rellevants, i hem fet constar la ratlladura. No hem especificat, en canvi, els versos escrits al marge.

Hem optat per un aparat crític positiu, ja que el reduït nombre de testimonis permet consignar al peu tant la lectura escollida com les diferents variants sense dilatar-lo excessivament. Així, l'aparat conté la lectura de la versió C i les que en divergeixen o hi coincideixen. Molt poques vegades hem preferit una altra variant a la lectura de C, pel fet que aquesta darrera contenia algun error.

En moltes ocasions, les divergències entre versions són mínimes, de vegades simples qüestions de puntuació o variants ortogràfiques; en aquests casos no les hem consignades. Sí ho hem fet quan es tracta de divergències lèxiques o morfològiques o quan afecten una part important del vers. Hem entès que són només aquestes les que tenen interès per comprendre el procés de composició. Ara bé, amb la voluntat de ser exhaustius, hem conservat les variants que figuren als manuscrits de Bonaventura Serra encara que contenguin errors que molt probablement s'han d'imputar al copista i no a l'autor; val a dir que no sempre és possible discernir a qui és deguda una determinada equivocació.

Les escasses abreviatures utilitzades han estat *a. ras.* (*ante rasuram*), *ins.* (*inseruerunt*), *om.* (*omisit*) i *transp.* (*transposuit*).<sup>211</sup>

---

<sup>211</sup> Vid. Bernabé (2010), p. 155-159.

### 8.2.2 *Lynceus Progne. Epistola*

Pectoris aggressus dirum lenire dolorem  
at frustra, hoc scriptum mitto, puella, tibi.  
Hoc quia post casum casus me torquet imago,  
nec condit placidus lumina fessa sopor,  
ferre equidem poterō te donec amasius ausam 5  
pangere diverso foedera sacra viro?  
Dura pati ac saevis licuit contendere fati,  
vulnere sed tanto pectus inane ruit.  
Sic me de tenero, Progne, grataris amore?  
Hoc munus flammae blanditiisque meis? 10  
An, fera, collatis opibus formaeque nitore  
hostis dignior aut maior amore fuit?  
Aut mihi regali generoso ex sanguine creto  
stemmatis encomiis antefendus erit?  
Obiice, nec credam, rigidi praecepta parentis, 15  
teque reluctantem molle subisse iugum.  
Adde genas etiam perfuso rore madentes,  
et saepe hoc fatum cor fremuisse tuum.  
Connubii celebrant magno solemnia luxu,  
funestasque faces praebet amicus Hymen. 20  
«Ah, mihi tum» dices «quantis agitata procellis  
mens fuit! Obscurum viscera tegmen habent  
dum patrio iuvenis ducuntur more choreae!»  
Quae audisti memora dulcia verba mihi,  
ut tremuere pedes, lacrimanti ut faucibus haeret 25  
vox et nil maeror praeter amare sinit.

---

2 at C : sed AB || 4 nec condit placidus lumina fessa sopor C : atque quiete vetat nocte dieque frui A : effugit et mollis lumina fessa sopor B || 5 equidem C : igitur AB || 7 licuit C : valui AB || 12 dignior C : praefert AB || 13 regali C : Caesareo AB || 15 rigidi praecepta parentis C : praecepta minantia regis AB || 16 reluctantem C : reluctanti AB || 18 hoc C : ob AB || 21 tum C : tunc AB ; quantis agitata C : crebris versare AB || 22 mens fuit! Obscurum viscera C : mentem ac obscurum pectora AB || 24 audisti C : dixi AB ; mihi C : tibi AB || 25 Ut tremuere pedes, lacrimanti ut faucibus haeret C : Forsan ne tandem lacrimanti faucibus haeret AB

Haec probe, sed falsis, Progne, cur artibus uti,  
 cum bene femineos, perfida, nosco dolos?  
 Subtiles causae, fletus, blandaque loquelae  
 retia inexpertis sola parata viris. 30  
 Ad facta hoc spectat penetralia pandere cordis;  
 caetera dumtaxat nomen amoris habent.  
 Rivali iunctam te aeterno foedere constat,  
 facti ergo technae luce micante patent.  
 Verus amor superat conatu obstacula caeco; 35  
 ardua spernuntur si dominatur amor.  
 Nec labor assiduus flagrantia pectora frangit;  
 pallida nec potius terret imago necis.  
 Nam puer Idalius mixtam cum robore flammam  
 iniicit atque animos dat Cytherea suis. 40  
 Omnia nota satis, tamen importuna profecto,  
 cum te nec minimus detinisset obex.  
 Sola mihi languens, languens infensa voluntas  
 obstitit et solus, Progne, inimicus amor.  
 Quis deus illusit, vel te decepit amantem, 45  
 aut quae sic oculos allicit esca tuos?  
 An Venus informi iam diu coniuncta marito,  
 cui specie simili maluit atque parem  
 assignare virum?  
 Seu di immortales et ineluctabile fatum 50  
 hanc legem pulchris imposuere gravem?  
 Digna supercilio contemnere saepius alto,  
 proh dolor!, ac avide deteriora sequi!  
 Sic canit Angelicam misero exarsisse bubulco  
 Fama, atque ingenium prorsus amasse rude. 55

---

35 superat conatu obstacula caeco *C* : caeco conatu obstacula vincit *AB* || 36 si *C* : dum *AB* || 37 flagrantia  
*C* : fragrantia *AB* || 38 potius *C* : plusquam *AB* || 40 iniicit atque animos *C* : conicit et vires *AB* || 41  
 importuna profecto *C* : importune relata *AB* || 42 cum te nec minimus detinisset obex *C* : cum tibi legitimus  
 nullus inhaesit obex *AB* || 43 languens infensa *C* : est adversata *AB* || 47 iamdiu *CAB* : dudum *a. ras.* *AB* ||  
 48 cui specie *C* : et forma *AB* || 52 alto *CB* : atro *A* || 54 exarsisse *AB* : exarcisse *C* || 55 atque *C* : ac *AB*

Immemor invicti manet indefessa Rolandi;  
 olli nil dotes, sanguis amorque iuvant.  
 Talia per noctem calamo trepidante canebam,  
 litteraque effusis tota rigatur aquis,  
 cum subito in fessos somnus piger irruit artus, 60  
 dulceque iam pondus lumina maesta premit.  
 Officium digiti renuunt calamumque relinquunt,  
 denique curarum turba repente silet.  
 Tunc ecce ante oculos adsunt peramoena vireta,  
 labens quae vitreis irrigat amnis aquis. 65  
 Hic laetaeque rosae, narcissi et molle cyperon  
 et thymus ac albo lilia flore nitent;  
 hic placidam suavis diffundit amaracus umbram,  
 charaque Acidaliae myrtus opaca deae;  
 at Zephyrus teneras leni cum murmure frondes 70  
 concutit et cantus dat Philomela suos;  
 silvaque Panchaeos ubicumque aspirat odores;  
 omnia grata nimis, dignus amore locus.  
 Talibus attoniti ante oculos puer aliger astat,  
 coryto gestans ignea tela suo. 75  
 Aetatem vires longe superare videntur;  
 emicat et miris forma venusta modis.  
 Ignea sed molles iaculantur lumina flammās  
 suavisque ambrosiae funditur aura comis.  
 Ille meae veterem plagae sedare dolorem 80  
 gaudens, sic placida voce benignus ait:  
 «Depereunt morbi summa vix arte tenaces;  
 molyque Thessaliae toxica prorsus egent.  
 Corde tamen teneras ex toto pellere curas  
 omnibus ut maius percelebratur opus. 85

---

57 sanguis C : robur AB || 58 per noctem C : pervigilans AB : pernoctans a. ras. AB || 60 in fessos AB : infessos C || 61 maesta premit C : pressa tenet AB || 65 labens C : serpens AB || 66 Hic laetaeque C : Ornant arva AB || 67 *transp.* AB ad 69 ; nitent C : micant AB || 69 *transp.* AB ad 67 ; charaque C : chara et AB || 70 at C : hic AB || 71 cantus dat Philomela suos C : carmen dat Philomela suum AB || 72 aspirat C : expirat AB || 83 Thessaliae C : Pharsaliae AB || 84 ex toto C : omnino AB || 85 percelebratur C : concelebratur AB

Ars tua nec prodest dulci in languore, Melampe,  
     Chironis minime pharmaca docta iuvant,  
 et tantum frustra facinus tentaret Apollo,  
     divinum quamvis parta trophaea canant;  
 frustra et Alexicaci tribuunt cognomen Athenae,                     90  
     frustra etiam et medicae dicitur auctor opis.  
 Ille quia insano Daphnes correptus amore  
     aeger adhuc priscum pectore vulnus alit.  
 Lauro quippe sacram gaudet praecingere frontem  
     imperat et summo laurum honore coli.                                 95  
 Fungitur hoc igitur diversum munere numen  
     diversi est talis, crede, medela dei.  
 Qui ut tu ne miseram subeas cum smilace mortem  
     antiquum vulnus iam miseratus adest».

Dixit; et ingenti confixum pectore telum                                 100  
     avellit nisu deseruitque locum  
 fulguris aetherei celerique simillimus igni,  
     aut qualis tremulas effugit umbra faces;  
 expellunt subito somnum terrorque dolorque,  
     pectusque obstupeo cunctaque versa videns.                         105

Nam neque erant curarum aestus, nec mente tenebrae,  
     solaque mulcebat corda beata quies.  
 Laetitia apparet vultu, ridere lubetque;  
     flagrare haud valeo, sed memorare licet.  
 Hic erit ergo dies tantorum meta laborum;                                 110  
     vive igitur felix iamque, puella, vale.

---

|| 86 Melampe C : Melampus AB || 92 correptus C : accensus AB || 93 *post hunc uersum* Sic postquam in lauri Daphne mutata figuram est, / arbos et efficitur laurea chara sibi *ins. AB, om. C* || 94 quippe C : nempe AB || 95 laurum *nos correximus* : laurus CAB || 98 miseram AB : miserum C || 102 aetherei C : aethereo AB || 103 tremulas diffugit umbra faces AB : tremulis effugit umbra fascis C || 107 mulcebat corda C : considit corde AB || 109 flagrare C : diligere AB ; licet C : queo AB || 111 iamque, puella C : pancraticeque AB

### 8.2.3 Anàlisi de les variants

L'aparat de variants a peu de pàgina permet observar com el poema va ser esmenat i polit durant un llarg període de temps que començà cap al 1765 i es perllongà com a mínim fins al 1770 i segurament molt més enllà, probablement pels voltants del 1777. El poeta intentà, per tant, millorar la seva obra i segons sembla es va torbar a sentir-se'n satisfet; tal cura i afany de perfeccionament palesen que la seva dedicació no va ser l'entreteniment d'una estona d'oci, sinó la tasca conscient i acurada d'un poeta amb aspiracions d'arribar a produir una composició d'alt nivell.

Com ja hem apuntat, les modificacions entre A i B són mínimes; és a C on trobam les més significatives, que arriben a la correcció o a la supressió de versos sencers. En primer lloc cal reiterar que en quatre casos hem preferit la lectura d'AB perquè ens ha semblat que la de C contenia errades: es tracta dels versos 54, 60, 98 i 103. No sabem si aquestes faltes s'han d'atribuir al propi poeta o si més bé, com veiem més creïble, són errades del copista per inadvertència o distracció. Al vers 95 ens hem permès fer una correcció en una forma que d'altra manera suposaria una infracció de les lleis gramaticals.

Tot seguit examinarem les modificacions que va introduir i analitzarem a què pogueren respondre i si efectivament varen suposar una millora en la seva expressió poètica. Classificarem aquestes variacions segons la seva naturalesa, la seva possible motivació i la seva rellevància dins el text.

- La versió corregida ha capgirat l'ordre dels versos 67 i 69. El canvi evita una llarga oració nominal («Hic laetaeque rosae, narcissi et molle cyperon, / charaque Acidaliae myrtus opaca deae») i equilibra l'estructura dels dos díctics, situant un verb a cada un; d'altra part, amb la nova distribució s'atribueix a la murtra i no només a l'amàrac el fet d'escampar una plàcida ombra («hic placidam suavis diffundit amaracus umbram, / charaque Acidaliae myrtus opaca deae»).
- Dos versos que apareixen a les versions A i B han desaparegut de la versió C; són els que segueixen el vers 93: «Sic postquam in lauri Daphne mutata figuram est, / arbos et efficitur laurea chara sibi». Tal vegada han estat suprimits per innecessaris i redundants, ja que incloure'ls suposava dedicar al tema de Dafne sis versos en lloc de quatre i prolongar en excés la referència: aquí el que és rellevant és destacar la malaltia

d'amor d'Apol·lo i la superioritat de Cupido sobre ell com a guaridor de les dolències amoroses.

Tot seguit passam a examinar les esmenes formals del text:

- No hem detectat correccions que responguin clarament a motivacions mètriques. Potser una seria la del vers 15: la nova versió fa que el quart peu sigui espondeu, com es prefereix en poesia clàssica, i evita la transgressió del zeugma de Hermann: «Obiice, nec credam, rigidi praecepta parentis» en lloc de «Obiice, nec credam, praecepta minantia regis». Al vers 48, la substitució de «cui et forma simili» per «cui specie simili» evita una elisió d'un monosíl·lab (es dona sínizesi a «cui») anul·lat al primer peu.
- Al vers 86 l'autor ha introduït un canvi morfològic a un nom propi: si a les primeres versions havia fet servir el vocatiu «Melampus», a la versió revisada el substitueix per «Melampe». Aquest nom en grec és Μελάμπος, -ποδος, però té també una variant temàtica Μέλαμπος, -ου. Pueyo ha preferit finalment la segona, per ventura perquè en llatí suggereix més el vocatiu la forma acabada en *-e*.
- Als versos següents s'han realitzat ajustaments sintàctics:
  - Vers 16: «teque reluctanti / reluctantem molle subisse iugum». El canvi del participi a l'acusatiu resulta del tot oportú, atès que la forma en datiu no tendria sentit i la d'ablatiu, formant un ablatiu absolut amb «te», no seria l'habitual en llatí clàssic, que usa preferentment la terminació en *-ē* en aquests casos; aquí és mètricament necessària una síl·laba llarga.
  - Vers 102: «Fulguris aethereo / aetherei celerique simillimus igni». A la segona solució «aetherei» concorda amb «fulguris» i no amb «celeri igni» i introdueix una *variatio*: «similis» regirà ara un genitiu («fulguris aetherei») i un datiu («celeri igni»), i en comptes de comparar la partida de Cupido amb «el celeste i ràpid foc del llamp» ho fa amb «el llamp celeste i el ràpid foc».
- Arribam ara als canvis lèxics, que són els més abundants i que poden al seu torn subdividir-se en les categories següents:
  - En una ocasió consisteix a corregir un error de les primeres versions: al vers 37 es reemplaça «fragrantia pectora» per «flagrantia pectora».

- Canvi d'adverbis o conjuncions
  - Purament formals: «tunc» / «tum» (v. 21); «ac» / «atque» (v. 55); «chara et» / «charaque» (v. 69).
  - Amb lleu canvi de matís: «sed» / «at» (v. 2, «at» expressa amb més intensitat l'oposició); «plusquam» / «potius» (v. 38, el primer es refereix a la quantitat, mentre que el segon és més intensiu); «nempe» / «quippe» (v. 94, totes dues serveixen per donar a entendre que el que ara es diu confirma el que s'ha dit just abans, és a dir, que la passió d'Apol·lo per Dafne és malaltissa, però la segona té un caràcter més explicatiu).
  - Amb modificació del sentit: «igitur» / «equidem» (v. 5, l'adverbi «equidem» reforça el valor concessiu de l'oració anterior, en lloc de presentar la situació actual –el fet de no poder dormir– com a conseqüència seva); «dum» / «si» (v. 36, la segona és més clarament condicional, encara que la primera també pot tenir aquest valor); «hic» / «at» (v. 70, el poeta opta per introduir una adversativa en lloc de continuar amb l'anàfora que havia iniciat al v. 66).
- Canvis en els prefixos: «coniicit» / «iniicit» (v. 40); «expirat» / «aspirat» (v. 72); «concelebratur» / «percelebratur» (v. 85); «diffugit» / «effugit» (v. 103).
 

Aquestes petites variacions no són irrellevants, sinó que acaben d'arrodonir el sentit: al vers 40 el verb «iniicit» expressa millor la idea que Cupido introdueix – «injecta»– una flama dins els cors enamorats; al 72, en què es descriu la fragància del bosc, «aspirat» tal vegada eludeix l'evocació de la mort del verb «expirare»; al 85, el prefix *per-* afegeix un matís superlatiu al verb «celebrare», que casa tan bé amb la magnitud de la tasca que se celebra, la curació de l'amor; al 103, «diffugit» té un sentit més proper a «dispersar-se» o «dissipar-se» que a «fugir», que és la imatge que poèticament se'ns vol donar: l'ombra escapant de les torxes.
- Canvi per un sinònim o quasi-sinònim: «vincit» / «superat» (v. 35); «serpens» / «labens» (v. 65); «micant» / «nitent» (v. 67); «carmen» / «cantus» (v. 71); «valuit» / «licuit» (v. 7); «queo» / «licet» (v. 109).



En dos casos sí que hi ha un canvi de matís: al vers 65 se substitueix el riu que serpenteja pel que simplement llisca; al 67, el verb *niteo* afegeix un punt de lluentor –de nitidesa– a la flor blanca dels lliris.

- Canvis lèxics que matisen el sentit (en alguns casos impliquen també un canvi sintàctic)
  - «Hostis praefert / dignior aut maior amore fuit?» (v. 12): la substitució del verb «praefert» pel comparatiu «dignior» coordinat amb «maior» produeix un efecte de simetria sintàctica i a més reemplaça un verb «praefert» que, transitiu com és i amb el significat de «posar o portar endavant», no sembla gaire adient en aquest context.
  - «Caesareo / regali ex sanguine» (v. 13): l'adjectiu «regalis» pareix més escaient a un personatge mític de la llegenda grega com Linceu.
  - «Praecepta minantia regis / rigidi praecepta parentis» (v. 15): Procne s'ha hagut de doblegar als manaments de son pare, el rei (Pandíon, si donam per fet que es tracta d'aquesta Procne); a la segona versió el poeta prefereix fer al·lusió al fet que qui obliga, inflexible, al matrimoni és el propi pare de la noia.
  - «Ob / hoc fatum cor fremuisse tuum» (v. 18): la diferència és poca; finalment Pueyo opta per usar el verb «fremo» com a transitiu.
  - «Omnia nota satis, tamen importune relata / importuna profecto» (v. 41): tot el que s'ha dit anteriorment –la naturalesa de l'amor vertader– és prou conegut, però no s'avé amb el cas de Procne, que ha faltat al seu compromís amb Linceu. El poeta prefereix reforçar amb un «profecto» l'adjectiu «importuna» que fer esment de la inoportunitat d'evocar o referir les qualitats d'un amor de debò.
  - «Cum tibi legitimus nullus inhaesit obex / cum te nec minimus detinuisset obex» (v. 42): la imatge de l'impediment que se li aferra és més recercada, la segona solució resulta més natural. Pueyo s'estima més recalcar que, si ella l'hagués estimat, no hi hauria hagut cap barrera ni una que la frenàs.
  - «Supercilio atro / alto» (v. 52): «altus» és un adjectiu més apte per expressar l'orgull.

- «Robur / sanguis» (v. 57): referit a Orland, «robur» es refereix tan sols a la força física, mentre que «sanguis» pot evocar també el seu llinatge.
  - «Pervigilans / per noctem» (v. 58): tant una variant com l'altra indiquen que el protagonista ha passat llargues hores component la seva carta fora de les hores habituals; a la primera, recalca que ho fa robant hores al son; a la segona, posa de relleu la nocturnitat.
  - «Dulceque iam pondus lumina pressa tenet / maesta premit» (v. 61): en els dos casos es denota la sensació de pressió sobre els ulls; en el segon, però, s'afegeix la de tristor.
  - «Molyque Pharsaliae / Thessaliae» (v. 83): la planta màgica anomenada μόλυ per Homer no és pròpia de Tessàlia (de fet Plini situa el seu hàbitat a Arcàdia).<sup>212</sup> Probablement Pueyo pretenia al·ludir al seu origen grec, i en lloc del concretíssim «Pharsalia» va optar a la versió revisada pel més general «Thessalia».
  - «Corde tamen teneras omnino / ex toto pellere curas» (v. 84): tot i que gairebé no altera el sentit del vers, la versió retocada aconsegueix una construcció paral·lela AbaB.
  - «Accensus» / «correptus» (v. 92): referits a l'amor d'Apol·lo per Dafne, el primer suggereix més la passió, però el segon, en la seva accepció de «captivat» o «malmès» afegeix una connotació de malaltia molt adient al context, ja que està fent al·lusió a la incapacitat del déu per guarir el seu propi mal d'amor.
  - «Solaque considit corde / mulcebat corda beata quies» (v. 107): a la primera versió la pau simplement s'instal·la al cor; a la segona, a més, l'alleuja dels seus neguits.
  - «Diligere» / «flagrare» (v. 109): el segon verb és més intens en l'expressió de la passió.
- Canvis de més envergadura que alteren el sentit o bé afegeixen intensitat o patetisme

---

<sup>212</sup> Plin. *nat.* 25, 26: «Clarissima herbarum est Homero teste quam vocari a dis putat moly [...] nasci eam hodie circa Pheneum et in Cyllene Arcadiae tradunt».

- «Quae dixi memora dulcia verba tibi» / «Quae audisti memora dulcia verba mihi» (v. 24). En la primera versió es refereix a les paraules de Linceu; en la segona, a les del nou espòs. La nova versió pareix més congruent amb el sentit del que està explicant: la noucasada sent les dolces paraules del nuvi i queda paralizada per la tristor.
- «Atque quiete vetat nocte dieque frui» / «Effugit et mollis lumina fessa sopor» / «Nec condit placidus lumina fessa sopor» (v. 4): es tracta de l'únic vers del qual tenim tres versions, encara que les dues darreres són molt similars. A la primera, la imatge de la seva desgràcia li impedeix viure en pau; a la segona s'introdueix la idea del son, que abandona els seus ulls; a la definitiva, el son ja no és només suau («mollis»), sinó que aportaria pau («placidus») si vengués a tancar els ulls cansats de Linceu.
- «Dices crebris versare procellis / mentem ac obscurum pectora tegmen habent»  
«Dices quantis agitata procellis / mens fuit! Obscurum viscera tegmen habent» (v. 21-22): en substituir l'oració d'infinitiu per una exclamativa augmenta la intensitat de l'expressió; això s'arrodoneix amb l'ús de «viscera» en lloc de «pectora», que aporta un punt de cruïlla.
- «Sola mihi languens est adversata / languens infensa voluntas» (v. 43): la repetició de «languens» incrementa l'expressivitat i el patetisme ressaltant la desesperació de Linceu davant la manca de voluntat de Procne per salvar el seu amor.
- «Ornant arva / hic laetaeque rosae, narcissi et molle cyperon», (v. 66): el poeta prefereix un vers en què s'enumeren les flors que embelleixen el *locus amoenus* a què l'ha portat el seu somni, sense introduir cap verb fins al final de vers següent.
- «Vive igitur felix pancraticeque / iamque, puella, vale» (v. 111): aquesta és la cloenda de l'epístola, on Pueyo ha optat per un comiat més convencional sacrificant la ironia més punyent de la primera versió, que a més és una cita de Plaute.<sup>213</sup> L'expressió que finalment tria la trobam a Catul (8, 12: «uale, puella, iam Catullus obdurat»), a Properci (3, 21, 16: «qualiscumque mihi tuque, puella, uale!») i a les *Heroides* d'Ovidi (15,100: «Lesbi puella, vale!»).

<sup>213</sup> Plaut. *Bacch.* 248: «Benene usque ualuit? Pancratice atque athletic».

### 8.3 Traducció

*Linceu a Procne. Epístola*

«He mirat de calmar el dolor ferotge del meu cor, però ha estat en va, i per això t'envio aquest escrit, noia.

»Em turmenta el record de la dissort passada i el son no ve, plàcid, a cloure'm els ulls fatigats. Podrà sofrir el meu amor que hagi gosat prometre't a un altre home en vincle sagrat? He estat capaç de resistir dures proves i de lluitar amb fets inics, però aquesta ferida és massa fonda i el meu cor, consumit, s'ensorra. Així em pagues, Procne, la tendresa del meu amor? És aquesta la recompensa a l'ardor i les carícies?

»Per ventura, cruel, si compares les nostres fortunes i l'esplendor de la nostra figura, resulta ell un rival més digne del teu amor o superior a mi? A mi, que he nascut de noble sang reial, em passarà ell davant per la glòria de la seva estirp?

»Al·lega –i no et creuré– les ordres d'un pare sever, digues que a desgrat et sotmeteres al jou amorós; afegeix encara unes galtes xopes de tant plorar i digues que sovint el teu cor es va revoltar contra el seu fat. Amb gran luxe se celebrà la cerimònia nupcial i l'amical Himen hi forní torxes funestes.

»«¡Ah», diràs, «quina atroç tempesta agità llavors la meva ment! ¡Quina tenebra em cobrí les entranyes mentre les danses eren conduïdes com és costum al país del meu nuvi!» Conta'm les dolces paraules que sentires, [25] com et tremolaven les cames, com entre plors se t'aferrà la veu a la gola i la pena no et permeté sinó lliurar-te. Bé està, però per què fer servir les arts del fingiment, pèrfida Procne, quan jo conec bé els enganys femenins? Motius subtils, llàgrimes, paraules tendres són xarxes on només poden caure els inexperts.

»Si el sentiment és sincer li escau obrir el més profund del cor; la resta, d'amor, en té com a molt el nom. A la vista està que t'has unit al meu rival en eterna aliança; així que les intrigues del teu acte són patents a plena llum.

»L'amor vertader supera els obstacles amb afany cec, les dificultats es desdenyen si és l'amor qui domina, la fatiga constant no doblega els cors ardents, ni tan sols els espanta

la pàl·lida imatge de la mort: la flama que dispara el nen idali està impregnada de coratge i Citea infon ànims als seus.

»Tot això que tan bé sabem se'm fa certament dolorós, ja que a tu no t'ha frenat ni la més mínima barrera. Jo només he tingut en contra la teva voluntat feble, feble i adversa, i el meu únic enemic, Procne, ha estat l'amor.

»Quin déu et va burlar o va encegar el teu amor? Quin esquer va seduir així els teus ulls? Que potser Venus, unida temps ençà al seu marit deforme, va preferir assignar un home igual al seu a qui és com ella d'aspecte? [50] O foren els déus immortals i el fat ineludible els que imposaren a les dones belles aquesta severa llei?

»Tu que més aviat ets digna de desdenyar amb mirada altiva –¡ai, dolor!–, persegueixes amb ànsia el que t'és inferior! Així canta la Fama que Angèlica es va inflamar per un simple pastor i que es va enamorar bojament de la seva rudesia. Va rebutjar l'invicte Orland i restà incommovible; de res li serviren a ell ni els mèrits ni la sang ni l'amor».

Aquests versos componia jo durant la nit amb ploma tremolosa, regant tota la carta amb les meves llàgrimes, quan de sobte un son feixuc s'apoderà dels meus membres cansats i un dolç pes oprimí els meus ulls adolorits. Els meus dits abandonaren la tasca i deixaren anar la ploma, i a la fi el tropell de neguits callà de sobte.

Llavors vet aquí que davant els meus ulls aparegueren uns prats deliciosos regats pel corrent d'un riu d'aigües cristal·lines. Hi mostraven alegres el seu esplendor roses, narcisos, delicada jónçara, farigola i lliris de blanca flor; hi escampaven la seva plàcida ombra un suau amàrac i una espessa murtra, tan cara a la deessa acidàlia. El zèfir sacsejava amb lleu murmuri els tendres fullams i Filomela hi entonava els seus cants. El bosc exhalava arreu aromes de Pancaia; tot hi era grat, un indret ideal per a l'amor.

Mentre jo estava encisat per aquestes coses, davant els meus ulls es plantà el nen alat [75] portant en el carcaix els seus dards de foc. Les seves forces semblaven desmesurades per a la seva edat; ell resplendia i el seu aspecte era d'una bellesa excepcional. Els seus ulls de foc projectaven flames suaus i els seus cabells escampaven una fina aroma d'ambrosia.

Ell, content de calmar l'antic dolor de la meua ferida, així em digué, benigne, amb plàcida veu: «Les malalties tenaces són molt males d'eliminar tot i el gran avanç de la ciència, i

les metzines no es poden de cap manera guarir sense la moli de Tessàlia. Ara bé, extirpar del cor els neguits de l'amor és una gesta que se celebra com la més gran de totes.

»El teu art no és eficaç, Melamp, per curar la dolça melangia, ni hi fan cap bé els doctes remeis de Quiró; debades intentaria Apol·lo una gesta tan gran per molt que els trofeus que ha guanyat celebrin la seva divinitat; debades Atenes li atorgà el sobrenom de “guaridor de mals”, i debades l'anomenen patró de l'art mèdica. Perquè ell, captivat d'un foll amor per Dafne, encara malalt nodreix al pit l'antiga ferida; es complau, de fet, a cenyir amb el llorer el seu front sagrat i mana venerar el llorer amb el més alt honor. Així doncs, és un numen distint qui s'ha d'ocupar d'aquesta comesa; aquesta curació, creume, pertoca a un déu distint. I ell, perquè tu no hakis d'afrontar una mort llastimosa, ja és aquí amb l'antídot, compadit de la teva antiga ferida».

[100] Així parlà, i m'arrabassà amb totes les seves forces el dard clavat al pit, i va abandonar el lloc talment com el llamp del cel o el ràpid foc, o com la fosca defuig les torxes tremoloses; el terror i el dolor feren fora de sobte el son i la meva ànima s'esbalai de veure tot el que havia passat.

Havien desaparegut l'ardor dels neguits i les tenebres de la ment, i només la pau m'assuaujava el cor feliç. L'alegria aflorà al meu rostre i em vengueren ganes de riure. Ja no tenc forces per a la passió, però sí per al record. Així que aquest dia serà el final de tan grans fatigues; per tant, que siguis feliç, noia, i adeu.

## 8.4 Estudi temàtic

Iniciarem l'anàlisi del primer poema llatí de Josep de Pueyo amb un examen del seu contingut, és a dir, tant del seu argument com dels motius heretats de la tradició poètica anterior, amb la finalitat d'establir els llocs comuns que utilitza el poeta basant-se en models llatins, especialment en Ovidi, i consegüentment el seu grau de coneixement i de domini d'aquesta tradició poètica.

En efecte, partim del supòsit que la intenció de Pueyo en compondre aquest poema va ser fer una imitació de les *Heroides* d'Ovidi (hipòtesi que justificarem tot seguit amb l'examen del seu argument); és aquest el motiu pel qual, sempre que sigui possible, cercarem en aquest autor la font de què begué el poeta mallorquí.

Però és segur que les influències de Pueyo no es limitaren al poeta de Sulmona. A la seva biblioteca comptava amb obres de Terenci, Lucreci, Catul, Virgili, Horaci, Properci, Tibul, Ovidi, Marcial, Juvenal, Persi, Estaci, Claudià i Prudenci; n'estava pràcticament absent la literatura grega.<sup>214</sup> Aquestes lectures degueren conformar la seva cultura literària llatina i d'elles degué pouar motius, referències i figures que afloren a la seva composició. A ells, i principalment als elegíacs i als lírics —més afins en el gènere—, ens remuntarem per esbrinar els exemples que inspiraren el futur marquès.

### 8.4.1 *Resum argumental*

Linceu escriu una carta a Procne perquè el dolor no el deixa viure i no pot dormir: ella ha faltat al pacte que hi havia entre ells i s'ha promès a un altre home; ell se sent traït. La pena s'agreuja pel fet que el seu rival no és superior a ell ni en fortuna ni en figura ni en llinatge, cosa que fa incomprensible la deslleialtat de l'estimada. Ella podrà aduir que s'ha promès per la força, però ell sap que això són falsos pretextos de dona; ell ja se'ls coneix i no es deixarà enganyar. Si l'hagués estimat de veritat, hauria esperat i hauria superat les dificultats, però ella no ha tingut prou voluntat per salvar el seu amor. Una

---

<sup>214</sup> Sabem, però, que Pueyo tenia accés a altres biblioteques més ben assortides de literatura clàssica, com la de Bonaventura Serra (*vid.* «La biblioteca de Bonaventura Serra», p. 43-46, i annex III).

dona com ella, que hauria pogut aspirar al millor home, s'ha conformat amb un marit inferior.

Mentre escriu això, li sobrevé una son irresistible i tot seguit es troba en un lloc meravellós on se li apareix Cupido, que es presenta com l'únic déu capaç de curar els mals d'amor. Li arrabassa el dard que duu clavat i se'n va. Aleshores Linceu es desperta i, ja curat, es troba alliberat dels seus neguits, així que s'acomiada per sempre d'ella.

Dins el poema es poden distingir clarament dues parts ben diferents per la seva temàtica: la primera (v. 1-57) és la més propera a l'epístola mitològica ovidiana, el lament d'un enamorat traït; la segona (v. 58-111) s'aparta d'aquest àmbit per narrar l'aparició d'un déu per mitjà d'un somni, un *deus ex machina* que vendrà a resoldre una situació que es preveia sense sortida.

Una vegada establerta aquesta base argumental, dues són les qüestions que s'ofereixen per resoldre:

- En primer lloc, què va induir Josep de Pueyo a triar com a parella elegíaca els personatges de Linceu i Procne.
- A continuació, quins són els models llatins que varen inspirar aquesta lletra.

#### 8.4.2 *Linceu i Procne com a parella mitològica-elegíaca*

El primer que sobta en abordar la lectura i l'anàlisi del poema són els personatges que el protagonitzen: Linceu, l'amant abandonat, i Procne, la dona que ha faltat a les seves promeses d'amor per casar-se amb un altre home.

Tots dos personatges són prou coneguts dins les llegendes mitològiques gregues; el que és difícil és trobar un vincle entre ells, i molt més una relació amorosa.

Procne és la filla del rei d'Atenes Pandíon. La versió més coneguda de la seva història ens l'ofereix precisament Ovidi a les *Metamorfosis*<sup>215</sup> i ens narra el matrimoni de Procne amb Tereu, la violació per part d'aquest de la germana de Procne, Filomela, i els

---

<sup>215</sup> Ov. *met.* 6, 424-674.



esfereïdors episodis subsegüents: Tereu talla la llengua a Filomela per evitar que el delati; ella, tot i això, aconsegueix explicar-ho tot a la seva germana i totes dues ordeixen una terrible venjança: serveixen a taula al violador el cos d'Itis, fill seu i de Procne. En assabentar-se'n, Tereu perseguirà les germanes que acabaran transformades Procne en oronella i Filomela en rossinyol; ell es convertirà en puput.

Amb el nom de Linceu es coneixen tres personatges:

Linceu el fill d'Egipte va rebre com a esposa Hipermestra, la filla de Dànu, que va ser l'única de les danaiades que es va negar a matar el seu nuvi i li va salvar la vida. Aquesta parella és, per cert, la protagonista d'una de les *Heroides* d'Ovidi, la catorzena.

Linceu el fill d'Àfareu participà a l'expedició dels argonautes, on va destacar per l'agudesia de la seva vista.<sup>216</sup>

Un tercer Linceu va ser un rei traci espòs de Latusa, amiga de Procne («Progne familiaris»); Tereu, després de cometre la violació de Filomela, la va entregar a Linceu, però Latusa, gelosa, la va enviar amb la seva germana.<sup>217</sup>

Aquest darrer és el més proper dels tres a la llegenda de Procne, però no hem trobat enlloc cap referència a un compromís matrimonial entre els dos.<sup>218</sup> L'epístola de Pueyo dona a entendre que entre Linceu i Procne sí existia un pacte de fidelitat que ella trenca per casar-se amb un altre home, que hem de suposar que és Tereu. I si Procne addueix que s'hi va casar obligada per son pare («rigidi praecepta parentis», v. 15) s'entendria pel fet que Tereu hauria ajudat Pandíon en el conflicte fronterer que aquest mantenia amb Làbdac de Tebes;<sup>219</sup> el rei d'Atenes hauria concedit la mà de la seva filla al seu aliat en senyal d'agraïment. Així s'entendria també l'al·lusió a les «torxes funestes» del casori («funestasque faces praebet amicus Hymen», v. 20), una anticipació de la tragèdia del matrimoni entre Tereu i Procne.

Si seguim aquesta versió de la història, més tard Linceu hauria pres Latusa, l'amiga de Procne, per esposa.

---

<sup>216</sup> A.R. 1, 153-155; Hyg. *fab.* 14, 12.

<sup>217</sup> Hyg. *fab.* 45, 2.

<sup>218</sup> Zapata, A. (1987). Es tracta d'un exhaustiu panorama de la tradició del mite, però no hi apareix més al·lusió a Linceu que la que es troba a la fàula 45 d'Higi (*vid. supra*).

<sup>219</sup> Apollod. 3, 14, 8.

Nogensmenys, no deixa de resultar insòlit que Pueyo, en el seu poema d'imitació ovidiana, hagi escollit una relació tan rebuscada en lloc de fer com el seu model, que presenta conegudíssimes parelles de la llegenda grega. La dificultat per encaixar els noms de Linceu i Procne com a parella de la mitologia clàssica a la manera d'Ovidi ens indueix a pensar que la tria d'aquests dos personatges pugui respondre a una motivació diferent de la imitació del poeta romà.

Seria desenraonat imaginar que els dos personatges fossin dues persones reals amagades davall els pseudònims de Linceu i Procne, potser fins i tot el reflex d'un desengany amorós de joventut del marquès? En aquest cas es podria formular la hipòtesi que els noms no haguessin estat escollits a l'atzar, sinó que responguessin a alguna característica comuna amb les persones que representen.

Dels Linceus de la mitologia, el que més destaca per un tret distintiu és Linceu l'argonauta, cèlebre per la seva vista, tan aguda que podia veure-hi fins i tot a través dels objectes. Ell i Idas eren fills d'Àfareu i es prometeren amb les filles de Leucip, Hilaïra i Febe. Quan els Dioscurs, Càstor i Pòl·lux, volgueren raptar les noies, Idas i Linceu lluitaren amb ells i acabaren morts. Concretament Linceu va caure, segons versions, a mans de Càstor<sup>220</sup> o de Pòl·lux.<sup>221</sup>

El *Septem linguarum Calepinus* (tom 1, p. 463) que posseïa Bonaventura Serra a la seva biblioteca i que el marquès ben segur va poder consultar, recull, a part del mite dels fills d'Àfareu, l'adjectiu *lynceus*, que literalment es refereix a «quod ad Lynceum spectat», però que en sentit figurat «dicitur de eo, qui est maxime perspicax, seu acutissime videt, vel quem non facile quis fefellerit, estque a lynx». I aporta una cita de Ciceró: «Quis est tam Lynceus, qui in tantis tenebris nihil offendat, nusquam incurrat?» (*fam.* 9, 2, 2). A més, continua, «oculis lynceis contemplari, est intensissime conspiceret».

Encara avui en castellà l'adjectiu *linceo*, segons la definició de la RAE, significa «dicho especialmente de la vista: Muy aguda» i existeix fins i tot un verb *lincear* amb el significat de «descubrir o notar lo que difícilmente puede verse».

Si va ser aquesta la motivació per escollir el nom del protagonista de l'epístola, seria ben irònic que es tractàs d'un *alter ego* de don Josep, que sabem que patia dels ulls. Però

---

<sup>220</sup> Així ho expliquen Teòcrit a l'idil·li 22 i Higi (*fab.* 80, 2).

<sup>221</sup> Segons Apol·lodor (3, 11, 2) i Ovidi (*fast.* 5, 711).

presumiblement es referiria a una agudesa no visual, sinó intel·lectual. Volgué Pueyo destacar la seva especial sagacitat i agudesa mental? S'hi enclouria una certa ironia en evocar la seva perspiciàcia a l'hora de copsar els vertaders motius de la conducta de l'estimada?

I Procne? El mateix Calepino que acabam de citar en reproduïx la llegenda –en la qual, per cert, no se cita Linceu–, que acaba en la conversió de Procne en oronella, de Filomela en rossinyol i de Tereu en puput (tom 2, p. 186). L'oronella «consuetudinem habitandi intra hominum tecta semper servavit» (*ibídem*) i pel seu costum de tornar sempre a casa cada any simbolitza la lleialtat i la fidelitat familiar. Una altra ironia?

I, si tota aquesta hipòtesi resultàs encertada, podríem després esbrinar qui fou el Tereu d'aquesta Procne, és a dir, amb qui va acabar casada finalment la dona que motivà la composició d'aquesta elegia.

Amb tot, alguns detalls de la història recorden poderosament el mite i és dubtós que siguin extrapolables a una situació real: per exemple, el matrimoni funest i els mals presagis de les noces són presents a la versió ovidiana del mite de Procne i Tereu; un altre: el protagonista diu que és de sang reial, i Linceu era, efectivament, rei de Tràcia. Podrien aquests detalls ajustar-se a una història verídica? És temptador veure en el poema el reflex d'una experiència verídica, però de moment no podem fer més que conjectures al respecte.

#### 8.4.3 *El gènere : epístola elegíaca*

Catalogam *Linceu a Procne* dins el gènere de l'epístola elegíaca tant per raó del seu contingut (es tracta d'una carta en què un personatge mitològic es dirigeix a l'objecte del seu amor per formular una queixa amorosa) com de la seva forma (el díptic elegíac).

No hi ha dubte, doncs, que el propòsit de Pueyo en compondre-la va ser fer una imitació de les *Heroides* d'Ovidi, que inauguraren aquest gènere, segons el testimoniatge del propi autor:<sup>222</sup> *Vel tibi conposita cantetur Epistula voce: / ignotum hoc aliis ille novavit opus.*

---

<sup>222</sup> Ov. *ars* 3, 345-346.

És cert que, abans que ell, Properci havia donat forma epistolar a una de les seves elegies (4, 3),<sup>223</sup> però fou Ovidi el primer a donar-los com a protagonistes figures cèlebres de la mitologia.<sup>224</sup> Tot i estant encara pendent d'esbrinar la personalitat dels protagonistes, ens atrevim a suposar que el model més que Properci és Ovidi, el creador del gènere i el que n'estableix les convencions per a la posteritat.

En particular el mirall de Pueyo degueren ser aquelles epístoles que tenen com a motiu l'abandó d'una amant (a Ovidi l'abandonada sempre és una dona).<sup>225</sup> Així Fil·lis, Enone, Hipsípila, Dido, Deianira, Ariadna, Medea i Safo retreen als seus anteriors enamorats que faltin a les seves antigues promeses d'amor. Per altra banda, tret de dos casos (Dido i Ariadna) aquest abandó implica la ruptura d'un pacte per lliurar-se a una nova amant. Tal és el motiu del lament de Linceu.

I aquest nou gènere inaugurat pel poeta de Sulmona és fill de l'elegia que cultivaren, precedits per Catul, els poetes de l'època d'August Corneli Gal, Tibul, Properci i el propi Ovidi als seus *Amors*. Diversos estudiosos han considerat l'epístola ovidiana un subgènere de l'elegia.<sup>226</sup>

La forma mètrica és la primera característica que uneix les cartes de les heroïnes amb el gènere elegíac. El díptic elegíac es va considerar el vehicle ideal per a l'expressió de la tristesa i dels «vaivens del sentiment» –en paraules d'Ernst Bickel–, i el mateix Ovidi s'hi refereix repetidament:

*Arma gravi numero violentaque bella parabam*

---

<sup>223</sup> De fet no està resolta la qüestió de si són anteriors les *Heroides* o l'esmentada elegia properciana. Pinotti (2002): «La forma epistolare pone il problema, peraltro insolubile, del rapporto cronologico con le *Heroides* ovidiane, composte più o meno negli stessi anni; ma forse si tratta di un falso problema e l'importante non è stabilire chi sia l'inventor del nuovo genere a Roma, quanto piuttosto considerare come la presenza dei circoli letterari e la pratica delle pubbliche *recitationes* favorissero nei giovani poeti la sperimentazione comune di forme nuove e magari l'*aemulatio* amichevole» (p. 156).

<sup>224</sup> Properci, en canvi, utilitza pseudònims sota els quals s'amaguen personatges reals (*vid.* la introducció d'Antonio Alatorre a l'edició mexicana de les *Heroides* del 1950, p. 15). Com ja hem dit, hi cap la possibilitat que Pueyo estigui fent el mateix.

<sup>225</sup> Per una de les notes de les *Memorias y anotaciones* de Bonaventura Serra (tom 2, p. 82, any 1774) sabem que l'epístola ovidiana preferida per Pueyo era la quinzena: «La mejor epístola la de Safo entre todas las demás de Ovidio a las heroínas, según oí a don Josef de Pueyo».

<sup>226</sup> Vicente Cristóbal, a la introducció a la seva traducció de les *Heroides*, diu: «No se trata, en realidad, de un género nuevo, sino más bien de un "subgénero" elegíaco», ja que segons ell «esa continua referencia al "tú" que hallamos en los poemas de Tibulo, Propercio y en los propios *Amores* de Ovidio sería una herencia de la antigua elegía parenética griega de Calino y Tirteo. Y ese mismo rasgo diferenciador del género es el que se concreta ahora en forma de carta. Pero, a la hora de definir el género poético de la colección, esta forma epistolar nos parece secundaria con respecto a sus raíces elegíacas» (p. 27-28). De la mateixa opinió és Antonio Alvar (1997), que afirma: «De los numerosos escritos ovidianos en dísticos, sólo han de considerarse propiamente elegías *Amores*, *Heroidas*, *Tristia* y *Epistulae ex Ponto*» (p. 193).

*edere, materia conveniente modis;*  
*par erat inferior versus: risisse Cupido*  
*dicitur atque unum surripuisse pedem.*<sup>227</sup>

*Forsitan et quare mea sint alterna requiras*  
*carmina, cum lyricis sim magis apta modis.*  
*Flendus amor meus est: elegi flebile carmen.*<sup>228</sup>

L'elegia nasqué a Grècia, on els seus primers conreadors varen tractar temàtiques variades que anaren des de la política (Cal·lí, Tirteu, Soló) al banquet o la naturalesa dels déus (Xenòfanes) o la vellesa i la fugacitat de la vida (Mimnerm). Els alexandrins (Hermesíanax, Filetas de Cos o Cal·límac) faran de l'amor el seu tema estel·lar –però no l'únic– i expressaran el dolor que aquest amor provoca a través del mite.<sup>229</sup>

Els poetes romans en recolliren el relleu, però introduïren una important innovació en convertir l'elegia en una poesia subjectiva.<sup>230</sup> Així tenim els llibres d'elegies que Gal dedicà a Lícoris (aquest perdut), el de Tibul a Dèlia, el de Properci a Cíntia, el d'Ovidi a Corinna.<sup>231</sup>

Ovidi a les seves cartes tornarà al mite i convertirà el nou gènere en etopeia, és a dir, en imitació de sentiments d'altri. Amb aquest gir, sobrepassarà els límits de l'elegia<sup>232</sup> en combinar aquest gènere amb l'epístola i el monòleg dramàtic amb influències de la tragèdia, l'èpica, la poesia hel·lenística i la retòrica.<sup>233</sup>

El poema de Pueyo participa d'aquests trets fonamentals (mètrica, forma epistolar, projecció en la mitologia del lament amorós). Tot seguit, en un examen més minuciós, hi

---

<sup>227</sup> Ov. *am.* 1, 1, 1-4.

<sup>228</sup> Ov. *epist.* 15, 5-7.

<sup>229</sup> Vid. Calderón Dorda (1997), p. 3.

<sup>230</sup> Bauzá (1986), p. 11: «La originalidad de la elegía latina habría consistido en transferir a la esfera de lo personal los motivos eróticos que en forma objetiva y abstracta se narraban en la elegía helenística».

<sup>231</sup> Tot i això, no falta qui, com Paul Veyne (1983) considera l'elegia romana pseudo-autobiogràfica (p. 55: «L'élégie est une poésie pseudo-autobiographique où le poète est de mèche avec ses lecteurs aux dépens de son propre Ego»), un gènere on els poetes expressen més que la seva vida un gènere de vida (p. 62: «L'élégie, production d'esthètes, n'est pas l'expression d'une affectivité, à la manière des sonnets de Shakespeare; elle n'est pas davantage une fiction cohérente, car devenue une seconde vie, comme chez Petrarque. Nos poètes décrivent un genre de vie plus qu'ils ne racontent leur vie et ils sont davantage hommes de lettres qu'hommes tout court»).

<sup>232</sup> Albrecht (1997), p. 730.

<sup>233</sup> *Ibid.* p. 742. Ovidi tornarà a fer el mateix a l'*Art amatòria* i el *Remeis contra l'amor*, on combinarà elegia i gènere didàctic amb influència de la comèdia (p. 741) i més endavant a les *Tristes* i les *Cartes des del Pont*: «La técnica literaria de la poesía del exilio reside en el contraste entre la epístola elegiaca, como Ovidio le había dado forma antes en las *Heroidas*, y la tarea de aplicar a la propia vida la "poesía de la separación" desarrollada allí con argumentos míticos» (p. 746).

descobrirem els llocs comuns del gènere i també algunes divergències respecte al seu model.

#### 8.4.4 Els tòpoi lírics-elegíacs dins Linceu a Procne

Una vegada establerta la categoria en què s'inscriu, passarem ara a analitzar els motius utilitzats pel poeta i que podem identificar com a tòpics o constants del gènere elegíac i de la poesia amorosa en general. Veurem com Pueyo se serveix àmpliament del cabal dels clàssics, però com en ocasions es desvia de la seva petja, potser no fins al punt de transgredir-ne les lleis, però sí de manera digna de destacar-se.

En primer lloc, com ja hem apuntat, aquí l'abandonat és un home, i això no es troba en cap de les cartes ovidianes: les tres escrites per homes (Paris, Leandre i Aconci) no són motivades per l'abandó de la dona estimada. Paris intenta persuadir Hèlena d'aprofitar l'absència del seu marit Menelau; Leandre es justifica davant Hero per la seva tardança; Aconci reclama a Cidipe l'acompliment de la seva promesa de matrimoni. En conseqüència Pueyo s'allunya de la majoria de les epístoles ovidianes, on el poeta intenta identificar-se amb l'ànima femenina<sup>234</sup> en la tria d'un emissor masculí; però a això s'hi afegeix que ha fet adoptar a aquest protagonista un paper que en el poeta llatí corresponia sempre a una dona, el de la víctima que es plany d'una infidelitat. Aquí es decantaria, doncs, pel punt de vista masculí de Properci i Tibul, que sí són víctimes de Cíntia i Dèlia, o fins i tot del propi Ovidi als *Amors*.

De més a més, encara que s'hi detecta gran quantitat de *topoi* presents a les cartes de les heroïnes (com ara els símptomes del mal d'amor o la comparació de l'amant abandonat amb el seu o la seva rival), també se n'hi observen d'altres que són, si no estranys al gènere, si més tangencialment connectats amb ell; per exemple, la descripció del *locus amoenus*, el tema del somni del protagonista o l'aparició d'un déu que es dirigeix directament a ell i que el guareix del seu mal.

---

<sup>234</sup> Albrecht (1997), p. 697.

Passem, doncs, a examinar els diferents motius temàtics que figuren al poema i a esbrinar quins foren els models clàssics –particularment elegíacs– que el mallorquí pogué fer servir en la seva composició.<sup>235</sup> Aquests motius són:

- Els símptomes de l'amor (*signa amoris*).
- La curació de l'amor.
- Ingratitud de l'estimada i *foedus amoris violatum*.
- Comparació amb el rival en fortuna, encant físic i ascendència.
- Enganys propis de dones.
- Noces de mal averany.
- L'amor vertader.
- Comparació amb altres casos famosos. Referències mitològiques i literàries.
- Somni.
- *Locus amoenus*.

#### 8.4.4.1 Els símptomes de l'amor (*signa amoris*)

El poema s'inicia amb la presentació de la situació de qui escriu, un home abandonat i desenganyat que pateix els mals de l'amor traït. Així, ja als primers versos ens presenta els signes físics i anímics del seu mal: al primer vers descriu un horrible dolor al cor («pectoris dirum dolorem») que no es pot calmar («lenire») i que pot tractar-se d'un dolor físic, literal, és a dir, una opressió al pit, o bé d'un dolor figurat, anímic, i pareix que inicia la carta per intentar mitigar-lo.

Tot seguit es parla d'una caiguda («casus», v. 3) que el turmenta («torquet») i de la impossibilitat de dormir («nec condit placidus lumina fessa sopor», v. 4). L'amor és una ferida («tanto vulnere», v. 8) que fa que el cor s'esfondri («ruit», v. 8), és a dir, que quedi reduït a les seves ruïnes. Aquesta ferida la hi ha provocat el dard del déu, encara que no s'esmenta explícitament fins a la segona part del poema, quan Cupido l'hi arrabassa per guarir-lo.

---

<sup>235</sup> Per a aquesta anàlisi hem pres com a base Moreno Soldevila (2018).

Efectivament, després del relat de la traïció, tan femenina, de Procne, Linceu insistirà en els efectes de l'amor –i potser de la rancúnia– sobre el seu ànim: la mà li tremola («calamo trepidante canebam», v. 58) i els seus plors d'amor banyen la carta («littera effusis tota rigatur aquis», v. 59).

Només hi ha un metge capaç de curar-lo, Cupido, que vendrà a calmar el seu dolor («sedare dolorem», v. 80), l'ardor («aestus», v. 106) i les tenebres de la seva ment («mente tenebrae», v. 106). I un cop curat, torna la salut: a la pena seguirà l'alegria («laetitia», v. 108); al plor, la riulla («ridere lubet», v. 108) i, en definitiva, la fi de tots els mals («tantorum meta laborum», v. 110). I així, alliberat per fi d'un amor que el torturava, el poeta acaba amb un comiat no exempt de certa amargor («vive felix, puella», v. 111).

Ens trobam, per tant, davant d'un sentiment que es tradueix en diversos efectes psicosomàtics que pertorben el cos i la ment de qui els experimenta, en aquest cas Linceu. La descripció d'aquests efectes és una constant a la literatura grecolatina, tal com posen de manifest els exemples que consignarem a continuació.

Començant per Grècia,<sup>236</sup> a diversos llocs dels seus poemes Homer ja fa referència, tot i que de manera indirecta, als estralls que l'amor provoca en qui el pateix.<sup>237</sup> Però serà la poesia lírica la que, en concedir al sentiment individual el lloc protagonista, donarà forma al tema de l'amor i formularà explícitament les seves seqüeles en el subjecte de la passió amorosa. És paradigmàtic el fragment 2 de Safo, recreat a Roma per Catul: taquicàrdia, afonia, tartamudesa, vista entelada, brunzit a les oïdes, suor, tremolor, pal·lidesa.<sup>238</sup>

Quan arriba el s. V aC i amb ell els avanços en la ciència mèdica de la mà d'Hipòcrates, naixerà el concepte mèdic de l'amor i a partir d'aquí es formularà, tant a la ciència i la filosofia com a la literatura, el tòpic de l'amor com a malaltia associada a la melancolia segons la teoria hipocràtica dels humors.<sup>239</sup> Plató encetarà el corrent filosòfic sobre el mal

---

<sup>236</sup> Vid. Cabello Pino, M. (2012a).

<sup>237</sup> Il. 3, 442: οὐ γάρ πώ ποτέ μ' ᾤδέ γ' ἔρωσ φρένας ἀμφεκάλυψεν («Mai abans l'amor m'havia embolcallat així el cor», paraules de Paris a Hèlena) o Od. 16, 38-39: οἴζυραὶ δέ οἱ αἰεὶ / φθίνουσιν νύκτες τε καὶ ἡματα δάκρυ χεοῦση («Dies i nits miserables se li consumeixen vessant llàgrimes», diu Eumeu de Penèlope).

<sup>238</sup> Sapph. 2 5-16: τό μοι μάν / καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόασεν / ὥς σε γάρ Φίδω βροχέως με φώνας / οὐδὲν ἔτ' ἴκει / ἀλλὰ καμ μὲν γλῶσσα Φέαγε, λέπτον δ' / αὐτικα χρῶ πῦρ ὑπαδεδρόμακεν, / ὀπάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημ', ἐπιβρό- / μεισι δ' ἄκουαι. / ἅ δέ μ' ἴδρωσ κακχέεται, τρόμος δὲ / πᾶσαν ἄγρει, γλωροτέρα δὲ ποίας / ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω ἴδιεῦην / φαίνομαι ἄλλα («El cor dins el pit se m'agita; per poc que et mir em qued sense veu, la llengua se'm trava, tot d'una un foc subtil em recorre el cos, amb els ulls no hi veig, em xiulen les orelles, la suor em cobreix, em pren un tremolor i em torn més verda que l'herba, i em sent a punt de morir»).

<sup>239</sup> Cabello Pino, M. (2012b).



d'amor al *Banquet* i al *Fedre*, on Sòcrates es refereix a l'amor com a μανία, tot i que no necessàriament perjudicial: pot ser beneficiosa a condició que sigui enviada per la divinitat.<sup>240</sup> També Aristòtil es referirà als efectes físics de l'enamorament parlant d'un desequilibri entre l'estat físic i el psíquic.<sup>241</sup> Segles després veurem com Galè en alguns passatges utilitza per referir-s'hi els termes νόσημα o πάθος.<sup>242</sup>

A partir d'aquí l'amor –i no només l'amor desgraciat– és qualificat de malaltia al llarg de la tradició literària grecoromana.

Així Eurípides, imbuït pels corrents racionalistes del seu temps, ha estat considerat el creador del tòpic de l'amor-malaltia; arreu del seu *Hipòlit* fa una detallada relació dels senyals que l'amor deixa en Fedra, que és ella mateixa conscient de ser víctima d'una νόσος:<sup>243</sup> entre els símptomes físics, la manca de gana; entre els psíquics, les fluctuacions en l'estat d'ànim i el desig de morir.<sup>244</sup> Tan rigorosa i encertada serà la seva presentació que el tòpic quedarà fixat i serà un motiu recurrent a la literatura posterior.

Els poetes alexandrins faran un ampli ús del motiu; en trobem exemples a Cal·límac o Asclepiades.<sup>245</sup>

---

<sup>240</sup> Pl. *Phdr.* 244a: οὐκ ἔστ' ἔτμος λόγος ὃς ἂν παρόντος ἔραστοῦ τῷ μὴ ἐρῶντι μᾶλλον φῆ δεῖν χαρίζεσθαι, διότι δὴ ὁ μὲν μαίνεται, ὁ δὲ σωφρονεῖ. εἰ μὲν γὰρ ἦν ἀπλοῦν τὸ μανίαν κακὸν εἶναι, καλῶς ἂν ἐλέγετο: νῦν δὲ τὰ μέγιστα τῶν ἀγαθῶν ἡμῖν γίγνεται διὰ μανίας, θεία μὲντοι δόσει διδομένης («No és verídic el discurs que digui que, havent-hi en un moment determinat un enamorat, cal concedir preferentment els favors a qui no estima pel fet que el primer és un boig i el segon conserva la raó. Car si la bogeria fos indiscutiblement un mal, sí que estaria ben dit: però el fet és que els més grans béns ens neixen d'una bogeria; ara bé, d'una concedida per donació divina»).

<sup>241</sup> Vid. Cabello Pino, M. (2012b), p. 40-41. Aristòtil no dedica cap tractat específicament a l'amor; les seves idees sobre el tema es troben escampades per diverses obres seves.

<sup>242</sup> *Galenii in Hippocratis Prognosticum commentaria III* (I 4, 18-19). En parlar del mal d'amor, enumera com a símptomes la pèrdua de pes, pèrdua de color, insomni, febre, tristot.

<sup>243</sup> E. *Hipp.* 730-731: τῆς νόσου τῆσδε μοι / κοινῇ μετασχῶν σωφρονεῖν μαθήσεται («compartint amb mi aquesta malaltia aprendrà a ser assenyat»).

<sup>244</sup> E. *Hipp.* 275-276: ὡς ἀσθενεῖ τε καὶ κατέξτανται δέμας. / πῶς δ' οὐ, τρίταιαν γ' οὐ' ἄσιτος ἡμέραν; («Que està de malalta, i quin cos més marcit! / Com no l'hi ha de tenir, si fa tres dies que no menja?»); 232-238: τί τόδ' αὖ παράφρων ἔρριψας ἔπος; / νῦν δὴ μὲν ὄρος βᾶσ' ἐπὶ θήρας / πόθον ἐστέλλου, νῦν δ' αὖ ψαμάθοις / ἐπ' ἀκυμάντοις πῶλων ἔρασαι. / τάδε μαντείας ἄξια πολλῆς, / ὅστις σε θεῶν ἀνασειράζει / καὶ παρακόπτει φρένας, ὦ παῖ («Què són aquestes paraules insensates que has tornat a proferir? Fa poc, recorrent la muntanya, et preparaves per a la caça; ara desitges poltres sobre l'arena que no banyen les ones. Això requereix un oracle: quin dels déus agita la brida i extravia el teu esperit, filla?»); 599-600: οὐκ οἶδα πλὴν ἔν, κατθανεῖν ὅσον τάχος, / τῶν νῦν παρόντων πημάτων ἄκος μόνον («No puc fer més que una cosa, morir com més aviat millor, únic remei a les presents calamitats»).

<sup>245</sup> Call. *Epigr.* 43, 1-5: Ἐλκος ἔχων ὁ ξεῖνος ἐλάνθανεν· ὡς ἀνηρὸν / πνεῦμα διὰ στηθέων (εἶδες;) ἀνηγάγετο, / τὸ τρίτον ἦνικ' ἔπινε, τὰ δὲ ῥόδα φυλλοβολεῦντα / τῶνδ' ῥόδ' ἀπὸ στεφάνων πάντ' ἐγένοντο χαμαὶ· ὦπτηται μέγα δὴ τι («L'hoste té una ferida que no es veu: quin profund sospir –has vist?– ha deixat anar de dins el pit a la tercera libació; i les roses de la corona, que anaven perdent els pètals, li han caigut totes a terra. Alguna cosa grossa el té abrusat»); *Anthologia Graeca* 12, 135 (Asclepiades): Οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος· ἐρᾶν ἀρνεύμενον ἡμῖν / ἦτασαν αἱ πολλαὶ Νικαγόρην προπόσεις. / καὶ γὰρ ἐδάκρυσεν καὶ

La semblança més minuciosa del malalt d'amor en aquesta època l'ofereixen Teòcrit i Apol·loni de Rodes. El primer, sobretot als *Idil·lis* 2 i 11;<sup>246</sup> el segon, al llibre tercer de les seves *Argonàutiques*, on evoca la passió que Medea concep per Jàson.<sup>247</sup>

Igualment a la literatura llatina, a passatges d'autors de diferents gèneres poètics (comèdia, èpica, elegia) trobam repetidament emprat el mot *morbis*<sup>248</sup> juntament amb sinònims com ara *aegritudo* (*aeger*, *aegrotus*),<sup>249</sup> *pestis*<sup>250</sup> o simplement *malum*<sup>251</sup> per al·ludir a la passió amorosa.

---

ἐνύστασε, καί τι κατηφές / ἔβλεπε, χῶ σφιγχθεὶς οὐκ ἔμενε στέφανος («El vi és delator de l'amor; encara que ell ens ho negava, la gran quantitat de beguda confirmà que Nicàgoras està enamorat: plorava, estava ensopit i mirava a terra, i la corona no se li aguantava damunt el cap»).

<sup>246</sup> *Theoc.* 2, 85-90: ἀλλά μέ τις καπυρὰ νόσος ἐξάλλαξε / κείμαν δ' ἐν κλιντῆρι δέκ' ἄματα καὶ δέκα νύκτας. / φράζεό μευ τὸν ἔρωθ' ὄθεν ἴκετο, πότνα Σελάνα. / καὶ μευ χρώς μὲν ὁμοῖος ἐγένετο πολλάκι θάψω, / ἔρρευν δ' ἐκ κεφαλᾶς πᾶσαι τρίχες, αὐτὰ δὲ λοιπά / ὅστι' ἐτ' ἦς καὶ δέρμα. («Una abradora malaltia em sacsejà i vaig jeure al llit deu dies i deu nits. Explica'm aquest amor meu d'on ha vengut, augusta Lluna. I la cara em tornava sovint del color del fustet, i em caigueren tots els cabells del cap, i jo ja no era més que pell i ossos»); 106-110: Πᾶσα μὲν ἐψύχθην χιόνος πλέον, ἐν δὲ μετώπῳ / ἰδρώς μευ κοχύδεσκεν ἴσον νοτῖαισιν ἀέρσαις, / οὐδέ τι φωνᾶσαι δυνάμαν, οὐδ' ὄσσον ἐν ὕπνῳ / κνυζεῦνται φωνεῦντα φίλαν ποτὶ ματέρα τέκνα: / ἀλλ' ἐπάγην δαγῦδι καλὸν χροῖα πάντοθεν ἴσα («Em vaig quedar més freda que la neu, al front la suor em regalimava igual que humida rosada, no podia articular ni els vagits que fa en somnis els nens parlant a la seva mare estimada; el meu bell cos va quedar rígid ben igual que una nina»); 11, 10-16: ἦρατο δ' οὐ μάλοις οὐδὲ ρόδῳ οὐδὲ κικίννοις, / ἀλλ' ὀρθαῖς μανίας, ἀγεῖτο δὲ πάντα πάρεργα. / πολλάκι ταὶ οἶες ποτὶ τωὺλιον αὐταὶ ἀπῆνθον / χλωρᾶς ἐκ βοτάνας: ὃ δὲ τὰν Γαλάτειαν ἀείδων / αὐτεῖ ἐπ' αἰόνος κατετάκετο φυκιόεσσας / ἐξ ἰούσ, ἔχθιστον ἔχων ὑποκάρδιον ἔλκος / Κύπριδος ἐκ μεγάλας, τό οἱ ἦπατι πᾶξε βέλεμνον («No era el seu un amor de pomes ni de roses ni de rinxols, sinó de vertader deliri. Res no li importava. Moltes vegades les ovelles tornaren soles a l'estable dels dels verds prats; ell cantant a Galatea es consumia des de l'alba a la ribera plena d'algues, amb una terrible ferida al fons del cor que la gran Cípris li havia provocat clavant-li un dard al fetge»).

<sup>247</sup> *A.R.* 3, 751-767 ἀλλὰ μάλ' οὐ Μήδειαν ἐπι γλυκερὸς λάβεν ὕπνος. / πολλὰ γὰρ Αἰσονίδαο πόθῳ μελεδήματ' ἔγειρεν / δειδυῖαν ταύρων κρατερὸν μένος, οἷσιν ἔμελλεν / φθῖσθαι ἀεικελίῃ μοίρῃ κατὰ νεῖδον Ἄρηος. / πυκνὰ δὲ οἱ κραδίῃ στηθέων ἔντοσθεν ἔθουεν, [...] / δάκρυ δ' ἀπ' ὀφθαλμῶν ἐλέφ' ῥέεν· ἔνδοθι δ' αἰεὶ / τεῖρ' ὀδύνη σμύχουσα δια χροός, ἀμφὶ τ' ἀραιὰς / ἴνας καὶ κεφαλῆς ὑπὸ νεῖατον ἰνίον ἄχρις, / ἔνθ' ἀλεγεινότατον δύνει ἄχος, ὀππότε' ἀνίας / ἀκάματοι πραπίδεςσιν ἐνισκίμψωσιν Ἐρωτες («Però a Medea no la prenien la dolça son. Molts de neguits la mantenien desperta pel desig de l'Esònida, tement la poderosa fúria dels braus que l'havien de matar amb un destí lamentable en el guaret d'Ares. Sense parar li bategava el cor dins el pit [...] De llàstima les llàgrimes li vessaven dels ulls; per dins sempre la turmentava un dolor que la consumia recurrent-li el cos, per les fibres més fines fins a la base de la nuca, on una angoixa dolorosíssima l'envaeix cada cop que sense treva li llancen sobre l'ànim els Amors les seves penes»).

<sup>248</sup> *Plaut. Asin.* 55: *Sed eum morbus inuasit grauis*; *Catull.* 76, 25: *Ipsae ualere opto et taetrum hunc deponere morbum*; *Tib.* 2, 5, 109-110: *Et mihi praecipue; iaceo dum saucius annum / et faveo morbo quem iuvat ipse dolor*; *Prop.* 2, 1, 58: *Solus amor morbi non amat artificem*; *Ov. rem.* 81: *Opprime, dum nova sunt, subiti mala semina morbi*.

<sup>249</sup> *Plaut. Cist.* 60: *Doleo ab animo, doleo ab oculis, doleo ab aegritudine*; *Ter. Andr.* 309: *Facile omnes, quom ualemus, recta consilia aegrotis damus*; 558-560: *Prius quam harum scelera et lacrumae confictae dolis / redducant animum aegrotum ad misericordiam, / uxorem demus*; *Haut.* 101-102: *Neque ut animum decuit aegrotum adulescentuli / tractare*; *Cic. Cael.* 18: *Medea animo aegro, amore saevo saucia*; *Ov. rem.* 109-110: *Maius opus superest; sed non, quia serior aegro / advocor, ille mihi destitendus erit*.

<sup>250</sup> *Verg. Aen.* 1, 712: *Praecipue infelix, pesti deuota futurae*; *Val. Fl.* 7, 252-253: *In Veneris Medea sinus pestemque latentem / ossibus atque imi monstrabat pectoris ignem*.

<sup>251</sup> *Prop.* 1, 5, 28: *Cum mihi nulla mei sit medicina mali*; *Ov. am.* 2, 5, 4: *Ei mihi, perpetuum nata puella malum*.

Lucreci dedica els darrers dos-cents cinquanta versos del llibre quart del seu poema a la idea que l'amor és una perillosa dolència que amenaça l'equilibri mental de la persona i desenvolupa l'història mèdic completa de la malaltia seguint totes les seves fases.<sup>252</sup>

Catul al seu poema 51 fa una recreació lliure del fragment 2 de Safo i ens presenta la seva reacció física en veure Lèsbia parlant amb un altre.<sup>253</sup> També hereu d'aquest model és Horaci a la seva oda 1, 13, on enumera els efectes que produeix en ell la passió –o més aviat la gelosia– en veure Lídia en braços de Tèlef: inflor al fetge, pèrdua del color, plor...<sup>254</sup>

Un segle després Sèneca, a la seva *Fedra*, farà que la dida detalli els símptomes del mal d'amors que pateix la seva mestressa.<sup>255</sup>

És palès, en definitiva, que Pueyo comptava amb una extensa tradició literària de la qual podia beure a l'hora d'inspirar-se per compondre una epístola amatòria com *Linceu a Procne*. Tot i que és cert que el marquès no es refereix en cap moment al mal que afecta Linceu utilitzant termes com *malaltia* o *pesta*, els efectes que descriu són els habituals en la literatura amorosa.

El poema arrenca amb el vers «Pectoris aggressus dirum lenire dolorem», en el qual trobam un altre punt hereu de la tradició literària clàssica: la localització dels sentiments en general i de l'amor en particular.

---

<sup>252</sup> Vid. Cabello Pino, M. (2009). Només a tall d'exemple tenim els versos 1115-1120: *tandem ubi se erupit nervis coniecta cupido, / parva fit ardoris violenti pausa parumper. / inde redit rabies eadem et furor ille revisit, / cum sibi quod cupiant ipsi contingere quaerunt, / nec reperire malum id possunt quae machina vincat. / usque adeo incerti tabescunt volnere caeco.*

<sup>253</sup> Catul. 51, 6-12: *nam simul te, / Lesbia, aspexi, nihil est super mi / ..... / lingua sed torpet, tenuis sub artus / flamma demanat, sonitu suo / tintinant aures, gemina teguntur / lumina nocte.*

<sup>254</sup> Hor. *carm* 1, 13, 1-8: *Cum tu, Lydia, Telephi / cervicem roseam, cerea Telephi / laudas brachia, vae meum / fervens difficili bile tumet iecur. / tum nec mens mihi nec color / certa sede manet, umor et in genas / furtim labitur, arguens / quam lentis penitus macerer ignibus. / uror...*

<sup>255</sup> Sen. *Phaedr.* 360-386: *Spes nulla tantum posse leniri malum, / finisque flammis nullus insanis erit. / torretur aestu tacito et inclusus quoque, / quamvis tegatur, proditur vultu furor; / erumpit oculis ignis et lassae genae / lucem recusant, nil idem dubiae placet / artusque varie iactat incertus dolor. / Nunc ut soluto labitur marcens gradu / et vix labante sustinet collo caput, / nunc se quieti reddit et, somni immemor, / noctem querelis ducit; attolli iubet / iterumque poni corpus et solvi comas / rursusque fingi: semper impatiens sui / mutatur habitus. nulla iam Cereris subit / cura aut salutis; vadit incerto pede, / iam viribus defecta: non idem vigor, / non ora tinguens nitida purpureus rubor; / [populatur artus cura, iam gressus tremunt, / tenerque nitidi corporis cecidit decor.] / et qui ferebant signa Phoebeae facis / oculi nihil gentile nec patrium micant. / Lacrimae cadunt per ora et assiduo genae / rore irrigantur, qualiter Tauri iugis / tepido madescunt imbre percussae nives. / Sed en, patescunt regiae fastigia. / Reclinis ipsa sedis auratae toro / solitos amictus mente non sana abnuit.*

Al llarg de la història literària grecoromana han estat diversos els òrgans del cos que han estat considerats seus dels sentiments, entre ells el diafragma (φρένες, sovint traduït per *entranyes*),<sup>256</sup> el fetge (ἥπαρ / *iecur*)<sup>257</sup> o el cor (καρδία / *cor*).<sup>258</sup> És aquest darrer el que acabarà triomfant a la literatura llatina i substituint els altres;<sup>259</sup> els exemples són abundants en tota casta de gèneres poètics.<sup>260</sup>

Pueyo situa els sentiments al pit en sis ocasions,

«Pectoris aggressus dirum lenire dolorem» (v. 1)

«Vulnere sed tanto pectus inane ruit» (v. 8)

«Nec labor assiduus flagrantia pectora frangit» (v. 37)

«Aeger adhuc priscum pectore vulnus alit» (v. 93)

«Dixit; et ingenti confixum pectore telum» (v. 100)

«Pectusque obstuereo cunctaque versa videns» (v. 105)

quatre cops al cor,

«Et saepe hoc fatum cor fremuisse tuum» (v. 18)

«Ad facta hoc spectat penetralia pandere cordis» (v. 31)

«Corde tamen teneras ex toto pellere curas» (v. 84)

«Solaque mulcebat corda beata quies» (v. 107)

dues vegades a la ment<sup>261</sup>

«“Ah, mihi tum” dices “quantis agitata procellis

---

<sup>256</sup> Sapph. 44: ὁ Ἔρως δ' ἐτίναξέ τὰς φρένας, ὡς ἄνεμος κατ' ὄρος δρύσιν ἐμπέσων («Amor em va sacsejar les entranyes, com un vent cau sobre els roures quan davalla per la muntanya»).

<sup>257</sup> A. Ag. 432: πολλὰ γοῦν θιγγάνει πρὸς ἥπαρ («Certament moltes sofrences atenyen el fetge»); Hor. *epist.* 1, 18, 72: «Non ancilla tuum iecur ulceret ulla puerve».

<sup>258</sup> Alc. 20: Ἔρως με δαῖτε Κύπριδος ἕκατι / γλυκὺς κατεΐβων καρδίαν ἰαίνει («Eros novament, per voluntat de Cipris, m'inunda dolç i m'escalfa el cor»).

<sup>259</sup> Urbán Fernández (2004), p. 105.

<sup>260</sup> Plaut. *Epid.* 133: *Quia meo neque carast cordi neque placet*; Merc. 590: *Ita mihi in pectore atque in corde facit amor incendium*; Ter. *Eun.* 200-201: *neque meo / cordi esse quemquam cariorem hoc Phaedria*; Catull. 64, 54: *indomitos in corde gerens Ariadna furores*; Lucr. 4, 1138: *[uerbum] quod cupido adfixum cordi vivescit ut ignis*; Verg., *Aen.* 1, 721-722: *et vivo temptat praevertere amore / iam pridem resides animos desuetaque corda*; Stat. *Ach.* 1, 667-668: *adhuc in corde manebat / ille diu deceptus amor*.

<sup>261</sup> Vid. Catull. 67, 25: *sive quod impia mens caeco flagrabat amore*; Ov. *am.* 1, 2, 30: *et nova captiva vincula mente feram*; rem. 503: *intrat amor mentes usu, dediscitur usu*.

mens fuit!» (v. 21-22)

«Nam neque erant curarum aestus, nec mente tenebrae» (v. 106)

i una a les entranyes<sup>262</sup>

«Obscurum viscera tegmen habent» (v. 22)

Vegem ara més concretament quins són aquests efectes corporals de l' enamorament i quina és la tradició que respecte a ells recull Pueyo al seu poema:

- Dolor

Si, com acabam de dir, fins i tot l' amor afortunat, correspost, realitzat, és un *morbis* que pot provocar efectes nocius i sempre és agredolç,<sup>263</sup> l' amor desgraciat, desdenyat, frustrat o traït ataca l' amant amb tota la seva cruesa i li ocasiona una sofrença que pot ser anímica, però també es pot traduir en un patiment que es manifesti físicament i desencadeni mal de cap, opressió al pit o dificultats respiratòries. I aquest dolor es concentrarà, lògicament, a l'òrgan que allotja aquest sentiment, és a dir, el cor i el seu receptacle, el pit, que el designa per metonímia.

Així es troba repetidament des de la comèdia.<sup>264</sup> I a la poesia elegíaca també s'utilitza amb profusió, en ocasions expressat de manera molt clara: «frangit fortia corda dolor» (Tib. 3, 2, 6); «cor dolet, atque ira mixtus abundat amor» (Ov. *epist.* 6, 76).

Pueyo comença el seu poema parlant d'un «pectoris dirus dolor», un dolor ferotge que debades ha mirat de calmar («lenire»); més endavant torna a utilitzar el mateix terme quan Cupido es presenta a brindar-li la curació: «meae veterem plagae sedare dolorem» (v. 80).

La traïció de Procne, que ell denomina «casus», és una dissort que el turmenta, «torquet» (v. 3). Aquesta visió de l' amor com a tortura també és present a la poesia llatina elegíaca;

---

<sup>262</sup> Vid. Ov. *rem.* 105: *interea tacitae serpunt in viscera flammae*; Stat. *silv.* 5, 1, 47: *visceribus totis animaque amplexa fovebat*.

<sup>263</sup> Un altre tòpic present a la poesia grega i romana. Per exemple: Sapph. 43: Ἔρος δὴ ὅτ' ἐ μ' ὁ λυσιμέλης δίνει, / γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον («Eros, el que afluixa els membres, em traspasa novament, agredolça bestiola irresistible»); Plaut. *Cist.* 69-70: *Namque ecaster Amor et melle et fellest fecundissimus. / Gustu<i> dat dulce: amarum ad satietatem usque oggerit*.

<sup>264</sup> Plaut. *Cist.* 240: ... *acerba facere in corde*; Merc. 204-205: *Edepol, cor miserum meum, / quod guttatim contabescit, quasi in aquam indideris salem*; Pseud. 42: *Lacrumans titubanti animo corde et pectore*; Amph. 922: *Ego illum scio quam doluerit cordi meo*.

concretament en trobam diferents exemples en Tibul: *Heu heu, quam Marathus lento me torquet amore!* (1, 4, 81); *Acer Amor [...] tu miserum torques* (2, 6, 15-17).

Aquest amor traït també és una ferida («vulnus»); així el denomina per dos cops el poeta: «vulnere sed tanto pectus inane ruit» (v. 8); «antiquum vulnus iam miseratus adest» (v. 99);<sup>265</sup> al vers 80, en canvi, rep el nom de «plaga». La ferida, en principi metafòrica, veurem més endavant, a partir precisament del vers 80, que ha estat ocasionada per una sageta del déu de l'amor; compadit, vendrà a arrencar-la-hi i a guarir-lo de la sofrença.

La ferida d'amor és una imatge que sovinteja a l'elegia romana, com demostren els exemples que segueixen:

Properci es declara curat de la seva ferida d'amor: *Nunc demum uasto fessi resipiscimus aestu, / uulneraque ad sanum nunc coiere mea* (Prop. 3, 24, 17-18).

Tibul, en canvi, ens presenta la paradoxa d'una ferida (aquí utilitza el predicatiu *saucius*) que causa plaer: *Iaceo dum saucius annum / et faveo morbo, quem iuvat ipse dolor* (Tib. 2, 5, 109-110).

Ovidi recorre a aquesta metàfora repetidament; es queixa de l'acarnissament de Cupido envers ell tot i la seva militància a les seves files: *O numquam pro me satis indignate Cupido, / o in corde meo desidiose puer, / quid me, qui miles numquam tua signa reliqui, / laedis, et in castris vulneror ipse meis?* (Ov. am. 2, 9, 1-4).

A la quarta *Heroida* Fedra defineix el seu mal d'amor com a flama i ferida: *Urimur, et caecum pectora vulnus habent* (Ov. epist. 4, 20).

Igualment a l'*Art amatòria* trobam, per exemple, una al·lusió al temple de Diana a Baies; la deessa, tan contrària a les arts de Cupido, també hi provoca ferides d'amor: *Illa quod est virgo, quod tela Cupidinis odit, / multa dedit populo vulnera, multa dabit* (Ov. ars 1, 261-262).

Als *Remeis contra l'amor* aconsella posar distància amb la persona estimada per evitar que la ferida es torni a obrir: *Vulnus in antiquum rediit male firma cicatrix, / successumque artes non habuere meae* (Ov. rem. 623-624).

---

<sup>265</sup> Al vers 93 apareix novament el terme, aquesta vegada referit a l'amor d'Apol·lo per Dafne.

El mateix passa amb el record: *Admonitus refricatur amor, vulnusque novatum / scinditur, infirmis culpa pusilla nocet* (Ov. rem. 729-730).

Davant aquesta situació, l'enamorat opta per escriure la carta a Procne, cosa que ens remet a un altre tema tret de la tradició: l'escriptura o la poesia com a sanadora, o si més no pal·liativa, del mal d'amor. Fan ús d'aquest recurs Cal·límac i Teòcrit, tots dos referint-se a la llegenda del ciclop Polifem que, enamorat de Galatea, es refugia en el cant per assuaujar el seu dolor;<sup>266</sup> Ovidi reprendrà el motiu a les *Metamorfosis*.<sup>267</sup> També es podria dir que les heroïnes ovidianes escriuen les seves epístoles –que molt difícilment arribaran als seus destinataris– com a recurs per mitigar la seva pena d'amor, ja sigui des de l'esperança (Penèlope o Hermíone) o des de la desesperació (Ariadna o Medea), de la mateixa manera que les epístoles des de l'exili pareixen en part una teràpia contra la tristor del desterrament.<sup>268</sup>

#### - Insomni

Un altre signe d'enamorament és la impossibilitat de conciliar el son. Això succeeix també quan l'amor es troba en el seu estadi inicial i la persona enamorada no pot dormir pensant en la viabilitat de fer-lo realitat, o en un amor feliç, quan el record de la persona estimada no deixa aclucar els ulls.

L'amor desgraciat, però, és especialment propens a la manca de son: el dolor, el neguit, l'enyor, la gelosia, el rancor, el record d'un passat més venturós allunyen el dolç son de l'enamorat i li mantenen els ulls oberts: «nec condit placida lumina fessa sopor» (v. 4).

De la vigília motivada per totes aquestes circumstàncies en trobam exemples abundants a la lírica i l'elegia romanes;<sup>269</sup> ara bé, si ens centram en el que l'origina a *Linceu a*

---

<sup>266</sup> Call. *Epigr.* 46, 1-3: Ὡς ἀγαθὸν Πολύφαμος ἀνέυρατο τὰν ἐπαιδᾶν / τὼραμένφ· ναὶ Γᾶν, οὐκ ἀμαθῆς ὁ Κύκλωψ· / αἱ Μοῖσαι τὸν ἔρωτα κατισχαινόντι, Φίλιππε («Quin bon encanteri va trobar Polifem per a l'enamorat! Per Gea, no era cap ignorant, el ciclop! Les muses, Filip, debiliten l'amor»); Theoc. 11, 1-3: Οὐδὲν πὸτ τὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο / Νικία, οὐτ' ἔγχριστον, ἐμὶν δοκεῖ, οὐτ' ἐπίπαστον, / ἧ ταὶ Πιερίδες («No hi ha altra medicina per a l'amor, Nícias, em sembla a mi, ni unguent ni pólvores, tret de les Pièrides»).

<sup>267</sup> Ov. *met.* 13, 782 i ss.

<sup>268</sup> Albrecht (1997), p. 696.

<sup>269</sup> També en altres gèneres: Plaut. *Merc.* 24-25: *Sed amori accedunt etiam haec quae dixi minus: / insomnia, aerumna, error, [et] terror et fuga*; Verg. *Aen.* 4, 9: *Anna soror, quae me suspensam insomnia terrent!*; 4, 529-531: *at non infelix animi Phoenissa, neque umquam / solvitur in somnos oculisve aut pectore noctem / accipit*; Ov. *met.* 3, 396: *Et tenuant vigiles corpus miserabile curae* (Eco); 3, 437-438: *Non illum Cereris, non illum cura quietis / abstrahere inde potest* (Narcís); 6, 492-493: *Qualia vult, fingit quae nondum vidit et ignes / ipse suos nutrit cura removente soporem* (Tereu); 10, 369-370: *at virgo*

*Procne*, és a dir, l'aflicció per l'abandonament i la deslleialtat, vet aquí uns exemples extrets dels poetes lírics i elegíacs:

Quan l'amant fa promeses que després no compleix, el son no deixa descansar l'amant; així ho testimonien Horaci i Tibul: *Ut nox longa quibus mentitur amica* (Hor. epist. 1, 1, 20); *Vel cum promittit, subito sed perfida fallit, / et mihi nox multis est vigilanda malis?* (Tib. 1, 8, 63-64).

Igualment passa quan hi ha una sospita d'infidelitat: *Nec me sopierat menti deus utilis aegrae, / somnus: sollicitas deserit ille domos* (Tib. 3, 4, 19-20).

Les heroïnes de les epístoles ovidianes experimenten també amb freqüència aquest mal; Dido no deixa de pensar en Eneas ni de nit ni de dia: *Aenean animo noxque diesque refert* (Ov. epist. 7, 26).<sup>270</sup>

El mateix experimenta Medea quan s'assabenta de les noces de Jàson amb la princesa coríntia: *Non mihi grata dies; noctes vigilantur amarae, / nec tener a! miserae pectora somnus habet* (Ov. epist. 12, 169-170).

- Tremolor a la mà

Un altre símptoma del patiment de l'amor és l'agitació física, especialment el tremolor de les mans que impedeixen el traç nítid de les lletres que escriu l'enamorat: «Talia per noctem calamo trepidante canebam» (v. 58). Tal situació la retrobam en el clàssics:

Aretusa adverteix Licotas que potser no podrà llegir bé les lletres de la seva carta, ja que la seva dreta defalleix (Prop. 4, 3, 5-6): *Aut si qua incerto fallet te littera tractu, / signa meae dextrae iam morientis erunt.*

I un altre cop la Medea de l'*Heroida* d'Ovidi ens proporciona un exemple, tot i que en aquesta ocasió no és exactament l'amor el que fa tremolar la mà, sinó el crim horrend que per amor va perpetrar la filla d'Eetes: *Deficit hoc uno littera nostra loco; / quod facere ausa meast, non audet scribere dextra* (Ov. epist. 12, 114-115).

- Plor

---

*Cinyreia pervigil igni / carpitur indomito* (Mirra). Sen. *Phaedr.* 369-370: *nunc se quieti reddit et, somni immemor, / noctem querelis ducit.*

<sup>270</sup> Un vers afegit en alguns manuscrits diu *Aeneas oculis semper vigilantis inhaeret.*



Les llàgrimes vessades per amor són una constant a la literatura des de l'antiguitat; l'amor desgraciat provoca tristesa, i aquesta tristesa es tradueix quasi inevitablement en llàgrimes.

Les de Linceu, a més, amaren la carta que està escrivint a Procne: «litteraque effusis tota rigatur aquis» (v. 59); i descobrim que aquest també és un tòpic present a l'elegia llatina. Així a Properci trobam que les llàgrimes esborren lletres de la carta i van acompanyades del tremolor esmentat al punt anterior, exactament com ho trobam al poema de Pueyo: *Haec erit e lacrimis facta litura meis: / aut si qua incerto fallet te littera tractu, / signa meae dextrae iam morientis erunt* (Prop. 4, 3, 4-6).

Aquest terme *litura* el tornam a trobar a les *Heroides* en boca de Briseida: *Quascumque adspicies, lacrimae fecere lituras* (Ov. *epist.* 3, 3); i en la de Safo: *Scribimus, et lacrimis oculi rorantur abortis: / adspice, quam sit in hoc multa litura loco!* (Ov. *epist.* 15, 97-98)

Tot i que Pueyo no fa servir els mateixos termes, sí que la circumstància és la mateixa: el paper de la carta banyat pel plor de qui l'escriu.

#### 8.4.4.2 La curació de l'amor

Si l'amor és una malaltia, cal descobrir un tractament que el curi. Tanmateix, es pot donar la contradicció que el malalt no vulgui curar-se, com diu Properci a 2, 1, 57-58: *Omnis humanos sanat medicina dolores: / solus amor morbi non amat artificem.*

En qualsevol cas, la poesia llatina ens recorda constantment que la medicina tradicional no és eficaç per guarir les dolències de l'amor: *Non hic herba ualet, non hic nocturna Cytaeis, / non Perimedaea gramina cocta manu[s]* (Prop. 2, 4, 7-8); *Non eget hic medicis, non lectis mollibus aeger* (Prop. 2, 4, 11); *Nec potuit curas sanare salubribus herbis: / quicquid erat medicae vicerat artis amor* (Tib. 2, 3, 13-14); *Amor non est medicabilis herbis* (Ov. *epist.* 5, 149).

Com veiem sobretot a l'exemple de Tibul, l'amor és més poderós que la medicina. És clar que els remeis es poden anar a cercar més enllà dels fàrmacs; és el que farà Ovidi als seus

*Remeis contra l'amor*.<sup>271</sup> Recordem que el propi Cupido, al principi del poema, pensa que Ovidi vol fer-li la guerra, però que davant els arguments que aquest li presenta, consent finalment a deixar-lo acabar l'obra que s'ha proposat.

De totes formes, no sembla que Pueyo tengués a la ment els *Remeis contra l'amor* quan va concebre la curació del mal de Linceu: serà el propi déu Cupido qui se li aparegui en un somni i que, després de presentar-se com a únic sanador possible, arrabassi el dard del cor del pobre enamorat i erradiqui així el dolor que el mortificava.

Així doncs, qui curi la malaltia serà el mateix que en el seu moment la provocà. La situació evoca un vers dels propis *Remeis contra l'amor* (v. 44) que diu *Una manus vobis vulnus opemque feret*.<sup>272</sup> La solució ha de venir d'allà mateix on es va originar. El déu es mostra orgullós de tenir a les seves mans la cura al seu propi verí.

Cupido insisteix que l'art mèdica ha estat capaç de guarir quasi tots els mals i que gairebé tots tenen un antídot, però que la cura del mal d'amor és una gesta que se li escapa (v. 82-85):

Depereunt morbi summa vix arte tenaces;  
molyque Thessaliae toxica prorsus egent.  
Corde tamen teneras ex toto pellere curas  
omnibus ut majus percelebratur opus.

Tot seguit anomena dos cèlebres metges de la llegenda grega, el tessali Melamp i el famós centaure Quiró. No són aquests, però, els metges més esmentats per la poesia llatina, que es refereixen amb més freqüència als germans Macàon i a Podaliri, fills del déu Asclepi que participaren a l'expedició contra Troia.<sup>273</sup>

Melamp és esmentat per Properci com a endeví;<sup>274</sup> Quiró deu la seva fama sobretot al fet d'haver estat preceptor d'herois com Aquil·leu i Jàson (Ov. *fast.* 5, 379-414). Virgili a les *Geòrgiques* (3, 549-550) els anomena plegats, dient que cap dels dos varen ser capaços

---

<sup>271</sup> Tot i que el tòpic no és original seu, sinó que es troba ja a autors grecs com Eurípides, Cal·límac o Teòcrit. A l'*Hipòlit* d'Eurípides (509-516) trobam una descripció dels remeis que la dida prepara per guarir la seva senyora; Cal·límac i Teòcrit, com ja hem esmentat anteriorment, recorren al cant com a tractament contra el mal d'amor (*vid.* p. 108, nota 266). *Vid.* Zitelli (2009).

<sup>272</sup> No obstant, als *Remeis contra l'amor* aquesta *manus* que fereix i cura no és la del déu, sinó la del propi Ovidi, que a l'*Art amatòria* va ensenyar a alimentar l'amor que ara vol extingir.

<sup>273</sup> Macàon: Prop. 2, 1, 60; Ov. *ars* 2, 491; *rem.* 545-546; Podaliri: Ov. *ars* 2, 735-738; *rem.* 313-314.

<sup>274</sup> Prop. 2, 3, 51-54: *Turpia perpessus uates est uincla Melampus, / cognitus Iphicli surripuisse boues; / quem non lucra, magis P[h]ero formosa coegit, / mox Amythaonia nupta futura domo.*

de curar una epidèmia de pesta que s'escampà entre els animals: *Cessere magistri, / Phillyrides Chiron Amythaoniusque Melampus*.

Però no només són els metges els que no es mostren prou hàbils per posar fi al mal: el déu Apol·lo i tot és ineficaç en aquesta tasca. Aquí podríem dir que Pueyo es mostra poc ovidià: als *Remedia amoris* el de Sulmona s'encomana a Febus com a patró de la medicina i de la poesia alhora (*Ov. rem. 75-78*):

Te precor incipiens, adsit tua laurea nobis,  
carminis et medicae, Phoebe, repertor opis;  
tu pariter vati, pariter succurre medenti,  
utraque tutelae subdita cura tuaest.

Això no obstant, pensem que Ovidi a les *Metamorfosis* ens mostrà la rivalitat que enfrontava les dues divinitats: Apol·lo recriminà al jove déu que usàs unes armes que no li esqueien i Cupido, ofès, es va venjar d'ell fent-li concebre un intensíssim amor per la nimfa Dafne i provocant en ella, per contra, un rebuig frontal a les seves pretensions.<sup>275</sup> Com pot curar l'amor d'altri, si no té el poder de curar el seu? Pueyo insisteix que Apol·lo és un malalt: a ell li aplica l'adjectiu «aeger» que alimenta en el seu pit un «priscum vulnus», i al seu amor per Dafne el tatxa d'«insanus». No és apropiat, en definitiva, l'epítet d'ἀλεξίκακος que li concediren els atenesos per haver-los salvat de l'epidèmia de pesta que es va declarar durant la Guerra del Peloponnès.<sup>276</sup> Queda, per tant, de manifest que la curació només la pot dur a terme un déu, ell mateix, que per compassió cap a Linceu s'ha presentat per alliberar-lo. Li arrabassa la fletxa i tot seguit desapareix.

Aprofitarem aquest apartat per examinar la caracterització que fa Pueyo del déu de l'amor i per indagar les seves arrels a la poesia llatina.

Aquesta deïtat apareix en tres ocasions al poema. En primer lloc, el trobam als versos 39-40, al final de la descripció de l'amor vertader: es tracta d'un amor que no es deixa vèncer

---

<sup>275</sup> *Ov. met.* 1, 452-582.

<sup>276</sup> Paus. 1, 3, 4: πρὸ δὲ τοῦ νεῶ τὸν μὲν Λεωχάρης, ὃν δὲ καλοῦσιν Ἀλεξίκακον Κάλαμις ἐποίησε. τὸ δὲ ὄνομα τῷ θεῷ γενέσθαι λέγουσιν, ὅτι τὴν λοιμώδη σφίσι νόσον ὁμοῦ τῷ Πελοποννησίων πολέμῳ πιέζουσαν κατὰ μάντευμα ἔπαυσε<ν ἐκ> Δελφῶν: «Davant el temple hi ha una imatge obra de Leócares i una altra obra de Càlamis, anomenada “el guaridor dels mals”. Aquest nom diuen que va ser aplicat al déu per haver posat fi amb l'oracle de Delfos a l'epidèmia de pesta que atacà els atenesos durant la Guerra del Peloponnès».

per les dificultats, «nam puer Idalius mixtam cum robore flammam / iniicit atque animos dat Cytherea suis».

Venus i Cupido, mare i fill, infonen als seus, als enamorats, les forces necessàries per fer front a les adversitats; però Amor també és un déu juganer que gaudeix burlant-se de les persones i fent-les enamorar de qui no toca. Així ho veiem als versos 45-46: «Quis deus illusit, vel te decepit amantem, / aut quae sic oculos allicit esca tuos?»

La pregunta és retòrica i s'entén que aquest déu és Cupido. Finalment el déu es presenta en persona, i als versos 74-81 se'ns n'ofereix una descripció més acurada:

Talibus attoniti ante oculos puer aliger astat,  
coryto gestans ignea tela suo.  
Aetatem vires longe superare videntur;  
emicat et miris forma venusta modis.  
Igneae sed molles jaculantur lumina flammas  
suavisque ambrosiae funditur aura comis.  
Ille meae veterem plagae sedare dolorem  
gaudens, sic placida voce benignus ait.

Els atributs que hi podem descobrir són els propis de la tradició literària clàssica:

- a. És un nen; així el trobam anomenat dues vegades a *Linceu a Procne* (v. 39 i 74) i així el trobam caracteritzat en infinitat de passatges poètics, acompanyats de molt diverses adjectivacions:

Catul (64, 95) el denomina sant o sagrat (*sancte puer, curis hominum qui gaudia misces*); Virgili, cruel i malvat (*ecl. 8, 49: crudelis mater, magis at puer improbus ille*); Ovidi, ferotge (*am. 1, 1, 5: saeve puer*), però també tendre (*rem. 11: blande puer*); Sèneca, lasciu (*Phaedr. 277: iste lascivus puer*) i rude (*Phaedr. 334: haec regna tenet puer immitis*). Els exemples són incomptables.

Com a infant que és, la seva activitat fonamental és el joc: *Et puer es, nec te quicquam nisi ludere oportet: / lude! Decent annos mollia regna tuos* (Ov. *rem. 23-24*).

I com a infant, també és governable per la mà d'un expert; o això és el que afirma Ovidi: *Sed puer est, aetas mollis et apta regi* (Ov. *ars 1, 10*).

Tot i això, també és destre i poderós: *Ei mihi, quam doctas nunc habet ille manus! / Nec pecudes, velut ante, petit: fixisse puellas / gestit et audaces perdomuisse viros*

(Tib. 2, 1, 70-72); *Sunt tibi magna, puer, nimiumque potentia regna* (Ov. am. 1, 1, 13)

Pueyo diu que «aetatem vires longe superare videntur», és a dir, que sembla més fort del que correspondria a la seva edat. I és que el seu aspecte infantil fa que en ocasions es menystinguin les seves facultats. Així ho va fer Apol·lo, que el va tatxar de feble i incapaç de manejar un arc (Ov. met. 1, 456: «*quid*»que «*tibi, lascive puer, cum fortibus armis?*») i ho va pagar ben car, com hem apuntat anteriorment.

b. Fill de Venus

La versió més estesa del mite sosté que el déu de l'amor, que els grecs anomenaren Ἔρως i els romans *Cupido* i que representa el desig amorós, era fill de Venus i de Mart (*i. e.* de l'amor i la guerra). El trobam sovint associat a la seva mare a la literatura: *Veneremque et illi / semper haerentem puerum canebat* (Hor. carm. 1.32.9-10); *Nunc mihi, siquando, puer et Cytherea, favete* (Ov. ars 2, 15); *Paret Amor dictis carae genetricis* (Verg. Aen. 1, 689).

Pueyo no en diu mai el nom, però el denomina «*puer Idalius*», amb un adjectiu que remet al seu origen, ja que *Idalius* significa fill de Venus: Ἰδάλιον era una vila de Xipre cèlebre pel seu santuari dedicat a la deessa. Aquest mateix apel·latiu el trobam a un poema d'Estaci (*Theb.* 2, 287).

c. Alat: la iconografia mostra el déu de l'amor com un infant amb ales, imatge que es remunta a l'antiguitat clàssica i que es posa de manifest a la poesia.

Concretament l'apel·latiu *aliger* el trobam a l'*Eneida* (1, 663): *Ergo his aligerum dictis adfatur Amorem*. Altres designacions sinònimes serien les següents:

*Ales*: *Cythereae puer ales* (Hor. carm. 3, 12, 4)

*Pennatus*: *it Ver et Venus et Veneris praenuntius ante / pennatus graditur* (Lucr. 5, 737-738).

*Volucer*: *volucrum cui mater Amorum* (Ov. epist. 16, 203); *Haec ego uisus eram puero dixisse uolucris* (Ov. Pont. 3, 3, 65); *Hic volucer omni pollet in terra impotens* (Sen. Phaed. 186).

*Volitans*: *Impiger Aenea, volitantis frater Amoris* (Tib. 2, 5, 39).

d. Dispara fletxes de foc:

Pueyo fa que el déu es presenti davant Linceu «coryto gestans ignea tela suo» (v. 75). Les fletxes de l'amor, una imatge popular que s'ha mantingut fins als nostres dies, són les que provoquen les doloroses ferides de què hem parlat més amunt. L'arc, les sagetes i el carcaix són els atributs habituals d'aquest déu i també apareixen repetidament a la poesia; a continuació reproduïm alguns dels nombrosíssims exemples:

*Sagittae / tela: Sagitta Cupido cor meum transfixit* (Plaut. *Persa* 25); *Ferus et Cupido / semper ardentis acuens sagittas / cote cruenta* (Hor. *carm.* 2, 8, 14-16); *Me miserum! certas habuit puer ille sagittas: uror, et in vacuo pectore regnat Amor* (Ov. *am.* 1, 1, 25-26); *Nec tamen est mirum, si, sicut oportet ab arcu, / missilibus telis eminus ictus amo* (Ov. *epist.* 16, 39-40).

*Arcus: Te quoque si certo puer hic concusserit arcu* (Prop. 1, 7, 15); *Quam pueri totiens arcum sentire medullis* (Prop. 1, 9, 21); *Ars bona: sed postquam sumpsit sibi tela Cupido, / Heu heu, quam multis ars dedit ista malum!* (Tib. 2, 5, 107-108); *Donec erunt ignes arcusque Cupidinis arma* (Ov. *am.* 1, 15, 27).

*Pharetra: Abeas, pharetrate Cupido!* (Ov. *am.* 2, 5, 1); *Ecce, puer Veneris fert eversamque pharetram / et fractos arcus et sine luce facem* (Ov. *am.* 3, 9, 7-8); *Ille pharetrati lusor Amoris abest* (Ov. *trist.* 5, 1, 22).

Com veiem, la poesia ens presenta dos vessants d'aquesta divinitat: una és cruel i ferotge; l'altra, tendra i dolça. La cara que projecta al nostre poema és el seu caire més benèvol i suau: d'una meravellosa bellesa («emicat et miris forma venusta modis», v. 77), ulls de foc, però d'un foc que no crema («ignea sed molles iaculantur lumina flammis», v. 78) i cabellera fragant («suavisque ambrosiae funditur aura comis», v. 79), apareix al somni de Linceu per rescatar-lo del seu amor («Ille meae veterem plagae sedare dolorem / gaudens, sic placida voce benignus ait», v. 80-81).

#### 8.4.4.3 Ingratitud de l'estimada i *foedus amoris violatum*

L'origen del turment de Linceu és l'abandó de què Procne l'ha fet víctima, segellant un pacte sagrat («foedera sacra», v. 6) i etern («aeterno foedere», v. 33) amb un altre home i

faltant a un suposat pacte previ amb ell. Tal com es dedueix de la narració que segueix, el nou pacte implica el matrimoni, ja que Procne parla de les seves noces amb Tereu.

A la poesia clàssica trobam repetides al·lusions a aquest pacte (*foedus*) de fidelitat que se suposa que s'estableix entre dos amants, tant si s'ha celebrat el matrimoni com si no.

A Catul en trobam un exemple molt clar (87, 3-4): *Nulla fides ullo fuit umquam in foedere tanta, / quanta in amore tuo ex parte reperta mea est.*

Igualment als elegíacs pròpiament dits: *Foedera sunt ponenda prius signandaque iura / et scribenda mihi lex in amore nouo* (Prop. 3, 20, 15-18); *Quid mihi, si fueras miseros lusurus amores, / foedera per divos, clam violanda, dabas?* (Tib. 1, 9, 1-2); *Nulla tuum nobis subducet femina lectum: / hoc primum iuncta est foedere nostra Venus* (Tib. 4, 13, 1-2).

En altres ocasions, el terme utilitzat és *fides*: *Non mihi mille placent, non sum desultor amoris: / tu mihi, siqua fides, cura perennis eris* (Ov. am. 1, 3, 15-16)

Quan aquest pacte és infringit, els termes són *peccare, fallere, periurium*: *Vota mori mea sunt, cum te peccare recordor, / ei mihi, perpetuum nata puella malum!* (Ov. am. 2, 5, 3-4); *Esse deos hic crede: fidem iurata fefellit, / et facies illi, quae fuit ante, manet!* (Ov. am. 3, 3, 1-2); *Nec iurare time: Veneris periuria venti / irrita per terras et freta summa ferunt* (Tib. 1, 4, 21-22).

Hi ha també abundants exemples d'aquestes expressions quan el pacte és matrimonial: *Nullus amor tali coniunxit foedere amantes, / qualis adest Thetidi, qualis concordia Peleo* (Catull. 64, 335-336); *Et dabit ante fidem cogamque in foedera testes / esse deos* (Ov. met. 7, 46-47, paraules de Medea); *Heu! ubi pacta fides? ubi conubialia iura / faxque sub arsuos dignior ire rogos?* (Ov. epist. 6, 41-42, Hipsípila); *Protinus occurrent falsae periuria linguae / et Phrygia Dido fraude coacta mori* (Ov. epist. 7, 67-68).

I aquell que falta a la *fides*, a la paraula donada, és *perfidus*,<sup>277</sup> i amb aquest qualificatiu es refereix Linceu a Procne al vers 28: *Haec probe, sed falsis, Progne, cur artibus uti, / cum bene femineos, perfida, nosco dolos?*

---

<sup>277</sup> Alvar (1997): «El encuentro entre un hombre –el poeta– y una mujer –la amada– da lugar a una unión pactada mutuamente (aunque sin ningún valor legal) bajo la protección de los dioses, tal y como sucedía con los tratados entre los pueblos: es el *foedus amoris* a que se refiere Catulo en su poema 87. Por tanto, quien rompe el pacto incurre en una *perfidia* y en un sacrilegio, pues acaba con algo sagrado» (p. 206).

Els exemples de l'ús de *perfidus* per referir-se a qui falta a la seva paraula també són quantiosos. Aquí en reproduïm alguns: *Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim. / Has olim exuvias mihi perfidus ille reliquit* (Verg. *ecl.* 8, 90-91); *Dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum / posse nefas tacitusque mea decedere terra?* (Verg. *Aen.* 4, 305-306); *Perfidus Aegides, ducentia fila secutus, / curva meae fugit tecta sororis ope* (Ov. *epist.* 4, 59-60, paraules de Fedra).

#### 8.4.4.4. Comparació amb el rival en fortuna, encant físic i ascendència

Linceu amb prou feines pot creure que Procne l'hagi abandonat per un home com Tereu, ja que el considera inferior a ell en tots els aspectes: en fortuna, en físic i en llinatge. Així ho expressa repetidament al poema:

An fera collatis opibus formaeque nitore  
hostis dignior aut maior amore fuit?  
Aut mihi regali generoso ex sanguine creto  
stemmatis encomiis antefendus erit? (v. 11-14)

Quis deus illusit, vel te decepit amantem,  
aut quae sic oculos allicit esca tuos?  
An Venus informi iam diu coniuncta marito,  
cui specie simili maluit atque parem  
assignare virum?  
Seu di immortales et ineluctabile fatum  
hanc legem pulchris imposuere gravem?  
Digna supercilio contemnere saepius alto,  
proh dolor!, ac avide deteriora sequi!  
Sic canit Angelicam misero exarsisse bubulco  
Fama, atque ingenium prorsus amasse rude.  
Immemor invicti manet indefessa Rolandi;  
olli nil dotes, sanguis, amorque iuvant (v. 45-57)

Linceu manifesta la seva incredulitat mitjançant una interrogació retòrica: és que la fortuna, la bellesa o l'estirp de Tereu el fan més digne que ell a ulls de Procne? Més endavant raona que s'ha de deure a l'engany d'un déu; tan increïble considera que l'hagi



preferit. Potser hi ha un déu que es diverteix amb aquestes parelles desiguals; potser Venus ha decidit que, tal com ella es va haver de casar amb un déu poc agraciat, ha fet que les dones belles s'aparellin també amb homes més lletjos; potser és una llei divina. Ella que podria triar qui volgués, es conforma amb un espòs inferior. A la fi, compara el cas de Procne amb el d'Angèlica, la dona que, estimada per Orland, es va estimar més el jover Medor.

Aquest motiu el trobam repetides voltes a la poesia. Per començar, tenim els exemples de personatges que presenten davant l'ésser estimat els seus mèrits a fi de fer-se dignes del seu amor. A les *Metamorfosis*, Apol·lo, tot encaçant Dafne, enumera els seus mereixements: si els conegués, no el rebutjaria: *Nescis, temeraria, nescis, / quem fugias* (1, 514-515); el mateix fa Polifem amb Galatea (13, 808- 809): *at bene si noris, pigeat fugisse, morasque / ipsa tuas damnes et me retinere labores.*

Com és comprensible, aquesta exhibició de les pròpies qualitats és freqüent a les *Heroides*, atès que el que pretenen les seves protagonistes és atreure novament cap a si els seus estimats; ho fa Enone (5, 83-85): *Non tamen ut Priamus nymphae socer esse recuset, / aut Hecubae fuerim dissimulanda nurus; / dignaque sum et cupio fieri matrona potentis.*

Safo fa recompte de les pròpies virtuts i disculpa els seus defectes per reconquerir Faó (15, 25-27): *Et Phoebus Daphnen, et Gnosida Bacchus amavit, / nec norat lyricos illa vel illa modos; / at mihi Pegasides blandissima carmina dictant.*

Ariadna s'ufana de la seva ascendència (10, 91): *Cui pater est Minos, cui mater filia Phoebi.*

Aconci mostra amb orgull la seva pàtria, els seus avantpassats, la seva fortuna, el seu caràcter i, per damunt tot, el seu amor per Cidipe (20, 221-226):

*Insula, Carthaeis quondam celeberrima nymphis,  
cingitur Aegaeo, nomine Cea, mari:  
illa mihi patriast, nec, si generosa probatis  
nomina, despectis arguor ortus avis.  
Sunt et opes nobis, sunt et sine crimine mores:  
amplius utque nihil, me tibi iungit amor.*

En nombrosos passatges figura, juntament amb la ressenya dels mereixements, la comparació amb el rival, tal com trobam al poema de Pueyo. Ja diu Properci a Cíntia (1, 2, 25): *Non ego nunc uereor ne sim tibi uilior istis*. Però una vegada més els exemples són especialment abundosos a les *Heroides*:

Hipsípile es té per més digna que Medea (6, 133-138):

*Turpiter illa virum cognovit adultera virgo:  
me tibi teque mihi taeda pudica dedit;  
prodidit illa patrem: rapui de clade Thoanta;  
deseruit Colchos: me mea Lemnos habet.  
Quid refert, scelerata piam si vincet et ipso  
crimine dotatast emeruitque virum?*

Medea es considera, com a mínim, igual a la nova núvia de Jàson (12, 25-28):

*Hoc illic Medea fui, nova nupta quod hic est;  
quam pater est illi, tam mihi dives erat;  
hic Ephyren bimarem, Scythia tenuis ille nivosa  
omne tenet, Ponti qua plaga laeva iacet.*

Segons Paris, la seva Àsia és tan rica com la Grècia de Menelau i Hèlena: (16, 355): *Nec minor est Asiae quam uestrae copia terrae*.

Hermíone recorda a Orestes que no és en res inferior a Pirrus (8, 44-50):

*Et tu, quae referas facta parentis, habes.  
Tantalides omnis ipsumque regebat Achillem;  
hic pars militiae; dux erat ille ducum.  
tu quoque habes proavum Pelopem Pelopisque parentem;  
si melius numeres, a Iove quintus eris.  
Nec virtute cares! arma invidiosa tulisti:  
sed tu quid faceres? Induit illa pater.*

Briseida retreu a Aquil·leu que, com féu Angèlica amb Orland, no valori prou el seu dot (3, 29-38):

*Laertaque satus, per quos comitata redirem  
auxerunt blandas grandia dona preces:  
viginti fulvos operoso ex aere lebetas*

*et tripodas septem pondere et arte pares;  
 addita sunt illis auri bis quinque talenta,  
 bis sex adsueti vincere semper equi,  
 quodque supervacuumst, forma praestante puellae  
 Lesbides, eversa corpora capta domo,  
 cumque tot his (sed non opus est tibi coniuge) coniunx  
 ex Agamemnoniis una puella tribus.*

#### 8.4.4.5 Enganys propis de dones

Procne addueix una sèrie de pretextos per justificar-se davant Linceu per haver faltat al seu compromís amb ell: es va casar amb Tereu obligada pel seu pare; la seva va ser una boda banyada en llàgrimes i agitada pel neguit. Però Linceu no està disposat a creure en les seves paraules: «Obiice, nec credam, rigidi praecepta parentis» (v. 15). I després d'escoltar-les li diu:

*Haec probe, sed falsis, Progne, cur artibus uti,  
 cum bene femineos, perfida, nosco dolos?  
 Subtiles causae, fletus, blandaque loquelae  
 retia inexpertis sola parata viris (v. 27-30)*

No confia en ella perquè recorre a males arts, als raonaments subtils, les llàgrimes i les paraules falagüeres per caçar-lo amb la xarxa de la impostura: ell coneix perfectament els enganys femenins.

Perquè l'engany està en la naturalesa femenina, com ens revelen els poetes llatins; la seva paraula no és fiable: *Sed mulier cupido quod dicit amanti / in uento et rapida scribere oportet aqua* (Catull. 70, 3-4); *Sed uobis facile est uerba et componere fraudes: / hoc unum didicit femina semper opus* (Prop. 2, 9, 31-32); *Hoc perdit miseris, hoc perdidit ante puellas: / quidquid iurarunt, uentus et unda rapit* (Prop. 2, 28, 7-8); *Verba puellarum, foliis leviora caducis, / inrita, qua uisumst, ventus et unda ferunt* (Ov. am. 2,16, 45-46); *Scilicet aeterno falsum iurare puellis / di quoque concedunt* (Ov. am. 3, 3, 11-12).

La dona és propensa al frau i a la mentida, i és capaç de fingir el plor, igual que fa Procne al poema de Pueyo: *Fallite fallentes: ex magna parte profanum / sunt genus; in laqueos quos posuere, cadant!* (Ov. *ars* 1,645-646); *Quo non ars penetrat? Discunt lacrimare decenter, / quoque volunt plorant tempore quoque modo* (Ov. *ars* 3, 291-292); *Neve puellarum lacrimis moveare, caveto; / ut flerent, oculos erudiere suos* (Ov. *rem.* 689-692).

Naturalment, aquest tòpic està absent de les *Heroides*, ja que són les dones les que formulen les seves queixes. Trobam, en canvi, algun exemple en què són els homes els que són tatxats de mentiders i inconstants, com quan Hèlena diu a Paris (Ov. *epist.* 17, 39-40): *Sed quia credulitas damno solet esse puellis, / verbaque dicuntur vestra carere fide.*

#### 8.4.4.6 Noces de mal averany

Dins el context de la narració del matrimoni de Procne amb Tereu, apareix un altre motiu repetit a la poesia clàssica, el d'un matrimoni infaust, condemnat al fracàs des de bon començament. Així s'expressa Pueyo (v. 19-20): «*Connubii celebrant magno solemnna luxu, / funestasque faces praebet amicus Hymen*».

Himen, el déu de la boda, invocat durant la seva celebració, presideix el seguici nupcial, fa efectiu el matrimoni i garanteix l'amor legítim. Entre els seus atributs es compten les torxes, les garlandes al cap i la flauta.<sup>278</sup> Però quan aquest déu, en lloc de mostrar-se propici, s'absenta de les noces o en fuig, o bé quan presenta una actitud contrària al matrimoni que s'està celebrant, com és el cas, la unió serà indefectiblement calamitosa. Nosaltres, que coneixem el futur del matrimoni entre Tereu i Procne, sabem que aquest funest auguri s'acomplirà.

Aquestes mateixes noces ens són narrades per Ovidi a les *Metamorfosis* en uns termes molt semblants (6, 428-432):

*non pronuba Iuno,*

---

<sup>278</sup> Vid. Moreno Soldevila (2018), p. 150.

*non Hymenaeus adest, non illi Gratia lecto:  
Eumenides tenuere faces de funere raptas,  
Eumenides stravere torum, tectoque profanus  
incubuit bubo thalami in culmine sedit.*

En lloc de Juno, Himeneu i la Gràcia, hi assisteixen les Eumènides amb unes torxes fúnebres i un sinistre mussol.

En trobam altres exemples a les epístoles elegíiques, començant per la de Properci dirigida per Aretusa a Licotas (Prop. 4, 3, 16): *nupsi non comitante deo*.

Les *Heroides* d'Ovidi ens n'ofereixen alguns exemples més:

*At mihi nec Iuno, nec Hymen, sed tristis Erinys  
praetulit infaustas sanguinolenta faces* (6, 45-46, Hipsípila)

*Tolle procul decepte faces, Hymenaeae, maritas  
et fuge turbato tecta nefanda pede!  
Ferte faces in me, quas fertis, Erinyes atrae,  
et meus ex isto luceat igne rogos!* (11, 101-104, Cànaque)

*Undique conlucent praecinctae lampades auro;  
dantur in invites inopia tura focos;  
vulgus «Hymen, Hymenaeae!» vocant: fugit ille vocantis;  
ipsa Iouis coniunx cessit ab urbe sua* (14, 25-28, Hipermetra)

*Ter mihi iam ueniens positas Hymenaeus ad aras  
fugit et e thalami limine terga dedit* (Ov. epist. 21, 157-158, Cidipe).

#### 8.4.4.7 L'amor vertader

L'amor de Procne s'ha demostrat fals i enganyós. Per molt que ella intenti aduir excuses i justificacions, Linceu ho veu clar: si no ha estat capaç de servir el seu compromís és perquè el seu amor no era veritable. I tot seguit li fa una definició del que és l'amor de debò (v. 35-40):

*Verus amor superat conatu obstacula caeco;*

ardua spernuntur si dominatur amor.  
Nec labor assiduus flagrantia pectora frangit;  
pallida nec potius terret imago necis.  
Nam puer Idalius mixtam cum robore flammam  
iniicit atque animos dat Cytherea suis.

L'amor vertader supera els obstacles, desdenya les adversitats, no es deixa vèncer per la fatiga, no té por ni de la mort; i això és possible perquè els déus que ostenten el patronatge de l'amor, Venus i el seu fill, s'ocupen d'infondre en els enamorats el coratge necessari.

A la poesia llatina l'amor vertader es qualifica com a *uerus, tutus* o *certus amor*.<sup>279</sup> Aquest amor tot ho supera, segons el celebèrrim vers de Virgili: *Omnia vincit Amor* (Verg. *ecl.* 10, 69).

Així, l'amor és capaç de triomfar sobre qualsevol infortuni. La poesia elegíaca insisteix molt en aquesta idea:

*Mi licet aeratis astringant bracchia nodis,  
sint tua uel Danaes condita membra domo,  
in te ego et aeratas rumpam, mea uita, catenas,  
ferratam Danaes transiliamque domum* (Prop. 2, 20, 9-12)

*Quis nisi vel miles vel amans et frigora noctis  
et denso mixtas perferet imbre nives?* (Ov. *am.* 1, 9, 15-16)

L'amant seguirà onsevulla la persona que estima:

*Heu, mare per longum mea cogitat ire puella!  
Hanc sequar et fidos una aget aura duos* (Prop. 2, 26, 29-30)

*Tum mihi, si premerem ventosas horridus Alpes,  
dummodo cum domina, molle fuisset iter;  
cum domina Libycas ausim perrumpere Syrtes  
et dare non aequis vela ferenda Notis* (Ov. *am.* 2, 16, 19-22)

*Nec tamen extimui (quid enim post illa timerem?)*

---

<sup>279</sup> Prop. 2, 15, 30: «Verus amor nullum nouit habere modum»; Prop. 1, 1, 32: «Sitis et in tuto semper amore pares»; Ov. *met.* 4, 156-157: «Ut, quos certus amor, quos hora novissima iunxit, / componi tumulo non inuideatis eodem» (Píram i Tisbe); Prop. 1, 8, 45: «Nec mihi riualis certos subducit amores»; Prop. 2, 29, 19: «Parcite iam, fratres. iam certos spondet amores»; Prop. 3, 8, 18: «Has didici certo saepe in amore notas».

*credere me pelago, femina iamque nocens* (Ov. *epist.* 12, 117-118)

*Non me per altas ire si iubeas nives  
pigeat gelatis ingredi Pindi iugis;  
non, si per ignes ire et infesta agmina,  
cuncter paratis ensibus pectus dare* (Sen. *Phaed.* 613-616)

I és que l'amor, com diu Linceu, inspira ànims als enamorats:

Virgili ho recull a un vers de l'*Eneida*: *Improbe Amor, quid non mortalia pectora cogis?* (Verg. *Aen.* 4, 412). A les *Metamorfosis*, quan Tisbe ha de sortir de casa seva de nit per trobar-se amb Píram, *audacem faciebat amor* (Ov. *met.* 4, 96); el mateix li passà precisament a Tereu quan va concebre la seva passió per Filomela: *et nihil est, quod non effreno captus amore / ausit* (Ov. *met.* 6, 465-466). Vet aquí uns altres exemples extrets de la poesia elegíaca:

*Ille facit dites animos deus, ille ferocem  
contundit et dominae misit in arbitrium  
Armeniasque tigres et fulvas ille leaenas  
vicit et indomitis mollia corda dedit.  
Haec Amor et maiora valet* (Tib. 3, 6, 13-17)

*Hoc ego dum spectem, Colchos et in ultima Ponti,  
quaque viam fecit Thessala pinus, eam  
et iuvenem possim superare Palaemona nando  
miraque quem subito reddidit herba deum* (Ov. *epist.* 18, 157-160, Leandre)

Així i tot, a més de la influència de la tradició poètica llatina, podem albirar en la definició de l'amor que fa Pueyo per boca de Linceu l'influx de les paraules de Sant Pau: *Caritas patiens est, benigna est: [...] omnia suffert, omnia credit, omnia sperat, omnia sustinet* (I Cor. 13, 4-7).

#### 8.4.4.8 Comparació amb altres casos famosos. Referències mitològiques o literàries

És habitual a la poesia antiga aportar com a exemple de la situació d'un personatge un episodi mitològic o literari comparable amb ell. Així ho fa Linceu quan compara l'elecció de Tereu per part de Procne i el consegüent menyspreu per la seva persona amb la sorprenent decisió de la bella Angèlica quan decideix lliurar-se a Medor, un simple soldat sarraí, en detriment de l'heroic Orland (v. 54-57).

Sic canit Angelicam misero exarsisse bubulco  
Fama, atque ingenium prorsus amasse rude.  
Immemor invicti manet indefessa Rolandi;  
olli nil dotes, sanguis, amorque iuvant.

Aquest succés forma part de l'argument del poema èpic *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, que probablement Pueyo conegué a través de la seva traducció al castellà deguda a Jerónimo de Urrea.<sup>280</sup>

Al cant divuitè, estrofes 31 i 32, Ariosto diu, en la citada traducció castellana:

O don Roldan, O rey de Circasia  
Vuestra virtud dezi que ha aprouechado?  
Vuestra honrra dezi que vale oy dia?  
Que merced de seruivio aueys ganado?  
Mostrame ora una sola cortesia  
Que vieja o nueva os aya al fin vsado,  
Por pago y galardon agradecido  
D'aquello que por ella aueys sufrido.  
O su pudieras ora tornar biuo  
Que duro te seria Rey Agricano,  
Que ya te ayia mostrado vn odio esquiuo,  
Y un rebatir cruel y acto inhumano.  
O Ferraguto O ciento que no escriuo  
Que aueys hecho dos mill prueyas en vano  
Por esta ingrata, que aspero que os fuera  
Si en braços d'otro uno de vos la viera.

---

<sup>280</sup> No es troben a les biblioteques de Pueyo i Serra ni l'original italià ni la traducció castellana (si bé saben que tots dos plegats llegiren l'obra, segons s'afirma a *MA* 1, p. 382, *vid.* p. 33). Sí que hi és *La hermosura de Angélica* de Lope de Vega, que ve a ser una continuació de l'obra d'Ariosto.



Efectivament, el que més dol a Linceu és imaginar Procne en braços d'un home com Tereu, de la mateixa manera que Orland va perdre la raó en saber que Angèlica s'havia entregat a algú com Medor.

Vegem com aquests paral·lels mitològics són emprats amb freqüència pels poetes llatins:

Properci (1, 3, 1-8) contempla Cíntia adormida i la compara amb Ariadna abandonada, Andròmeda després de ser rescatada i una bacant rendida després de la dansa:

*Qualis Thesea iacuit cedente carina  
languida desertis Cnosia litoribus;  
qualis et accubuit primo Cepheia somno,  
libera iam duris cotibus Andromede;  
nec minus assiduis Edonis fessa choreis  
qualis in herboso concidit Apidano:  
talis uisa mihi mollem spirare quietem  
Cynthia non certis nixa caput manibus.*

Tibul (2, 3, 11-15) es declara disposat a seguir l'estimada que s'ha traslladat a viure al camp; així ho féu, segons la versió extreta de Cal·límac,<sup>281</sup> Apol·lo per amor d'Admet:

*Pavit et Admeti tauros formosus Apollo,  
nec cithara intonsae profueruntve comae,  
nec potuit curas sanare salubribus herbis:  
quidquid erat medicae vicerat artis amor.  
Ipse deus solitus stabulis expellere vaccas...*

Als *Amors* 1, 7, 12-18, Ovidi ens parla de la bellesa de la seva amiga tot i la seva cabellera desordenada comparant-la amb Atalanta, Ariadna i Cassandra:

*Nec dominam motae dedecere comae:  
sic formosa fuit; talem Schoeneida dicam  
Maenalias arcu sollicitasse feras;  
talis periuri promissaque velaque Thesei  
flevit praecipites Cressa tulisse Notos;  
sic, nisi vittatis quod erat Cassandra capillis,  
procubuit templo, casta Minerva, tuo.*

---

<sup>281</sup> Vid. Tibul (1936), p. 34.

Hem presentat tres exemples extrets de cadascun dels poetes elegíacs llatins; aquest recurs és freqüentíssim al gènere.

Ens sembla important destacar, no obstant, que sobta l'elecció d'un paral·lel aliè a la tradició mitològica clàssica per recórrer a una llegenda de la literatura moderna com és la d'Orland, Angèlica i Medor. Aquesta tria cal posar-la en relació al posicionament que adopta Pueyo respecte a la disputa per la supremacia poètica entre els antics i els moderns i que és el fonament del seu poema la *Parnàssida*. Ariosto, com veurem en fer l'anàlisi d'aquest llarg poema, figura entre els poetes moderns dignes de pujar al Parnàs.

#### 8.4.4.9 Somni

La greu situació en què es troba Linceu sembla que no té solució; els cinquanta-set primers versos del poema són un seguit de laments que no condueixen enlloc: Procne ha contret matrimoni amb Tereu, i per tant l'amor de Linceu és un amor impossible. Però vet aquí que el remei vendrà de la mà del déu Cupido, que s'apareixerà en un somni i el curarà de la seva passió arrabassant-li la fletxa que la hi havia provocat. Aquesta aparició tindrà lloc a través d'un somni; aquest motiu pareix particularment preferit per Pueyo, que anys més tard en farà el punt de partida de la seva *Parnàssida*.

Linceu s'adorm i el déu fa la seva aparició enmig d'un paisatge meravellós. En primer lloc, li fa saber que ell és l'únic que el pot guarir; tot seguit li arrenca la sageta del cor i desapareix. Aquest episodi ocupa els versos 58-103.

Els poetes elegíacs romans també fan ús del recurs de l'aparició d'un déu; així Properci fa que se li mostrin Apol·lo i Cal·líope (3, 3) per recomanar-li que no es dediqui al vers heroic:

*Cum me Castalia speculans ex arbore Phoebus  
sic ait aurata nixus ad antra lyra:  
«quid tibi cum tali, demens, est flumine? quis te  
carminis heroi tangere iussit opus?  
non hinc ulla tibi speranda est fama, Properti [...]  
E quarum numero me contigit una dearum*

*(ut reor a facie, Calliopea fuit):*

«*Contentus niueis semper uectabere cyncnis,  
nec te fortis equi ducet ad arma sonus*». (3, 3, 13-40)

En un altre poema és Horus qui, en el mateix sentit, li aconsella deixar la matèria èpica i dedicar els seus esforços a l'elegia a fi de convertir-se en model per als altres i combatre a la milícia de Venus (4, 1, 71-138):

*Quo ruis imprudens, uage, dicere fata, Properti? [...]  
At tu finge elegos, fallax opus (haec tua castra!),  
scribat ut exemplo cetera turba tuo.  
Militiam Veneris blandis patiere sub armis  
et Veneris pueris utilis hostis eris.*

També Lígdam experimenta la visió d'un déu, novament Apol·lo, que en aquesta ocasió ve a assistir-lo en qüestions amoroses, concretament per advertir-lo de la infidelitat de Neera (Tib. 3, 4). És el propi déu qui el fa adormir (v. 17-22):

*Iam Nox aetherium nigris emensa quadrigis  
mundum caeruleo laverat amne rotas,  
nec me sopierat menti deus utilis aegrae,  
sommus: sollicitas deserit ille domos.  
Tandem, cum summo Phoebus prospexit ab ortu,  
pressit languentis lumina sera quies.*

Després de la descripció de Febus, ve l'advertència (v. 57-58): *Carminibus celebrata tuis formosa Neaera / alterius mavult esse puella viri...*

Ovidi rep així mateix la visita de les divinitats. Deixant de banda l'aparició davant ell de l'Elegia i la Tragèdia per atreure'l a les seves files (*am.* 3, 1), el poeta veu com en dues ocasions arriben a la seva presència Apol·lo i Cupido. El primer ho farà a l'*Art amatòria* (2, 493-508) per convidar els enamorats, a través del seu mestre, Ovidi, a conèixer-se ells mateixos i explotar els seus punts forts en vistes a aconseguir l'èxit en l'amor:

*Haec ego cum canerem, subito manifestus Apollo  
movit inauratae pollice fila lyrae;  
in manibus laurus, sacris inducta capillis  
laurus erat: vates ille videndus adit;  
is mihi «lascivi» dixit «praeceptor Amoris,*

*duc, age, discipulos ad mea templa tuos,  
 est ubi diversum fama celebrata per orbem  
 littera, cognosci quae sibi quemque iubet!  
 Qui sibi notus erit, solus sapienter amabit  
 atque opus ad vires exiget omne suas».  
 cui faciem natura dedit, spectetur ab illa;  
 cui color est, umero saepe patente cubet;  
 qui sermone placet, taciturna silentia vitet:  
 qui canit arte, canat; qui bibit arte, bibat!  
 Sed neque declament medio sermone disertis,  
 nec sua non sanus scripta poeta legat!*

Pel que fa al segon, el poeta ens explica als *Remeis contra l'amor* (555-576) com Cupido se li presentà –no sap cert si en un somni– per suggerir un nou precepte a incloure al seu llibre: pensar en les desgràcies que oprimeixen cada persona pot ser un bon antídod contra l'amor:

*Is mihi sic dixit (dubito, verusne Cupido,  
 an somnus fuerit; sed puto, somnus erat):  
 «o qui sollicitos modo das, modo demis amores,  
 adice praeceptis hoc quoque, Naso, tuis:  
 ad mala quisque animum referat sua, ponet amorem;  
 omnibus illa deus plusve minusve dedit [ ...]  
 et quis non causas mille doloris habet?  
 ut posses odisse tuam, Pari, funera fratrum  
 debueras oculis substituere tuis».  
 plura loquebatur: placidum puerilis imago  
 destituit somnum, si modo somnus erat.*

Aquest darrer exemple seria, tant per la divinitat de què es tracta com per la finalitat de la seva visita, el més proper al del poema de Pueyo.

#### 8.4.4.10 *Locus amoenus*

Quan a Linceu li sobrevé el son, se li presenta davant els ulls un paisatge encisador que descriu als versos 64-73:

Tunc ecce ante oculos adsunt peramoena vireta,  
labens quae vitreis irrigat amnis aquis.  
Hic laetaeque rosae, narcissi et molle cyperon,  
et thymus, ac albo lilia flore nitent;  
hic placidam suavis diffundit amaracus umbram,  
charaque Acidaliae myrtus opaca deae;  
at Zephyrus teneras leni cum murmure frondes  
concutit et cantus dat Philomela suos;  
silvaque Panchaeos ubicumque adspirat odores;  
omnia grata nimis, dignus Amore locus.

No és aquest un motiu particularment característic del gènere elegíac, sinó més aviat típic de la poesia bucòlica. Amb tot, els dos gèneres presenten evidents punts de contacte en el pla temàtic: tots dos consisteixen en l'expressió de la queixa per l'amor desgraciat.<sup>282</sup> No és, per tant, sorprenent que aquest tòpic bucòlic s'hagi introduït també a l'elegia (en trobam algun exemple als elegíacs llatins, com veurem tot seguit) i a altres gèneres.

Aquest *locus amoenus* presenta des de Teòcrit, el creador de gènere bucòlic, a Virgili, que reemplaçarà el paisatge sicilià que descrivia el poeta de Siracusa pel de l'Arcàdia, una sèrie de característiques fixes que ens defineix resumidament Ernst Curtius:<sup>283</sup>

¿Qué cosas hacen falta para un paraje placentero? Ante todo sombra —elemento importantísimo para los meridionales—, esto es, un árbol o grupo de árboles; además, una fuente o un arroyo que refresquen, y una alfombra de césped en que sentarse; también es sitio agradable una gruta.

A aquests elements essencials del paisatge ideal (arbres, prat, font o rierol, gruta), s'afegeixen les flors, el cant de les aus i la brisa. I com hem vist, tots aquests elements són presents a la descripció que fa Pueyo, suggerint tota casta de sensacions visuals, auditives i olfactivas.

Entre els poetes llatins, destaca òbviament Virgili en la caracterització del *locus amoenus*, sobretot a les *Bucòliques*, però també en alguns passatges de les *Geòrgiques* i fins i tot de

---

<sup>282</sup> Vid. Cristóbal (1985).

<sup>283</sup> Curtius (1995), p. 268. Vid. també Moreno Soldevila (2018), p. 310-312 i Cristóbal (1980), p. 146-245.

l'*Eneida* (6, 637-644 amb la descripció dels Camps Elisis). També Horaci inclourà aquest tòpic dins alguna de les seves *Odes*<sup>284</sup> i Ovidi a les *Metamorfosis*.<sup>285</sup> En trobam una mostra a l'*Èdip* de Sèneca<sup>286</sup> (530-547) i, significativament, a *De raptu Proserpinae* de Claudià,<sup>287</sup> un autor que figurava a la biblioteca de Josep de Pueyo i que bé pogué servir-li d'inspiració. I al capítol 131 del *Satiricó* de Petroni apareixen uns versos que inclouen l'expressió *dignus amore locus*, exactament la mateixa que utilitza Pueyo per cloure la seva presentació de l'indret meravellós on tindrà lloc l'encontre amb Cupido.

Entre els elegíacs, n'observam alguna manifestació a Tibul (1, 3, 59-62), quan evoca els Camps Elisis:

*Hic choreae cantusque vigent, passimque vagantes  
dulce sonant tenui gutture carmen aves,  
fert casiam non culta seges, totosque per agros  
florete odoratis terra benigna rosis.*

Igualment als *Amors* d'Ovidi (3, 5, 3-10):

*Colle sub aprico creberrimus ilice lucus  
stabat, et in ramis multa latebat avis;  
area gramineo suberat viridissima prato,  
umida de guttis lene sonantis aquae;  
ipse sub arboreis vitabam frondibus aestum:*

<sup>284</sup> Hor. *carm.* 1, 5, 1-3: *Quis multa gracilis te puer in rosa / perfusus liquidis urget odoribus / grato, Pyrrha, sub antro?*; 4, 7, 1-6: *Diffugere nives, redeunt iam gramina campis / arboribusque comae; / mutat terra vices et decrescentia ripas / flumina praetereunt. / Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet / ducere nuda choros.*

<sup>285</sup> Ov. *met.* 10, 86-105: *Collis erat collemque super planissima campi / area, quam viridem faciebant graminis herbae. / Umbra loco deerat; qua postquam parte resedit / dis genitus vates et fila sonantia movit, / umbra loco uenit; non Chaonis abfuit arbor, non nemus Heliadum, non frondibus aesculus altis...* (representa l'entorn dels cants d'Orfeu).

<sup>286</sup> Sen. *Oed.* 530-547: *Est procul ab urbe lucus ilicibus niger, / Dircaea circa vallis inrigruae loca / cupressus altis exerens silvis caput / virente semper alligat trunco nemus, / curvosque tendit quercus et putres situ / annosa ramos: huius abruptit latus / edax vetustas; illa, iam fessa cadens / radice, fulta pendet aliena trabe. / Amara bacas laurus et tiliae leves / et Paphia myrtus et per immensum mare / motura remos alnus et Phoebos obvia, / enode Zephyris pinus opponens latus: / medio stat ingens arbor atque umbra gravi / silvas minores urguet et magno ambitu / diffusa ramos una defendit nemus. / Tristis sub illa, lucis et Phoebi inscius, restagnat umor frigore aeterno rigens; / limosa pigrum circumit fontem palus.*

<sup>287</sup> Claud. *rapt. Pros.* 2, 101-117: *Forma loci superat flores: curuata tumore / paruo planities et mollibus edita cliuis / creuerat in collem; uiuo de punice fontes / roscida mobilibus lambebant gramina riuis, / siluaque torrentes ramorum frigore soles / temperat et medio brumam sibi uindicat aestu: / apta fretis abies, bellis accommoda cornus, / quercus amica Ioui, tumulos tectura cupressus, / ilex plena fauis, uenturi praescia laurus; / fluctuat hic denso crispata cacumine buxus, / hic hederæ serpunt, hic pampinus induit ulmos. / Haud procul inde lacus (Pergum dixere Sicani) / panditur et nemorum frondoso margine cinctus / uicinis pallefcit aquis: admittit in altum / cernentes oculos et late peruius umor / ducit inoffensos liquido sub flumine uisus / imaque perspicui prodit secreta profundi.*

(fronde sub arborea sed tamen aestus erat)  
ecce, petens variis inmixtas floribus herbas,  
constitit ante oculos candida vacca meos...

Si recollim cadascun dels elements que inclou Pueyo a la seva descripció i en cercam les citacions a la poesia llatina, trobam que tots ells hi estan representats i que moltes de les expressions que fa servir el nostre poeta es troben de manera molt semblant no a Virgili o a Ovidi, sinó a autors postclàssics que ell posseïa a la seva biblioteca. Vegem-los.

- L'expressió «peramoena vireta» la trobam en forma quasi idèntica, *amoena virecta*, a Virgili (*Aen.* 6, 638) i a dos versos de Prudenci (*cath.* 3, 101 i *ham.* 795).
- *Amnis* és un terme que només s'usa a les *Bucòliques* en una ocasió (5, 25), però que està abundantment representat a l'*Eneida* i a les *Geòrgiques*. També l'usen amb profusió Estaci, Claudià i Prudenci. Aquest riu a *Linceu a Procne* és d'aigües cristal·lines («vitreis aquis»), un adjectiu que es troba sovint aplicat a l'aigua o a elements anàlegs:

Verg. *Aen.* 7, 759: *vitrea unda*.

Stat. *silv.* 1, 3, 73-74: *vitreas aquas*; 2, 2, 49: *vitreo ponto*; 2, 3, 5: *vitreum amnem*.

Prud. *cath.* 5, 67: *uitreis unda liquoribus*; 8, 47: *gurgitem uitreum*; *perist.* 7, 16: *uitreo aequore*; 12, 39: *uitreas undas*.

- Pel que fa a les flors que adornen el prat, es troben les roses, els narcisos i els lliris, totes elles assíduament citades pels poetes, i la farigola; però també una flor com la jónçara («cyperon») qualificada aquí com a «delicada» («molle»), exactament com ho fa Petroni al capítol 127: *Emicuere rosae violaeque et molle cyperon, / albaque de viridi riserunt lilia prato*.
- L'ombra no la proporcionen arbres pròpiament dits, sinó dues plantes aromàtiques, l'amàrac i la murtra. La primera no és citada amb freqüència a la poesia antiga;<sup>288</sup> la segona sí que és esmentada repetides vegades per Virgili, que en una ocasió (*ecl.* 7, 61-62) diu: *Populus Alcidae gratissima, vitis Iaccho, / formonsae myrtus Veneri...*, que ens recorda la fórmula que usa Pueyo: «charaque Acidaliae myrtus opaca deae».

---

<sup>288</sup> Verg. *Aen.* 1, 693-694: *mollis amaracus illum / floribus et dulci adspirans complectitur umbra*; Claud. *rapt. Pros.* 2, 129: *hanc mollis amaracus ornat*.

- El zèfir, el suau vent l'oest, és qui aporta la brisa, i el rossinyol –«Philomela»– el cant. Aquest ocell, potser no sense motiu mencionat a un poema protagonitzat per Procne, encarna habitualment el cant llastimós, com a les *Geòrgiques* 4, 5, 11 quan el poeta vol donar a entendre l'aflicció d'Orfeu després de perdre Eurídice: *Qualis populea maerens philomela sub umbra / amissos queritur fetus...*
- La presentació del lloc es tanca amb una referència olfactiva, ja que cita els «Panchaeos odores», els aromes de Pancaia, l'illa de l'est d'Aràbia rica en encens. Virgili en fa esment a les *Geòrgiques* (2, 139) dient *totaque turiferis Panchaia pinguis harenis*; quan al·ludeix als *Panchaeis ignibus* (*georg.* 4, 379) es refereix al fum de l'encens. Abans que ell Lucreci (2, 417) havia fet ja referència a la fragància de l'encens fent servir el mateix terme: *araque Panchaeos exhalat propter odores*; i Ovidi a les *Metamorfosis* (10, 307-310) la retrata com a pàtria de Mirra:

*Sit dives amomo*

*cinnamaque costumque suum sudataque ligno  
tura ferat floresque alios Panchaia tellus,  
dum ferat et murrum.*



## 8.5 Estudi mètric

Per començar l'estudi formal de *Linceu a Procne*, ens centrarem en primer lloc en la composició dels seus versos a fi d'establir, per una banda, en quin grau compleix les normes fonamentals de la versificació llatina clàssica, i per l'altra en quina mesura segueix el model d'Ovidi, el poeta de referència del gènere elegit, l'epístola elegíaca.

El poema està compost en díctics elegíacs; analitzarem separatament la composició dels hexàmetres i dels pentàmetres atenent als diversos factors que hi intervenen: col·locació de les cesures, finals de vers, elisions i hiats i esquemes mètrics. Tot això vendrà completat per l'observació de les correspondències formals i les relacions de sentit entre els versos integrants dels díctics.

Reservam per a l'annex IV, per a la seva consulta, el registre detallat de les cesures, els esquemes i el final de tots els versos del poema, així com el recompte de les dades i la seva traducció a percentatges.

### 8.5.1 Estructura dels hexàmetres

#### 8.5.1.1 Cesures<sup>289</sup>

Tots els hexàmetres del poema segueixen la tendència predominant a l'hexàmetre elegíac llatí (igual que a l'hexàmetre èpic) i presenten cesura penthemímera.<sup>290</sup>

Aquesta cesura coincideix de vegades amb una pausa de sentit, tot i que no sempre és possible assegurar-ho: alguns exemples són molt clars, com ara al vers 25, en què la cesura separa dues oracions («Ut tremuere pedes, || lacrimanti ut faucibus haeret») o al 50, en què separa els dos subjectes d'una frase que continua al pentàmetre («seu di

---

<sup>289</sup> Entenem per cesura el final de paraula. *Vid.* Poe (1974) p. 2: «Caesura: here used to describe a word-limit which occurs at a point in the line where word-limits so frequently recur that a word-limit at this point constitutes part of the normal metrical pattern of the line».

<sup>290</sup> A Ovidi el percentatge de versos amb aquesta cesura està entre el 92 i el 95 % (Poe, 1974, p. 17); concretament a les *Heroides*, la presenta el 93 % dels versos (p. 83).

immortales || et ineluctabile fatum»). En altres ocasions, però, aquesta pausa de sentit no es deixa veure; així, per exemple, el vers 56: «Immemor invicti || manet indefessa Rolandi», on els elements del primer hemistiqui concerten amb els del segon.

Només un petit nombre, però, presenta aquesta única pausa;<sup>291</sup> a la majoria trobam, a més, una segona cesura, ja sigui trihemímera, hepthemímera o totes dues.<sup>292</sup>

No es donen al tercer peu cesures trocàiques, que presentarien un monosíl·lab entre la penthemímera i aquesta cesura. L'únic cas possible seria al vers 50. Dels tretze versos que presenten el quart peu dactílic, només a tres trobam final de paraula darrere la primera síl·laba breu (v. 5, 68 i 102) i constitueixen excepcions al «zeugma de Hermann».<sup>293</sup>

Dels cinquanta-cinc hexàmetres, un terç –exactament dinou– presenten final de paraula a la fi del quart peu, donant lloc al que es denomina una dièresi bucòlica, una pausa desacostumada en aquest gènere.<sup>294</sup>

En un considerable nombre d'hexàmetres es localitza també dièresi al final del primer peu. Més sorprenent resulta la col·locació d'una dièresi darrere el tercer peu a cinc versos, quan aquesta dièresi està pràcticament prohibida a la poesia llatina clàssica, que no consent la divisió del vers en dues parts iguals.<sup>295</sup>

No s'admeten, en poesia clàssica, monosíl·labs just davant les cesures penthemímera i hepthemímera; el poema no en presenta cap davant la penthemímera i dos davant una

---

<sup>291</sup> En tot cas, a nou d'aquests deu versos es detecta final de paraula darrere el quart peu, formant una dièresi bucòlica, darrere el segon peu o darrere la primera breu del quart peu. Tanmateix, el reconeixement d'una pausa en aquestes posicions resulta problemàtic. *Vid. infra*, n. 294.

<sup>292</sup> *Vid. annex IV*, p. 544. Als poetes elegíacs llatins també es combina habitualment la cesura penthemímera amb altres. A Ovidi el percentatge de versos que presenten una pausa o altra en combinació amb la penthemímera supera el 90%, segons els recomptes duts a terme per Poe (p. 92-93); concretament a les *Heroides* presenten la que ell anomena cesura A (a final del primer peu o a la meitat del segon) un 94,6 % dels versos, i una cesura C (a la meitat o al final del quart peu), un 92,2 %.

<sup>293</sup> Foucher (2010), p. 84: «Le zeugma de Hermann est la disposition verbale qui permet au poète de lier en un seul mot les deux brèves au quatrième pied de l'hexamètre, c'est-à-dire, d'éviter la séparation des deux brèves du dactyle quatrième entre deux mots».

<sup>294</sup> Luque (1994, p. 65): «Los poetas elegíacos parecen despreocupados de la diéresis tras el cuarto t (la diéresis bucòlica), tan importante entre los griegos». No podem, per altra banda, donar per segura la realitat d'aquesta dièresi, ja que alguns estudiosos requereixen, per reconèixer una dièresi bucòlica, que el quart peu sigui un dàctil i d'altres també que el final del quart peu coincideixi amb una pausa sintàctica (Ceccarelli, 1998, p. 32), o que es doni encavalcament amb el vers següent (Nougaret, 1977, p. 40); i als hexàmetres d'aquest poema no hi ha cap cas de tall sintàctic coincidint amb la dièresi, tan sols a cinc versos (31, 37, 52, 60 i 74) va precedida de dàctil i només a un podem identificar un encavalcament, atès que l'oració continua al pentàmetre i s'estén fins a la cesura (100-101).

<sup>295</sup> Crusius (1981), p. 64: «Tan simétrico reparto del verso era inoportuno para los poetas antiguos». Ceccarelli (1998, p. 18) afirma que és el tabú més rigorós pel que fa a les incisions internes al vers.

hepthemímera (v. 45 i 47), però en ambdós casos precedits d'un altre monosíl·lab, cosa sí permesa pels clàssics: «vel te» (v. 45), «iam diu» (v. 47).

El fenomen de l'elisió ubicada a la cesura —és a dir, quan la cesura cau immediatament darrere una síl·laba mètricament anul·lada, en allò que es denomina una cesura *latens*<sup>296</sup>— es dona en cinc ocasions, dues a la penthemímera (v. 74 i 106) i tres a l'hepthemímera (v. 25, 35 i 72).

#### 8.5.1.2 Final de vers

Segons Crusius (1981, p. 63), un «bon final de vers» presenta fi de paraula entre el cinquè i el sisè peus o, almenys, davant la segona breu del cinquè peu. La poesia llatina clàssica sol evitar en aquesta posició els monosíl·labs o les paraules de més de tres síl·labes. El poema de Pueyo compleix sempre aquest requisit, és a dir, tots els seus hexàmetres acaben en paraula bisíl·laba o trisíl·laba.

Els finals canònics són bàsicament de dos tipus:<sup>297</sup>

- mot trisíl·lab precedit de paraula trocaica o acabada en troqueu: *conde sepulcro* (— | √—x);
- mot bisíl·lab precedit de paraula dactílica o acabada en dàtil: *condere gentem* (—√ | —x).

A *Linceu a Procne* presenten fi de paraula entre el cinquè i el sisè peus (tipus *condere gentem*) vint-i-quatre versos, el 43,6 % del total, mentre que trobam fi de mot darrere la primera breu del cinquè peu (tipus *conde sepulcro*) a trenta-un versos, el 56,3 %.

Aquests percentatges s'acosten als del poeta clàssic de referència, Ovidi, que en el conjunt de la seva obra presenta un 48 % de finals tipus *condere gentem* enfront d'un 43 % de tipus *conde sepulcro*. A les *Heroides* la proporció és de 44 i 47,3 % respectivament.<sup>298</sup>

---

<sup>296</sup> Ceccarelli (1998), p. 33.

<sup>297</sup> Nougaret (1977), p. 42; Ceccarelli (1998) p. 34.

<sup>298</sup> Ceccarelli (2004), p. 105.

### 8.5.1.3 Elisions i hiats

No hem trobat, al llarg de tot el poema, cap cas de hiat ni d'allargament mètric.

Si parlem d'elisions, a la història de la poesia llatina es veu com la seva freqüència és cada vegada menor: més freqüents a Lucreci, rares a Ovidi, raríssimes a Lucà; Virgili representa un terme mitjà entre els dos extrems. I per altra banda, l'abundància d'elisions és inversament proporcional al nivell estilístic.<sup>299</sup>

El cànon vol que s'eviti l'elisió d'una síl·laba llarga per una breu; i quant a la seva situació dins el vers, s'evita a la clàusula.<sup>300</sup>

Als hexàmetres de *Linceu a Procne* n'hem detectat vint-i-dues. Totes elles es troben entre el primer i el quart peu (no n'hi ha cap, doncs, a la clàusula) i totes compleixen les normes fonamentals esmentades al paràgraf anterior, tret d'un cas: al vers 90 la síl·laba final llarga de «frustra» està elidida per la breu «et». Per una altra banda, al vers 98 hem trobat una contravenció a la norma que diu que el primer peu comença molt rarament per un monosíl·lab anul·lat:<sup>301</sup> «Qui ut tu...»

Com hem senyalat un poc més amunt, en cinc ocasions es troba elisió a la cesura.

### 8.5.1.4 Esquemes mètrics

Pueyo s'até a la tendència clàssica que evita el cinquè peu espondeu i tots els seus hexàmetres presenten el cinquè peu dactílic. Així doncs, només farem esment de la forma dels quatre primers peus.

---

<sup>299</sup> Ceccarelli (1998), p. 35.

<sup>300</sup> *Ibidem*.

<sup>301</sup> Nougaret (1977), p. 50.

A l'annex IV oferim el resum dels esquemes i un quadre de comparació amb els hexàmetres ovidians.<sup>302</sup>

Com s'hi pot observar, es nota al poema de Pueyo una preferència pels inicis de vers dactílics (78,18%) molt semblat a la d'Ovidi (79,04%).

Si examinem les diferents combinacions d'aquests versos començats en dàctil, observam que a ambdós poetes l'esquema més repetit és DEEE, encara que significativament més abundant a Pueyo que a Ovidi; a la resta de combinacions, trobam algunes divergències notables: així DEED, usat per Ovidi en un 11, 57% dels seus hexàmetres, només figura a Pueyo al 3,63 %, i DEDD presenta una clara discrepància entre el 6,5% del poeta romà i l'1,81% del mallorquí.

Dins els d'inici espondaic, les xifres són només relativament comparables: molt semblants en alguns casos (EEED, EEDD), però amb notables divergències en altres (EDEE, EEEE).

Així, un cop feta l'escansió completa dels hexàmetres d'aquesta composició, queda de manifest que un elevat percentatge dels hexàmetres del poema compleix el que s'anomena la norma augustea: el 60 % (trenta-tres dels cinquanta-cinc) se ceneixen a la pauta següent: 1D - 2E/D - 3E/D - 4E - 5D.<sup>303</sup>

Fixem-nos ara en la repetició d'aquests esquemes al llarg del poema: G. E. Duckworth va observar que s'estableix una relació entre cada esquema o patró i el seu oposat: com més freqüent és un patró, menys ho és el seu oposat.<sup>304</sup> Aquest principi es compleix en el poema de Pueyo: el patró més reiterat és DEEE, mentre que el seu oposat (EDDD) no es dona en cap ocasió. Els dos següents esquemes més repetits són DDEE i DEDE; els seus oposats, EEDD i EDED, només apareixen una vegada cada un.

Duckworth ha senyalat també la diferència entre l'hexàmetre d'Ovidi i el de Virgili atenent al nombre de dàctils i d'espondeus que s'inclouen en els vuit patrons més freqüents de cada autor: en Ovidi predominen els peus dàctils sobre els espondeus en una

---

<sup>302</sup> Les dades sobre els hexàmetres elegíacs d'Ovidi estan preses de Luque (1994), p. 55, que al seu torn les extreu de Hultgren, F. K. (1871). *Observationes metricae in poetis elegiacos Graecos et Latinos. Programm des Nicolaigymnasiums in Leipzig*. Leipzig: Edelmann, p. 1-34; i de Rasi, P. (1894). *De elegiae Latinae compositione et forma*. Patavii: Typis Seminarii.

<sup>303</sup> Luque (1998), p. 83.

<sup>304</sup> Duckworth (1969), p. 25.

proporció de 20 a 12;<sup>305</sup> és exactament la relació contrària a la presentada per l'*Eneida*. Si aplicam aquest recompte al *Linceu a Procne* resulta problemàtic comparar els vuit patrons que més hi apareixen amb els vuit més freqüents a les elegies d'Ovidi, ja que no només no coincideixen, sinó que al poema de Pueyo el vuitè lloc l'ocupen tres esquemes diferents, usats dues vegades cada un. Quant a la proporció total de peus dàctils i espondeus, hi observam el següent:

	Virgili	Ovidi	Pueyo
% dàctils	37,5	62,5	47,5
% espondeus	62,5	37,5	52,5

És difícil, doncs, extreure conclusions sobre el caràcter ovidià o virgilià dels hexàmetres de Pueyo en aquest poema atenent a aquest criteri.

D'acord amb aquest mateix autor,<sup>306</sup> els poetes llatins posteriors a Virgili tendeixen a evitar la concentració del mateix patró en versos adjacents, atès que la seva repetició produeix la sensació de monotonia. Tot i que som conscients que en un poema en díctics la situació no és la mateixa, examinem les seqüències d'hexàmetres i advertim que tal repetició no hi és freqüent: només hi ha quatre grups de dos o tres díctics en què l'hexàmetre presenti el mateix esquema; seguint el mètode de Duckworth, si analitzam, per exemple, els setze primers díctics hi trobam utilitzats nou esquemes diferents.<sup>307</sup>

#### 8.5.1.5 Presència d'hexàmetres auris

Dedicarem un apartat a les classes de paraules i el seu ordre dins el vers en ocupar-nos de l'estudi estilístic. Amb tot, ens sembla oportú senyalar aquí l'ús per part de Pueyo del denominat *versus aureus*.

Aquest tipus d'hexàmetre, segons definició de Joseph Hellegouarch, és aquell «dans lequel un verbe est précédé de deux adjectifs et suivi des deux substantifs qu'ils

<sup>305</sup> Duckworth ha analitzat els hexàmetres de les *Metamorfosis*, però si comparem els vuit patrons més freqüents amb els de la seva obra elegíaca, són els mateixos amb algun canvi d'ordre (*vid.* taula I, p. 156).

<sup>306</sup> *Ibid.* p. 9.

<sup>307</sup> A la major part de la poesia llatina, més d'un 80 % dels grups tenen vuit patrons o més (*ibid.* p. 10).

déterminent, l'ensemble étant ou non disposé en chiasme». <sup>308</sup> Ara bé, el concepte d'hexàmetre auri es pot considerar, en un sentit més ampli, com aquell que compleix dos requisits: presentar el verb al centre del vers i una certa unitat o coherència sintàctica que es pot concretar de diverses formes i que es desprèn de la concordança entre els elements del vers. <sup>309</sup>

Doncs bé, al *Linceu a Procne* en trobam cinc:

Immemor invicti manet indefessa Rolandi (v. 56) <sup>310</sup>

Labens quae vitreis irrigat amnis aquis (v. 65)

Hic placidam suavis diffundit amaracus umbram (v. 68)

Ignea sed molles jaculantur lumina flammae (v. 78)

Diversi et talis, crede, medela dei (v. 97).

Com podem veure, els versos 56, 65 i 78 presenten estructura paral·lela, mentre que el 68 i el 97 són construccions en quiasme.

En conclusió, el 9,09 % dels hexàmetres de *Linceu a Procne* (cinc dels cinquanta-cinc totals) es poden qualificar d'hexàmetres auris, una proporció considerablement més alta que la que trobam a Virgili (3,5 %) i a Ovidi (2,45 %). <sup>311</sup>

### 8.5.2 Estructura dels pentàmetres

Tots els pentàmetres de *Lynceus Progne* compleixen estrictament les normes fonamentals de presentar dièresi darrere el primer semihexàmetre i un segon semihexàmetre sempre dactílic, sense cap peu espondeu. Pel que fa referència a altres preceptes o tendències, trobam el següent:

---

<sup>308</sup> Citat per Baños (1992), p. 762.

<sup>309</sup> Així ho fa S. Enríquez (1988), p. 9. A part d'aquests dos trets fonamentals que identifiquen, segons ell, el vers auri, hi ha altres factors que influeixen també en la seva caracterització: el seu significat especial dins el poema o període i la seva ubicació a llocs d'especial rellevància dins l'obra (p. 9-10).

<sup>310</sup> Hem inclòs aquest vers tot i que *indefessa* no és un substantiu, sinó un adjectiu predicatiu del subjecte, Angèlica; ens ha semblat destacable el paral·lelisme, a pesar que no sigui un *versus aureus* en sentit estricte.

<sup>311</sup> Segons les dades proporcionades per Enríquez (1988), p. 21-22.

### 8.5.2.1 Final del primer semihexàmetre

- En cap cas la darrera síl·laba s'ha substituït per una breu, fet que en poesia llatina clàssica és excepcional.<sup>312</sup>
- Només en una cas hi ha un monosíl·lab davant la dièresi (v. 12): «hostis dignior aut || maior amore fuit?»; a la poesia clàssica això s'admet si davant hi ha un altre monosíl·lab o un bisíl·lab pirriqui,<sup>313</sup> però no és el cas: aquí es tracta d'un dàctil.

### 8.5.2.2. Final de vers

- No hi ha cap monosíl·lab a final de vers.<sup>314</sup> Tots els finals són bisíl·labs, com és la norma general en Ovidi.<sup>315</sup>
- Tot i que és *anceps*, la darrera síl·laba no se sol substituir per una breu; aquí, però, passa sovint: dels cinquanta-cinc pentàmetres del poema, trenta-un acaben en iambe (◡–), com és norma general en Ovidi;<sup>316</sup> els vint-i-quatre versos restants acaben en un peu pirriqui (◡), final excepcional al pentàmetre clàssic.<sup>317</sup>

### 8.5.2.3 Elisions i hiats

No es troba cap hiat en tot el poema.

---

<sup>312</sup> Vid. Ceccarelli (1998), p. 37 i Nougaret (1977), p. 56.

<sup>313</sup> Vid. Ceccarelli, *ibidem* i Crusius (1981), p. 68.

<sup>314</sup> Vid. Ceccarelli (1998), p. 38 i Crusius (1981), p. 69.

<sup>315</sup> Vid. Luque (1994), p. 70.

<sup>316</sup> Vid. Crusius (1981), p. 69. A les elegies ovidianes el pentàmetre sol acabar en vocal; aquí ho fan només set d'aquests trenta-un pentàmetres (6, 53, 69, 75, 95, 97 i 111).

<sup>317</sup> Vid. Nougaret (1977), p. 57.



Quant a les elisions, a la poesia clàssica són molt més rares al pentàmetre que a l'hexàmetre,<sup>318</sup> aquí, però, n'hi ha devuit (enfront de les vint-i-dues dels hexàmetres), disset de les quals es localitzen al primer hemistiqui.<sup>319</sup>

Com el seu model Ovidi,<sup>320</sup> Pueyo no situa cap elisió a la dièresi.

#### 8.5.2.4 Esquemes mètrics

Tots els pentàmetres d'aquest poema presenten, com és preceptiu, el segon hemistiqui pur; conseqüentment, a l'annex analitzam només els primers hemistiquis. En confrontar-los amb els del seu model, veiem que a Ovidi el 77,87 % comencen per dàctil; a Pueyo només el 52,72 %. No podem parlar, per tant d'una preferència clara.

A tots dos l'esquema preferit és DE; en canvi quant als altres esquemes les preferències divergeixen: per exemple, Pueyo prefereix en segon lloc ED, mentre que DD, el segon preferit per Ovidi, és el menys utilitzat pel poeta mallorquí.

#### 8.5.3 Estructura de l'hemíepes

El vers 49 de *Linceu a Procne* trenca amb la seqüència de díctics i presenta forma d'hemíepes, també anomenat tripòdia catalèctica. Es tracta d'un semihexàmetre amb cesura penthemímera que presenta l'esquema — | —∞ | —.

#### 8.5.4 Altres fenòmens prosòdics

---

<sup>318</sup> Vid. Crusius (1981), p. 69; Ceccarelli (1998), p. 38.

<sup>319</sup> El vers 44 és el que presenta elisió al segon hemistiqui.

<sup>320</sup> Vid. Luque (1994), p. 59.

Esmentarem a continuació una sèrie de fets de prosòdia que ens han semblat significatius i que es troben tant als hexàmetres com als pentàmetres del poema:

- Abreujament iàmbic: «mihi» (13), «probe» (27), tots dos a la tesi del primer peu d'un hexàmetre. Segons Crusius (1981, p. 34) es pot donar mentre el iambe que passarà a pirriqui es trobi tot a l'arsi o tot a la tesi.
- Abreujament d'o final de paraula no iàmbrica: «mitto» (2), «nosco» (28), «ergo» (110). Segons Crusius (1981, p. 20) es dona amb certa freqüència des de principi de l'imperi.
- Sinízesi: «diu» (47), «cui» (48, freqüent a l'hexàmetre clàssic), «suavis» (79).
- La paraula «encomiis» presenta la o breu tot i venir del grec ἐγκώμιον; així mateix el mot «obex» presenta la o breu, fet molt rar en poesia clàssica.

#### 8.5.5 *Paral·lelisme mètric entre hexàmetres i pentàmetres*

Afirma J. Luque (1994, p. 53) que

un factor a tener en cuenta a la hora de analizar cualquier composición en dísticos elegíacos es la relación del esquema del primer hemistiquio del pentámetro con el del primero del hexámetro, lo cual constituye algo fundamental para valorar la dinámica de cada dístico y del poema.

Així, la primera part del pentàmetre s'ha de correspondre amb la primera de l'hexàmetre; aquesta llei, no gensmenys, no va ser complerta escrupolosament per tots els poetes romans.

Al poema de Pueyo, només hi ha paral·lelisme mètric entre el primer hemistiqui de l'hexàmetre i el primer del pentàmetre en divuit dístics dels cinquanta-cinc (32,72%).<sup>321</sup>

---

<sup>321</sup> La distribució concreta per esquemes es troba a l'annex IV, p. 547.

### 8.5.6 Unitat semàntica i sintàctica dels díctics

El poema respecta la norma clàssica en virtut de la qual cada díctic presenta una unitat semàntica i sintàctica, de manera que una oració rarament es prolonga dos o més díctics.<sup>322</sup> De fet només trobam aquesta prolongació en tres ocasions:

Hoc quia post casum casus me torquet imago,  
nec condit placidus lumina fessa sopor,  
ferre equidem potero te donec amasius ausam  
pangere diverso foedera sacra viro? (v. 3-6)

Talia per noctem calamo trepidante canebam,  
litteraque effusis tota rigatur aquis,  
cum subito in fessos somnus piger irruit artus,  
dulceque iam pondus lumina maesta premit (v. 58-61)

Dixit; et ingenti confixum pectore telum  
avellit nisu deseruitque locum  
fulguris aetherei celerique simillimus igni,  
aut qualis tremulas effugit umbra faces (v. 100-103).

En moltes ocasions trobam una oració per vers de cada díctic, ja siguin entre elles coordinades, com a

Ad facta hoc spectat penetralia pandere cordis;  
caetera dumtaxat nomen amoris habent (v. 31-32)

Ignea sed molles iaculantur lumina flammis  
suavisque ambrosiae funditur aura comis (v. 78-79),

ja n'hi hagi una de subordinada de l'altra (també mitjançant participi o infinitiu), com a

An fera collatis opibus formaeque nitore  
hostis dignior aut maior amore fuit? (v. 11-12)

Tunc ecce ante oculos adsunt peramoena vireta,  
labens quae vitreis irrigat amnis aquis (v. 64-65)

---

<sup>322</sup> Nougaret (1977), p. 58, Crusius (1981), p. 69-70, Luque (1994), p. 112.

Corde tamen teneras ex toto pellere curas  
omnibus ut maius percelebratur opus (v. 84-85).

En ocasions es troben oracions molt breus, de manera que un vers està ocupat per més d'una oració:

Laetitia apparet vultu, ridere lubetque;  
flagrare haud valeo, sed memorare licet (v. 108-109).

O al contrari, una sola oració s'estén a tot el díctic:

Seu di immortales et ineluctabile fatum  
hanc legem pulchris imposuere gravem? v. 50-51

Hic laetaeque rosae, narcissi et molle cyperon,  
et thymus, ac albo lilia flore nitent (v. 66-67).

Es repeteix el fet que l'oració de l'hexàmetre (principal o subordinada) no acabi en aquest vers, sinó que deixi algun element (generalment el verb) per al pentàmetre, creant així un encavalcament:

«Ah, mihi tum» dices «quantis agitata procellis  
mens fuit, obscurum viscera tegmen habent» (v. 21-22)

Sola mihi languens, languens infensa voluntas  
obstitit et solus, Progne, inimicus amor (v. 43-44)

at Zephyrus teneras leni cum murmure frondes  
concutit et cantus dat Philomela suos (v. 70-71)

Ille meae veterem plagae sedare dolorem  
gaudens, sic placida voce benignus ait (v. 80-81).

Òbviament, els versos 47-49, que consten d'un díctic més un hemíepes, són un cas especial.

An Venus informi iam diu coniuncta marito,  
cui specie simili maluit atque parem  
assignare virum?

## 8.6 Estudi estilístic

De la mateixa manera que, com hem vist, Josep de Pueyo es val del cabal temàtic de la poètica clàssica per compondre la seva epístola, se serveix també de nombroses figures estilístiques pròpies del gènere i recurrents a la poesia llatina clàssica. El seu ús respon, com en tota obra poètica i en general literària, per una banda a la voluntat de dotar la composició d'una major bellesa mitjançant l'explotació de les possibilitats de la llengua, i per l'altra a la de crear un entorn que potenciï l'emoció que el poeta pretén transmetre, en aquest cas el desesper i el ressentiment davant un amor dissortat. Tot i això, no es pot descartar que, especialment quan es tracta de jugar amb l'ordre de mots i idees, molts d'aquests recursos hagin estat imposats per les lleis de la mètrica.

Tot seguit farem un seguiment d'aquests diversos recursos tot classificant-los en funció dels procediments de què se serveixen per crear els efectes poètics:<sup>323</sup>

### 8.6.1 Figures que afecten l'ordre dels mots o de les idees

L'autor trastoca amb freqüència l'ordre habitual de les paraules de la frase llatina, concretament en els casos següents:

- Anàstrofe: el poeta hi recorre amb bastanta freqüència, sobretot posposant la conjunció –tant coordinant com subordinant– o el pronom relatiu que hauria d'encapçalar l'oració: «hoc quia post casum» (v. 3); «vulnere sed tanto» (v. 8); «facti ergo technae» (v. 34); «labens quae vitreis irrigat amnis aquis» (v. 65); «emicat et miris forma venusta modis» (v. 77); «igneae sed molles» (v. 78); «ars tua nec prodest» (v. 86); «divinum quamvis parta trophaea canant» (v. 89); «frusta et alexicaci tribuunt cognoment Athenae» (v. 90); «frustra etiam et medicae» (v. 91); «ille quia insano» (v. 92); «imperat et summo» (v. 95); «hic erit ergo dies» (v. 110).

---

<sup>323</sup> Per a la classificació dels recursos d'estil hem seguit el manual de Jordi Avilés (2013).

En dues ocasions trobam la preposició posposada a un dels elements que regeix (l'adjectiu), fet més habitual en llengua llatina, fins i tot en prosa: «leni cum murmure» (v. 70); «dulci in languore» (v. 86).

- *Variatio*: només en una ocasió hem descobert una utilització de girs diferents però de significat equivalent; es tracta d'un símil en què ens diu que Cupido va fugir «fulguris aethereo celerique simillimus igni, / aut qualis tremulas diffugit umbra faces». Hi ha *variatio* en el fet d'usar en un cas l'adjectiu «similis» i en l'altre la subordinada comparativa introduïda per «qualis».
- Paral·lelisme: deu són els casos en què trobam una sèrie d'elements disposats de manera que segueixen el mateix ordre d'aparició; en la major part dels casos es tracta d'una col·locació paral·lela de sintagmes de substantiu + adjectiu.

AaBb: «vulnere sed tanto pectus inane ruit» (v. 8).

aAbB: «funestas faces praebet amicus Hymen» (v. 20); «subtiles causae, fletus blandaeque loquelae» (v. 29); «laetaeque rosae, narcissi et molle cyperon» (v. 66); «Qui ut tu ne miseram subeas cum smilace mortem / antiquum vulnus iam miseratus adest» (v. 98-99).

Alguns d'aquests sintagmes presenten els seus elements creuats uns amb els altres, però sempre conservant l'ordre paral·lel dels elements:

abAB: «labens quae vitreis irrigat amnis aquis» (v. 65); «igneae sed molles iaculantur lumina flammae» (v. 78); «ille meae veterem plagae sedare dolorem» (v. 80);

abBA: «hic placidam suavis diffundit amaracus umbram» (v. 68); «teneras leni cum murmure frondes» (v. 70); «diversi et talis, crede, medela dei» (v. 97).

En un cas es tracta de dos verbs i els infinitius que en depenen: «flagrare haud valeo, sed memorare licet» (v. 109).

Però el cas de paral·lelisme que més crida l'atenció és el que es dona als versos 15-18:

Obiice, nec credam, rigidi praecepta parentis,  
teque reluctantem molle subisse iugum.  
Adde genas etiam perfuso rore madentes,  
et saepe hoc fatum cor fremuisse tuum.

Aquí trobam dos díctics encapçalats cadascun per un imperatiu i acabats per un infinitiu en *-isse* seguit d'un acusatiu que produeix fins i tot un efecte de rima (com veurem més endavant en tractar els efectes sonors). Als hexàmetres la frase està formada per l'imperatiu i un acusatiu que li fa de complement directe, mentre que als pentàmetres tenim –en una mena de *variatio*– un segon complement coordinat amb el primer en forma d'oració d'infinitiu.

- Quiasme: per oposició a la construcció en paral·lelisme, trobam també abundantment utilitzada la construcció en quiasme, és a dir, l'estructura creuada:

aBbA: «placidus lumina fessa sopor» (v. 4); «diverso foedera sacra viro» (v. 6); «in fessos somnus piger irruit artus» (v. 60); «miris forma venusta modis» (v. 77).

aABb: «Verus amor superat conatu obstacula caeco» (v. 35); «Sic canit Angelicam misero exarsisse bubulco / Fama, atque ingenium prorsus amasse rude» (v. 54-55); «dulce iam pondus lumina maesta premit» (v. 61).

AbBa: «genas etiam perfuso rore madentes» (v. 17); «coryto gestans ignea tela suo» (v. 75); «depereunt morbi summa vix arte tenaces» (v. 82).

AabB: «nec labor assiduus flagrantia pectora frangit» (v. 37); «di immortales et ineluctabile fatum» (v. 50); «omnia grata nimis, dignus amore locus» (v. 73).

AbaB: «litteraque effusis tota rigatur aquis» (v. 59);

Trobam un únic cas de quiasme subjecte-verb / verb-subjecte: «ardua spernuntur si dominatur amor» (v. 36).

- Esticomítia: els hemístiqüis o els versos estan ocupats per oracions senceres.

L'esticomítia és gairebé preceptiva quan s'usa la forma mètrica del díctic elegíac (*vid.* «Estudi mètric» p. 144-145). El més freqüent és trobar unitats formades per dos versos; en pocs casos l'oració ultrapassa aquests dos versos, com a 3-6:

Hoc quia post casum casus me torquet imago,  
nec condit placidus lumina fessa sopor,  
ferre equidem potero te donec amasius ausam  
pangere diverso foedera sacra viro?

Aquesta esticomítia es concreta de la següent manera:

⇒ Una oració coordinada a cada vers, ja siguin entre elles coordinades copulatives, adversatives o juxtaposades:

Connubii celebrant magno solemnia luxu,  
funestasque faces praebet amicus Hymen. (v. 19-20)

Dura pati ac saevis licuit contendere fatis,  
vulnere sed tanto pectus inane ruit. (v. 7-8)

Immemor invicti manet indefessa Rolandi;  
olli nil dotes, sanguis, amorque iuvant. (v. 56-57)

Aquesta és l'estructura que presenta tot el passatge en què Linceu defineix el que és l'amor de veritat (31-38):

Ad facta hoc spectat penetralia pandere cordis;  
caetera dumtaxat nomen amoris habent.  
Rivali iunctam te aeterno foedere constat,  
facti ergo technae luce micante patent.  
Verus amor superat conatu obstacula caeco;  
ardua spernuntur si dominatur amor.  
Nec labor assiduus flagrantia pectora frangit;  
pallida nec potius terret imago necis.

⇒ Un vers ocupat per una oració subordinada i l'altre per la principal:

Tunc ecce ante oculos adsunt peramoena vireta,  
labens quae vitreis irrigat amnis aquis. (v. 64-65)

⇒ També pot allargar-se per contenir dues subordinades i dues principals coordinades entre si, però cada oració ocupa un vers:

Talia per noctem calamo trepidante canebam,  
litteraque effusis tota rigatur aquis,  
cum subito in fessos somnus piger irruit artus,  
dulceque iam pondus lumina maesta premit. (v. 58-61)

⇒ També es dona el cas que un vers contengui el subjecte de l'oració i el següent el predicat:

Subtiles causae, fletus, blandaeque loquelae



retia inexpertis sola parata viris. (v. 29-30)

Seu di immortales et ineluctabile fatum

hanc legem pulchris imposuere gravem? (v. 50-51)

- Encavalcament: els elements d'una oració es distribueixen entre dos o més versos.  
N'hem detectat deu:

«Ah» mihi tum dices «quantis agitata procellis  
mens fuit! (v. 21-22)

ut tremuere pedes, lacrimanti ut faucibus haeret  
vox (v. 25-26)

Nam puer Idalius mixtam cum robore flammam  
iniicit (v. 39-40)

Sola mihi languens, languens infensa voluntas  
obstitit (v. 43-44)

cui specie simili maluit atque parem  
assignare virum? (v. 48-49)

Sic canit Angelicam misero exarsisse bubulco  
Fama (v. 54-55)

at Zephyrus teneras leni cum murmure frondes  
concutit (v. 70-71)

Ille meae veterem plagae sedare dolorem  
gaudens (v. 80-81)

Lauro quippe sacram gaudet praecingere frontem  
imperat (v. 94-95)

Dixit; et ingenti confixum pectore telum  
avellit nisu (v. 100-101)

Com veiem, en set dels deu casos només una paraula de l'oració es deixa per al vers següent, i d'aquests set cinc són verbs (tot i que en un cas es tracti d'una construcció de participi); en dues ocasions aquesta paraula és el subjecte. Els tres casos restants són cadascun diferent: subjecte + verb (v. 22), infinitiu + CD (v. 49, aquest CD duu

un adjectiu concertat al final del vers 48), verb + ablatiu CC (v. 101; l'ablatiu també duu un adjectiu concertat al vers anterior).

- *Compositio* alternant: s'intercala una paraula entre dues que estan relacionades entre si; es tracta d'un recurs que els poetes empren especialment a final de vers; així ho fa sempre Pueyo: «dirum lenire dolorem» (v. 1); «rigidi praecepta parentis» (v. 15); «molle subisse iugum» (v. 16); «magno solemnia luxu» (v. 19); «quantis agitata procellis» (v. 21); «inexpertis sola parata viris» (v. 30); «conatu obstacula caeco» (v. 35); «mixtam cum robore flammas» (v. 39); «minimus detinisset obex» (v. 42); «te decepit amantem» (v. 45); «misero exarsisse bubulco» (v. 54); «dignus amore locus» (v. 73); «diversum munere numen» (v. 96); «confixum pectore telum» (v. 100); «celerique simillimus igni» (v. 102); «tantorum meta laborum» (v. 110).
- Vers de bronze: es dona quan el vers va encapçalat i clos per elements relacionats entre si. Pot tractar-se

⇒ d'un substantiu i el seu complement en genitiu: «pectoris aggressus dirum lenire dolorem» (v. 1);

⇒ del subjecte i el verb de l'oració: «(nec) condit placidus lumina fessa sopor» (v. 4); «hostis dignior aut maior amore fuit?» (v. 12); «caetera dumtaxat nomen amoris habent» (v. 32); «(nec) labor assiduus flagrantia pectora frangit» (v. 37); «fungitur hoc igitur diversum munere numen» (v. 96); «expellunt subito somnum terrorque dolorque» (v. 104);

⇒ o de dos elements concertats: «(Aut) mihi regali generoso ex sanguine creto» (v. 13); «sola mihi languens, languens infensa voluntas» (v. 43); «hanc legem pulchris imposuere gravem?» (v. 51); «coryto gestans ignea tela suo» (v. 75); «diversi est talis, crede, medela dei» (v. 97); «solaque mulcebat corda beata quies» (v. 107).

### 8.6.2 Figures basades en l'associació de mots o d'idees

- Poliptòton: repetició de mots en diversa forma flexiva.

Hoc quia post casum casus me torquet imago (v. 3)

[Sic postquam in lauri Daphne mutata figuram est  
arbos et efficitur laurea chara sibi]<sup>324</sup>

lauro quippe sacram gaudet praecingere frontem  
imperat et summo laurum honore coli (v. 94-95)

Fungitur hoc igitur diversum munere numen  
diversi est talis, crede, medela dei (v. 96-97)

- Polisíndeton: acumulació de nexes: «expellunt subito somnum terrorque dolorque /  
pectusque obstuqueo cunctaque versa videns» (v. 104-105).
- Repetició d'un element al començament d'un vers i al final del següent: «Verus amor  
superat conatu obstacula caeco; / ardua spernuntur si dominatur amor» (v. 35-36)
- *Geminatio* o repetició emfàtica d'un element: «sola mihi languens, languens infensa  
voluntas» (v. 43).
- Anàfora: repetició de mots al començament d'un vers:

Hic laetaeque rosae, narcissi et molle cyperon,  
et thymus, ac albo lilia flore nitent;  
hic placidam suavis diffundit amaracus umbram (v. 66-68);

et tantum frustra facinus tentaret Apollo,  
divinum quamvis parta trophaea canant;  
frustra et Alexicaci tribuunt cognomen Athenae,  
frustra et medicae dicitur auctor opis (v. 88-91).

- Sinonímia per evitar la repetició o amb fins expressius:

Sola mihi languens, languens infensa voluntas  
obstitit et solus, Progne, inimicus amor (v. 43-44)

Quis deus illusit, vel te decepit amantem (v. 45)

Ille quia insano Daphnes correptus amore  
aeger adhuc priscum pectore vulnus alit (v. 92-93)

---

<sup>324</sup> Els dos versos entre claudàtors no apareixen al text llatí més que a l'aparat de versions; tanmateix, ens ha semblat interessant destacar en aquest apartat la repetició que s'hi dona.

Fungitur hoc igitur diversum munere numen  
diversi est talis, crede, medela dei (v. 96-97)

- Antítesi: es posen en relació mots o conceptes oposats: «funestasque faces praebet amicus Hymen» (v. 20), on associa un déu del matrimoni suposadament propici que provocarà, però, un enllaç funest (com sabem que va ser el matrimoni de Procne i Tereu). Un altre exemple és:

Depereunt morbi summa vix arte tenaces;  
molyque Thessaliae toxica prorsus egent.  
Corde tamen teneras ex toto pellere curas  
omnibus ut maius percelebratur opus (v. 82-85),

on veiem com es contraposa la tendresa de l'amor amb la dificultat per extirpar-lo del cor humà, tasca que està només en mans de Cupido.

- Símil o comparació.

Com a símil podem considerar el paral·lelisme mitològic o literari que el poeta fa servir quan parla d'Angèlica i Roland. Es tracta de comparar la situació dels protagonistes amb els d'uns altres personatges que experimenten un cas comparable. En aquesta ocasió el desdeny de Procne per Linceu i a favor del seu rival (suposadament Tereu) és equiparable al d'Angèlica per Orland a favor del jove Medor (v. 54-57):

Sic canit Angelicam misero exarsisse bubulco  
Fama, atque ingenium prorsus amasse rude.  
Immemor invicti manet indefessa Rolandi;  
olli nil dotes, sanguis, amorque iuvant (v. 54-57)

És aquest un recurs que es repeteix a les epístoles mitològiques ovidianes, particularment quan es contraposen les qualitats dels aspirants a l'amor de la persona a qui va dirigida la carta. Així ho hem posat de manifest a l'estudi dels tòpics literaris.<sup>325</sup>

A part d'aquesta comparació, només en trobam una altra, que ja hem comentat:

... deseruitque locum

---

<sup>325</sup> Vid. «Comparació amb el rival en fortuna, encant físic i ascendència», p. 117-120.

fulguris aethereo celerique simillimus igni,  
aut qualis tremulas diffugit umbra faces (v. 101-103)

i que compara una acció del poema (la rapidesa de la desaparició de Cupido) amb una escena de la naturalesa, en aquest cas la velocitat del llamp o del foc), a la manera més homèrica.

- Digressió: passatge narratiu, descriptiu o sentenciós com a ornament per il·lustrar els fets. En trobam dues; una és de caire sentenciós i ens presenta els trets de l'amor vertader i invencible:

Verus amor superat conatu obstacula caeco;  
ardua spernuntur si dominatur amor.  
Nec labor assiduus flagrantia pectora frangit;  
pallida nec potius terret imago necis.  
Nam puer Idalius mixtam cum robore flammam  
injicit atque animos dat Cytherea suis (v. 35-40)

L'altra, a la segona part del poema, deté momentàniament l'acció per oferir una descripció del lloc escenari del somni de Linceu i que representa un exemple de *locus amoenus*:

Tunc ecce ante oculos adsunt peramoena vireta,  
labens quae vitreis irrigat amnis aquis.  
Hic laetaeque rosae, narcissi et molle cyperon,  
et thymus, ac albo lilia flore nitent;  
hic placidam suavis diffundit amaracus umbram,  
charaque Acidaliae myrtus opaca deae;  
at Zephyrus teneras leni cum murmure frondes  
concutit et cantus dat Philomela suos;  
silvaque Panchaeos ubicumque aspirat odores;  
omnia grata nimis, dignus amore locus (v. 64-73)

### 8.6.3 Figures basades en l'omissió de mots o d'idees

D'aquesta casta de figures només n'hem trobat una, l'el·lipsi del verb copulatiu per formar una oració nominal pura: «hoc munus flammae blanditiisque meis?» (v. 10); «Haec probe» (v. 27); «omnia nota satis, tamen importuna profecto» (v. 41); «solus, Progne, inimicus amor» (v. 44); «omnia grata nimis, dignus amore locus» (v. 73).

#### 8.6.4 Figures basades en la substitució d'un element o d'una idea per una altra

Aquests són els recursos on el poeta posa en joc la seva capacitat per crear, mitjançant el llenguatge figurat, l'atmosfera en què pretén emmarcar l'experiència del personatge. Aquí podria Pueyo haver begut novament de les fonts clàssiques; en seran prova els exemples que aportarem de figures presents a *Linceu a Procne* i a diferents passatges de la poesia llatina.

- Metonímia, en què se substitueix una paraula per una altra amb la qual comparteix una relació semàntica:

La metonímia usada amb més profusió per Pueyo és la de «pectus» per «cor» com a òrgan de l'amor; es tracta d'un recurs molt habitual a la poesia amorosa, del qual fa ús als versos 1, 8, 37, 93, 100 i 105.<sup>326</sup>

Al vers 14 utilitza el terme «stemma» per referir-se al llinatge del seu rival, en una metonímia de substitució de l'objecte pel seu símbol; és aquesta la metonímia més sorprenent i original de les que hem trobat, tot i que es troba ja a Marcial (8, 6, 3): el poeta no pot sofrir el vell Eucte quan li fa la genealogia del seu adreç de plata: *argenti fumosa sui cum stemmata narrat*.

El mateix passaria al vers 57 quan, per referir-se una altra vegada al llinatge, fa servir la paraula «sanguis» (aquesta una metonímia d'ús més estès).

Podem descobrir una metonímia de la part pel tot quan al vers 62 diu «officium digiti renuunt», utilitzant els dits per referir-se a tota la seva persona.

---

<sup>326</sup> Vid. «Els símptomes de l'amor», p. 105.

Finalment al vers 98 l'arritja («smilax») s'usa com a sinònim de «remedium» en una metonímia, o més aviat una sinècdoque, de terme genèric substituït per un de concret. El contrari passa quan al vers 59 diu que «litteraque effusis tota rigatur aquis» donant al terme genèric «aqua» el valor del més concret «lacrimae».<sup>327</sup>210

- Recorre a l'antonomàsia en substituir un nom per un apel·latiu, un patronímic, una referència geogràfica o una qualitat. Pueyo se'n val en diverses ocasions per referir-se a divinitats.

Així, Cupido<sup>328</sup> no apareix mai pel seu nom, sinó denominat «puer Idalius» (v. 39) i «puer aliger» (v. 74); se'n destaca sempre el caràcter infantil, complementat per una referència genealògica-geogràfica (Cupido és fill de Venus, que tenia un temple dedicat a Idali, Xipre) i una de descriptiva. La primera denominació la trobam a Estaci (*Theb.* 2, 287-288): *non Decor Idaliusque puer, sed Luctus et Irae / et Dolor et tota pressit Discordia dextra*. La segona, tot i que no literalment, es troba a l'*Eneida* (1, 663), quan Venus interpel·la el seu fill per demanar-li que l'ajudi a fer que Dido s'enamori d'Eneas: *ergo his aligerum dictis adfatur Amorem*.

La deessa Venus apareix una vegada amb el seu nom (v. 47) i dos cops amb els apel·latius «Cytherea» (v. 40), molt freqüent des d'Hesíode i Homer,<sup>329</sup> i «Acidalia dea» (v. 69), denominació que es troba també al primer cant de l'*Eneida*, quan Cupido es disposa a complir els manaments de la seva mare: *at memor ille / matris Acidaliae...* (v. 719-720). Fa referència a la font de Beòcia on anaven a banyar-se Venus i les Gràcies.

El marit de Venus, Vulcà, rep la denominació de «informis maritus» (v. 47).

Només en una ocasió trobam una antonomàsia no referida a una divinitat, sinó a un personatge mitològic (íntimament lligat, per cert, al personatge de Procne): es tracta de Filomela (v. 71), que en aquest cas representa el rossinyol.

---

<sup>327</sup> Vid. Ov. *Fast.* 2, 820: *Fluunt lacrimae more perennis aquae*.

<sup>328</sup> Vid. la caracterització del déu de l'amor, p. 112-115.

<sup>329</sup> Hes. *Th.* 195-198: τὴν δ' Ἀφροδίτην / [Ἀφρογενίαν τε θεὸν καὶ εὐστέφανον Κυθήρειαν] / κικλήσκουσι θεοὶ τε καὶ ἄνθρωποι, οὐνεκ' ἐν ἄφρω / θρέφθη ἄταρ Κυθήρειαν, ὅτι προσέκυρσε Κυθήροις: «Afrodita, la deessa nascuda de l'escuma, la de bella corona, Citerea l'anomenen déus i homes, perquè va néixer de l'escuma, i Citerea perquè es va dirigir a Citera». h. *Hom.* 5, 6: πᾶσιν δ' ἔργα μέμηλεν εὐστεφάνου Κυθερείης: «A tothom han interessat els fets de Citerea de bella corona».

- També podem identificar alguns exemples de prosopopeia o personificació, en què s'atribueixen qualitats humanes a éssers o objectes que no ho són.

Així al vers 35 ens parla d'un «conatu caeco», al 60 d'un «somnus piger», al 66 de «laetae rosae» i al 107 de «beata quies» (si és que és amb «quies» i no amb «corda» amb qui concerta aquest adjectiu); es tracta d'adjectius habitualment atribuïts a persones que aquí s'associen a éssers no humans.

També trobam en dos casos el mateix procediment amb verbs: als versos 54-55 la fama canta («canit... Fama») i al 63 les preocupacions guarden silenci («curarum turba silet»). La seva personificació de la fama no pot deixar de recordar-nos la que fa Virgili al cant quart de l'*Eneida* (v. 173 ss.): *Extemplo Libyae magnas it Fama per urbes...*, que ens la mostra escampant per Líbia el rumor dels amors entre Dido i Eneas.<sup>330</sup>

- Deixam per al final la metàfora, la figura poètica per excel·lència, la que definitivament posa a prova la capacitat d'invenció del poeta i contribueix de manera més potent a donar forma a l'univers que es proposa recrear.

Gran part d'aquests termes imaginaris fan referència al sentiment amorós i ja els hem esmentat en tractar els tòpics literaris del poema. Són els següents:

«vulnus» (v. 8, 93 i 99) i «plaga» (v. 80) per referir-se a l'amor causa de dolor; la passió amorosa és representada pels substantius «flamma» (v. 10) i «aestus» (v. 106) i pel verb «flagrare» (v. 109); el matrimoni és un «molle iugum» (v. 16) i el rival és un «hostis». L'amor com a malaltia és el tema dels versos 80-99, en què l'amor és anomenat, tal vegada com a eufemisme, «tenerae curae» (v. 84) i «dulcis languor» (v. 86), que requereixen una «medela» (v. 97) i un fàrmac («smilax») que Cupido ha vingut a proporcionar.

Més enllà de la metàfora estrictament amorosa, en trobam moltes d'altres, algunes ja incorporades al llenguatge poètic clàssic; els anotam juntament amb alguns exemples del seu ús als clàssics llatins.

---

<sup>330</sup> L'eco virgilià es reforça dos versos més avall (v. 57) amb la utilització del demostratiu arcaic «olli» referit a Orland i que evoca l'escena del cant primer de l'*Eneida* en què Júpiter tranquil·litza Venus sobre el destí d'Eneas (*Aen.* 1, 254): *Olli subridens hominum sator atque deorum...*



- ⇒ *Lumina per oculi* apareix als versos 4, 61 i 78. Es tracta d'una metàfora freqüent tant en vers (Ov. *met.* 5, 232: *vertere lumina*) com en prosa (Cic. *Tusc.* 5, 114: *Democritus luminibus amissis*).
- ⇒ Les llàgrimes són representades pel terme *ros* (v. 17). També usada pels poetes clàssics: *madidas lacrimarum rore coronas* (Ov. *met.* 14, 708); *etiam stillabit amicis / ex oculis rorem* (Hor. *ars* 429-430).
- ⇒ Les temences i els neguits, per «*procellae*» (v. 21); també utilitzada pels antics per referir-se a tot sentiment devastador: *procellis invidiarum* (Cic. *Cluent.* 56).
- ⇒ La confusió, per «*obscurum tegmen*» (v. 22), una «fosca coberta» que embolcalla les entranyes de tenebra; no hem trobat cap metàfora equiparable als clàssics llatins.
- ⇒ Els paranys amb què Procne intenta enganyar Linceu, per «*retia*» (v. 30); la imatge d'una xarxa que s'ordeix per «caçar», «pescar» o «enredar» la víctima forma part de la parla corrent i va ser incorporada també pels poetes llatins, com per exemple Properci: «*at tibi, qui nostro nexisti retia lecto*» (3, 8, 37) o Ovidi a les pròpies *Heroides*: *non omnia retia falles, / quae tibi, quam credis, plura tetendit Amor* (20, 45-46).
- ⇒ La sinceritat en els sentiments, per «*penetralia cordis*» (v. 31). Claud. *rapt. Pros.* 1, 215: *Veneri mentis penetralia nudat*; Prud. *ham.* 1, 542: *cordis penetralia figens*.
- ⇒ L'evidència de la malícia de Procne, per «*luce micante*» (v. 34). La llum com a imatge d'allò que és palès i manifest també sovinteja al llenguatge comú, en què «donar llum» o «aportar llum» significa facilitar el descobriment o el coneixement de quelcom. Només a tall d'exemple, Cic. *Catil.* 3: *luce sunt clariora nobis tua consilia omnia*.
- ⇒ La bellesa com un parany que atreu l'amor, per «*esca*» (v. 46): Plaut. *Asin.* 220-221: *aedis nobis areast, auceps sum ego, / escast meretrix, lectus inlex est, amatores aues*; Cic. *Cato* 44: *divine enim Plato «escam malorum» appellat voluptatem*.
- ⇒ La supèrbia fruit de la bellesa, per «*supercilio alto*» (v. 52). La cella aixecada és freqüent símbol d'orgull: Petron. 91: *Postquam se amari sensit, supercilium altius sustulit*.

⇒ El son que fa cloure els ulls, per «dulce pondus» (v. 61), al·ludint a la feixugor que no permet mantenir els ulls oberts. Cf. Petron. *carm.* 43, 4: *mens sine pondere ludit*; Sen. *Med.* 389: *quo pondus animi vergat*; Ov. *Pont.* 1, 10, 14: *stabit et in stomacho pondus inerte diu*.

#### 8.6.5 Figures d'estil directe

Per la naturalesa del propi gènere, el poema està escrit en primera persona i utilitza un llenguatge directe i farcit d'expressions que persegueixen comunicar emocions. És per això que l'estil és especialment emotiu a la primera part; la segona, el parèntesi del somni i l'aparició de Cupido, escapa un poc al gènere i consegüentment rebaixa el to sentimental.

- El més evident d'aquests recursos és l'apòstrofe: probablement no és casual que el mateix vocatiu, «puella», encapçali el poema i també el tanqui: «pectoris aggressus dirum lenire dolorem / at frustra, hoc scriptum mitto, puella, tibi» (v. 1-2); «vive igitur felix iamque, puella, vale» (v. 111).

Tres vegades interpel·la Linceu la seva interlocutora pel seu nom en vocatiu (v. 9, 27, 44), i en dues ocasions més ho fa mitjançant adjectius que remeten a la seva crueltat («fera» v. 11) i a la seva deslleialtat («perfida», v. 28).

També apareix un vocatiu secundari quan Cupido es dirigeix directament a Melamp (v. 86) per advertir-lo que la seva ciència mèdica no és eficaç per curar l'amor.

Paral·lel a l'ús del vocatiu, trobam el de l'imperatiu: «obiice» (v. 15), «adde» (v. 17), «crede» (v. 97), «vive», «vale» (v. 111).

De més a més Pueyo recorre a altres girs del llenguatge de la poesia amorosa i més concretament de l'epístola elegíaca, com són els següents:

- L'exclamació, com és el cas del «proh dolor» (v. 53) que Linceu profereix en el punt culminant del seu lament, en constatar que Procne, que l'hauria pogut triar a ell, s'ha decantat per un pretendent clarament inferior.

També s'exclamen les heroïnes ovidianes amb expressions de dolor davant l'abandó dels seus estimats. Així Briseida, a l'*Heroida* tercera, exclama: *Ibis et o! miseram cui me, violente, relinquis?* (3, 61); Deianira (9, 111), *O pudor!; Ei mihi!*, és l'exclamació que pronuncia Medea (12, 7).

- La interrogació retòrica, aquella que no espera resposta i que té un propòsit emfàtic, es fa servir aquí principalment per destacar la ingratitude de Procne envers Linceu: «Sic me de tenero, Progne, grataris amore? / Hoc munus flammae blanditiisque meis?» (v. 9-10); «Haec probe, sed falsis, Progne, cur artibus uti, / cum bene femineos, perfida, nosco dolos?» (v. 27-28)

També se'n fa ús per expressar la incredulitat de Linceu davant el fet que l'altre hagi estat preferit:

An fera collatis opibus formaeque nitore  
hostis dignior aut maior amore fuit?  
Aut mihi regali generoso ex sanguine creto  
stemmatis encomiis ante ferendus erit? (v. 11-14)

Quis deus illusit, vel te decepit amantem,  
aut quae sic oculos allicit esca tuos?  
An Venus informi iam diu coniuncta marito,  
cui specie simili maluit atque parem  
assignare virum  
Seu di immortales et ineluctabile fatum  
hanc legem pulchris imposuere gravem? (v. 45-51)

Aquests laments expressats en forma d'interrogació són freqüents a les epístoles elegíiques d'Ovidi; la queixa per l'abandó de l'amant i per les promeses incomplertes. En són prova els passatges que segueixen:

*Iura, fides ubi nunc commissaque dextera dextrae,  
quique erat in falso plurimus ore deus?*  
*Promissus socios ubi nunc Hymenaeus in annos,  
qui mihi coniugii sponsor et obses erat?* (2, 31-34 de Fil·lis a Demofont)

*Qua merui culpa fieri tibi vilis, Achille?*  
*Quo levis a nobis tam cito fugit amor?*  
*An miseros tristis fortuna tenaciter urget,*

*nec venit inceptis mollior hora meis?* (3, 41-44 de Briseida a Aquil·les)

*Heu! ubi pacta fides? ubi conubialia iura*

*faxque sub arsueros dignior ire rogos?* (6, 41-42 d'Hipsípila a Jàson).

Les protestes davant el fet d'haver estat posposat a un rival també s'expressen sovint d'aquesta forma:

*Quid refert, scelerata piam si vincet et ipso*

*crimine dotatast emeruitque virum?* (6, 137-138, Hipsípila)

*Dotis opes ubi erant? ubi erat tibi regia coniunx,*

*quique maris gemini distinet Isthmos aquas?* (12, 103-104, Medea).

- La *sermocinatio* o reproducció de les paraules de l'interlocutor. En aquest poema en trobam dues: quan es reproduïxen les paraules que suposadament dirà Procne a Linceu per justificar la seva falta (v. 21-23):

«Ah» mihi tum dices «quantis agitata procellis

mens fuit! Obscurum viscera tegmen habent

dum patrio iuvenis ducuntur more choreae!»

Més endavant trobam les que Cupido dirigeix a Linceu per presentar-se com a únic guaridor possible al seu mal (v. 82-99).

Aquest recurs l'utilitza repetidament Ovidi a les *Heroides*. Vet aquí alguns exemples:

*Ille mihi primo dubitanti scribere dixit:*

«Scribe! dabit victas ferreus ille manus» (4, 13-14 de Fedra a Teseu)

«*Quid facis, Oenone? quid harenae semina mandas?*» (5, 115 d'Enone a Paris)

*Quid tanti est ut tum «merui! concedite!» dicas* (7, 71 de Dido a Eneas)

*Cum mihi dicebas «per ego ipsa pericula iuro,*

*te fore, dum nostrum vivet uterque, meam.»* (10, 73-74 d'Ariadna a Teseu)

*Et mihi «vive, soror, soror o carissima,» aisti*

*«vive nec unius corpore perde duos!*

*spes bona det vires; germano nupta futura es;*

*illius, de quo mater, et uxor eris.»* (11, 59-62 de Cànaçe a Macareu)

*Ausus es «Aesoniam,» dicere, «cede domo!»* (12, 134 de Medea a Jàson)

*Cum mihi «pone metum!» nuntius ales ait,  
«arbiter es formae: certamina siste dearum,  
vincere quae forma digna sit una duas!»* (16, 68-70 de Paris a Hèlena)

*O quotiens dices: «quam pauper Achaia nostrast!»* (16, 187 de Paris a Hèlena)

*Et «mortis,» dices, «huic ego causa fui!»* (18, 200 de Leandre a Hero)

#### 8.6.6 Efectes sonors

Pel que fa a l'ús de recursos fonètics com a procediment estilístic, només hem detectat un cas d'*homeoprophoron*, o sigui de repetició d'un so o un grup de sons en qualsevol posició, al vers 56: «immemor invicti manet indefessa Rolandi».

A part d'això, sí que es troben exemples diversos de rima, especialment entre els dos hemistiquis del pentàmetre: «cum bene femineos || perfida nosco dolos» (v. 28); «retia inexpertis || sola parata viris» (v. 30); «aut quae sic oculos || allicit esca tuos» (v. 46); «litteraque effusis || tota rigatur aquis» (v. 59); «labens quae vitreis || irrigat amnis aquis» (v. 65); «emicat et miris || forma venusta modis» (v. 77); «omnibus ut maius || percelebratur opus» (v. 85); «diversi est talis, || crede, medela dei» (v. 97); «avellit nisum || deseruitque locum» (v. 101).

Com veiem, la repetició més abundant és la del final en *-is* de datiu o ablatiu plural (quatre casos dels nou) seguida de la de *-os* d'acusatiu plural.

Però el cas més patent d'ús de la rima és el que es dona als versos 15-18:

Obiice, nec credam, rigidi praecepta parentis,  
teque reluctantem molle subisse iugum.  
Adde genas etiam perfuso rore madentes,  
et saepe hoc fatum cor fremuisse tuum.

Aquí la construcció és més complexa, ja que trobam que rimen els infinitius en *-isse* dels versos 16-18 i els acusatius que els segueixen, i que als versos 15-17 rimen internament «credam» i «etiam», a part de la «quasi rima» entre «parentis» i «madentes».

### 9.1. Introducció

Per ventura encoratjat pels elogis que va recollir la seva epístola, don Josep de Pueyo va fer una passa endavant i va emprendre una obra molt més ambiciosa i exigent, la planificació i confecció de la qual ben segur li va ocupar un llarg període. Així doncs, vuit anys després de la composició de *Linceu a Procne* va veure la llum l'edició impresa dels quatre llibres de la *Parnàssida* o *El somni de Filèmon*, el poema que suposaria el seu màxim assoliment com a poeta i més específicament com a poeta en llatí. La tirada, això sí, va ser modesta, només 150 exemplars.

Es tracta d'una composició de quasi 1100 versos hexàmetres que té com a eix la reflexió sobre la poesia èpica i més concretament la figura de John Milton, al qual atorga un lloc al Parnàs entre els grans autors d'epopeies.

L'acció s'emmarca dins un somni (gènere que Pueyo ja havia assajat a la seva epístola elegíaca) en què el protagonista assisteix, acompanyat del seu Geni, a l'entronització del poeta anglès per part d'Apol·lo i al debat sobre el valor de la seva obra. Pueyo aprofita mentrestant per oferir-nos la seva visió sobre la literatura i la política a través dels catàlegs de poetes i de reis que s'intercalen al relat del tema central i dels comentaris i observacions que van emetent aquí i allà els diferents personatges .

Ens trobam, doncs, davant un poema de gènere mixt, a cavall entre la didàctica i l'epopeia; didàctica perquè el seu propòsit és determinar el valor de l'èpica moderna en comparació amb els grans clàssics i concedir a Milton el seu lloc al firmament poètic; epopeia per la seva forma mètrica, pel seu marc mitològic i pels ecos virgilians que, com veurem en els capítols següents, es deixen sentir al llarg de tota l'obra.

La concepció de la *Parnàssida* és d'una complexitat molt superior a la de *Linceu a Procne*. El protagonista, Filèmon, capficat en els seus pensaments sobre l'èpica moderna, cau adormit i es desperta en un paratge fabulós en què farà aparició el seu Geni. Aquest el conduirà al palau de Febus on està a punt de tenir lloc un episodi extraordinari: John Milton, després de quasi un segle d'exili, serà admès al Parnàs. De la recitació que el poeta farà d'un passatge del seu poema *Paradise Lost* es derivarà el veredicte del déu,

que el coronarà com al més gran poeta èpic. Se superposen, així, tres plans: el real, amb els pensaments de Filèmon; el mític, amb Febus i la seva cort; i el del món literari, on es troben simultàniament els grans poetes de les diferents èpoques i nacions, i que ens permetrà presenciar, per exemple, un diàleg entre Virgili i Joseph Addison.

El poema va recollir la lloança de diverses persones del món intel·lectual i va arribar fins a la cort de Madrid, on va ser molt ben rebut per l'infant don Gabriel Antoni, fill del rei Carles III. Això no obstant, les expectatives de fama i reconeixement que probablement don Josep hi tenia posades no es varen arribar a materialitzar i el poema va haver de ser rescatat quasi un segle més tard per Joaquim Maria Bover.

És possible que aquesta manca de resposta frustràs les aspiracions literàries del marquès, que ja no tornaria a escriure cap composició en llatí; de fet només li coneixem unes quantes peces més, en llengua francesa, que tanmateix no arribaren a la impremta.

Un cop més qui ens ajuda a completar la informació sobre la gestació i el procés de composició és Bonaventura Serra, que transcrivé el poema, hi adjuntà notes aclaridores i hi introduí esmenes.

## 9.2 El text llatí de la *Parnàssida*

### 9.2.1 *Les versions del text*

La *Parnàssida* és, juntament amb *Rasgo métrico ó invocación a Nuestra Señora del Portillo*, l'única obra de Josep de Pueyo que va conèixer la impremta, l'any 1773. El text, per tant, va quedar fixat i podria parèixer innecessari fer-ne novament la transcripció. Això no obstant, tenim a la nostra disposició un conjunt de materials complementaris que ens proporcionen valuosa informació sobre el procés de creació del poema i que aconsellen, consegüentment, una nova edició en què aquests materials es recullin, classifiquin i comentin.

D'aquesta documentació la més rellevant són diversos manuscrits del seu amic i col·laborador Bonaventura Serra on es consigna tot un seguit de variants i esmenes que afecten mots, parts de vers o fins i tot versos sencers, i que en alguns casos són de data posterior a l'edició del 1773.

Així és que ens trobam, igual que amb el text de l'elegia *Linceu a Procne*, davant una sèrie de variants d'autor que donen fe del procés de gestació del poema i que devem a la laboriosa activitat de Serra, ja que no en coneixem cap còpia autògrafa. Per tant, amb tota la prevenció que aconsellen les circumstàncies i atorgant a l'amic i col·laborador tota la bona fe a l'hora de fer la transcripció i de consignar amb primmirat afany totes les observacions i modificacions que don Josep va fer al text, tendrem per legítima la seva versió, quasi com si fos de la mà del propi marquès.<sup>331</sup>

Començarem per presentar la relació i descripció de tot el material que hem recopilat:

---

<sup>331</sup> Vid. «*Linceu a Procne*. Les versions del text», p. 76.



A. L'edició impresa del 1773, duta a terme a la impremta d'Ignasi Sarrà i Frau i de la qual es varen tirar només 150 exemplars.<sup>332</sup> Es tracta d'un infoli (29 cm) de 96 pàgines, amb gravats en blanc i negre obra de Josep Maria Muntaner Moner.<sup>333</sup>

Joaquim Maria Bover en va fer la transcripció a la seva *Biblioteca de escritores baleares* (tom 2, p. 171-191) cenyint-se pràcticament sempre a aquesta edició, tot i que s'hi aprecien algunes diferències que en la seva majoria s'atribuirien a errors mecànics de transcripció de Bover. Només en dos casos la divergència va més enllà de la variant ortogràfica, i un d'ells no és segur.<sup>334</sup> El motiu que el va dur a incloure el text íntegre de la *Parnàssida* a la seva obra ens el dona ell mateix:

La rareza de este libro, a causa de haberse tirado únicamente 150 ejemplares, como lo apunta el cronista Serra, no permite que sea conocido entre los amantes de la literatura latina, por cuyo motivo vamos a insertarlo íntegro, aunque traspasemos en cierto modo los límites del proyecto de nuestra obra.<sup>335</sup>

També damunt aquesta versió se'n va fer una nova edició l'any 2010 a l'editorial Calima, a càrrec de Bernat Martí i de mi mateixa. Aquesta i la de Bover constitueixen dos testimonis de copista, atès que la seva finalitat no és la creació sinó la reproducció i la transmissió.<sup>336</sup>

B. Bonaventura Serra va transcriure íntegrament la *Parnàssida a Recreaciones eruditas*, tom 21, pàgines 227-320.<sup>337</sup>

No tenim referències que permetin datar aquest text amb exactitud, ja que els toms de les *Recreaciones* no n'especifiquen la data; però si examinem els diferents escrits que

---

<sup>332</sup> *Parnassidos sive Philemonis somnii de recentiorum vatum epicorum praestantia libri IV*. Editi a Domino Iosepho de Pueyo, et Pueyo, Marchionum de Campofranco Filio Primogenito. Palmae Balearium. Apud Ignatium Sarra, et Frau, Regium Typographum. M·MCC [sic] ·LXXIII. També a través de Bonaventura Serra tenim una relació de les persones a qui es varen fer arribar gran part d'aquests exemplars. Vid. «La *Parnàssida*. Recepció», p. 430-433.

<sup>333</sup> Va ser també autor del *Mapa de la isla de Mallorca* patrocinat pel cardenal Despuig. Vid. Canals (2016), p. 30.

<sup>334</sup> A 2, 230 Bover transcriu «iam» com a R1 en lloc de «tam», com apareix a A; tanmateix la inicial no es llegeix perfectament, així que podria ser que no es donàs tal divergència. A 4, 78 Bover consigna «quando» com R1 en lloc de «magna», com apareix a A. Se'ns ocorren dues explicacions: o bé Bover va consultar dues versions i va incórrer, deliberadament o no, en una *contaminatio* entre les dues, o bé existeix a Can Pueyo un altre testimoni que Bover va tenir a la seva disposició.

<sup>335</sup> *Biblioteca 2*, p. 171.

<sup>336</sup> Vid. Vauthier (2014) p. 27; tot i que l'autora es refereix a manuscrits, pensam que es pot aplicar a aquestes versions impreses.

<sup>337</sup> Per bé que al catàleg de la BPM figura que el poema va ser transcrit al tom 22, en realitat es troba al 21. Potser la confusió es dona per haver-se basat en el testimoni de Bover, que a *Biblioteca 2*, p. 375, va donar aquesta dada errònia.

s'hi inclouen veiem que Serra hi va anotar algunes indicacions que ens ajuden a situar en el temps la seva transcripció. Al final dels resums de les seves lectures sol escriure quin dia les va acabar. Hem cercat la indicació temporal immediatament anterior i hem trobat que a la pàgina 145 del tom 21 diu: «Se acabó de leer dia 8 de Junio del año de 1773». La transcripció de la *Parnàsida*, que com hem dit comença a la pàgina 227 d'aquest mateix tom, seria, doncs, posterior a aquest dia. No tornam a trobar cap altre indici fins a la pàgina 174 del tom 22, en què apareix: «Acabamos de leer las memorias de Petrarca Pueyo y yo el día del domingo anterior a la fiesta de Todos los Santos en el año 1773». Ens movem, per tant, entre els mesos de juny i octubre del mateix any de la publicació del poema.

Però el text és d'abans o de després que l'obra fos editada? Comptam amb un indici que ens fa pensar que aquesta versió és prèvia a l'edició impresa: en una nota marginal a 1, 160<sup>338</sup> llegim que Gregori Mayans havia revisat el text abans que passàs a impremta: «En lugar de “iam dasti”, porque así le pareció al señor Mayans, lo mudó y puso “solvisti”». El suggeriment de Mayans va ser acceptat per Pueyo i donat a l'estampa; si aquí figura la versió prèvia, hem de suposar que el text és anterior.

Aquesta versió conté molt nombroses paraules i fins i tot versos sencers ratllats i reescrits –damunt el ratllat o al marge de la pàgina–; aquests ratllats estan fets de tal manera que en la seva major part no és possible llegir els mots que s'amaguen davall. Per la seva abundància (rara és la pàgina que no en contengui cap) ens inclinam a creure que no es tracta de lapsus momentanis d'un copista que corregeix els seus errors sobre la marxa, sinó de variants descartades per l'autor i reemplaçades per les versions preferides. Lamentablement gairebé totes són il·legibles i així ens perdem conèixer gran quantitat de variants.

Per altra part, a la portada s'inclou una nota al marge, probablement afegida amb posterioritat, que diu: «La ortografía y lo demás que se note se ha de corregir por el impreso, y las erratas de impresión por las correcciones que van notadas en otro tomo en una [...] o índice». Entenem que Serra (o el propi Pueyo) detectaren a l'edició impresa errades que calia esmenar consultant aquesta versió i la llista que ve a continuació.

---

<sup>338</sup> Aquesta nota està escrita en una tinta clarament diferent a la del poema; amb tota seguretat va ser afegida temps després.

C. Aquesta llista d'errates a què es refereix a la nota marginal que acabam d'esmentar es troba al tom 2, pàgines 26-27, de *Memorias y anotaciones* i està datada el 1774. L'encapçala el títol següent: «Nota. De las erratas de impresión que se hallan en la obra del *Parnassidos* de don Joseph de Pueyo y sus correcciones».<sup>339</sup> Inicialment crida l'atenció el fet que moltes de les esmenes que s'hi indiquen ja no són a les versions impreses que hem pogut examinar; tanmateix unes notes de Serra ens ho aclareixen: a *Memorias y anotaciones* trobam una nota datada el 1773 que diu: «Lo que queda por hacer en 1773 o 74 [...] Corregir el *Parnassidos* manuscrito de Pueyo, conforme el impreso»;<sup>340</sup> més reveladora és aquesta altra, que figura al tom primer d'*Anotaciones varias*: «Corregir los impresos del *Parnassidos* encuadernados»;<sup>341</sup> aquesta nota, que dataríem dos anys després de la llista, el 1776,<sup>342</sup> dona a entendre que va ser el propi Serra qui es va encarregar de fer les modificacions als diferents exemplars impresos, tot i que costa de creure que ho fes a tots cent cinquanta, ja que cal suposar que molts d'ells estarien ja en mans dels seus destinataris. En qualsevol cas i fos qui fos qui la duqués a terme, es va fer aquesta tasca de rectificació seguint el catàleg d'errates anotades per Serra.

Nosaltres n'hem pogut inspeccionar sis exemplars: el que hi ha a la Biblioteca Bartomeu March, el d'Ayamans dipositat a la Biblioteca de l'Abadia de Montserrat, el que es conserva a la Biblioteca de Catalunya, el de la Biblioteca Lluís Alemany i els dos de la biblioteca del monestir de La Real. Hem comprovat que les esmenes no es varen portar totes a cap de la mateixa manera i en la mateixa mesura: mentre als exemplars de la BBM i de la BAM i a un dels de La Real només es varen corregir els errors de puntuació i els que afectaven únicament una lletra i no suposaven, consegüentment, alterar excessivament l'aspecte del text, als que es conserven a la BNC i a la BLA es varen efectuar retocs més importants i es varen reemplaçar paraules senceres. El segon exemplar de La Real, curiosament, conté esmenes de mots complets, però en deixa molts que afecten només la puntuació. En tot cas, hi ha errors que quedaren sense corregir a tots els exemplars que hem consultat: un d'ells és el de

---

<sup>339</sup> Al costat i amb lletra i tinta diferents, diu «v. p. 154». Com veurem tot seguit, en aquesta pàgina 154 s'hi afegix una nova correcció.

<sup>340</sup> *Memorias y anotaciones* tom 1, p. 384.

<sup>341</sup> *Anotaciones varias* tom 1, p. 260.

<sup>342</sup> A la pàgina 81 del mateix tom es llegeix l'encapçalament «Del año de 1775» i a la pàgina 259 «Del año de 1766»; creiem que aquesta darrera data és un error per distracció de Serra i que en realitat hauria de dir 1776 (com apareix a l'encapçalament de les pàgines 262 i 263).

la data que figura a la portada: M·MCC·LXXIII en comptes de M·DCC·LXXIII. Per altra part, dues vegades és Serra mateix qui afirma que les correccions ja s'han fet («está corregido»).

D. Trobam diverses anotacions més de Serra disperses als seus llibres:

*A Recreaciones eruditas:*

- tom 21, p. 323: transcripció de l'inici del llibre tercer (v. 1-13) amb algunes variants als v. 12-13;
- tom 21, p. 325: transcripció d'un final de vers i el vers següent amb la nota «omitido». No especifica de quin vers es tracta, però pareix que correspon a 3, 129-130, si bé l'encaix del primer mig vers és mètricament problemàtic;
- tom 21, p. 330: variants a tres versos del llibre primer (59 i 100-102). La lletra no pareix la de Serra; comparant-la amb la dels autògrafs que posseïm de Pueyo, no assegurariem que es tracti de la seva cal·ligrafia.

Aquests tres primers testimonis, que es localitzen en les pàgines que segueixen la transcripció completa del poema, tendrien la mateixa datació que aquesta, és a dir, entre juny i octubre de 1773.

- Tom 26, p. 93: «Corrección del verso del *Parnassidos* que se ha de añadir a la fe de erratas, se halla en un papelito». No tenim aquest paperet.
- Tom 26, p. 191: deu variants del vers 4, 260 («Verso de Pueyo que varió de diferentes modos»);
- tom 26, p. 193: es limita a copiar els versos 4, 50-51;
- tom 5 (27), p. 5 i 8: dues variants a 1, 174 i 1, 264 incloses a «Notas que transcribí de don Joseph de Pueyo para su *Parnássida*»; a la primera es limita a senyalar la paraula que s'ha de reemplaçar; a la segona afegeix una observació sobre la millora que al seu parer aporta el canvi: «“Per omnia ducor” dice “per omnia raptor” porque tiene más expresión y más propiedad».
- tom 5 (27), p. 37: correccions a tres versos (1, 52; 1, 90; 3, 66).

Aquests altres cinc testimonis, ubicats a uns toms posteriors que els altres, hem de suposar que es varen redactar bastant després de la publicació de la *Parnàssida*.

*A Memorias y anotaciones*

- tom 2, p. 75: correccions a 4, 157-160: «Don Josef de Pueyo me dijo se debía hacer la emendación siguiente en su obra del *Parnassidos*, página 87. El verso que dice: “Vere haud censebam”, etc. debe decir así [...] El otro que dice: “Litterae in eximium”, etc. debe decir así: [...] Lo demás no se ha de tocar. Después me dijo no debían estar así, sino como en la página 154». Daten de l’any 1774.
- tom 2, p. 154: correccions a 4, 156-160: «Díjome el marqués de Campofranco Don Josef de Pueyo y Pueyo que en su obra del *Parnassidos* libro cuarto, después de este verso, “Quaeque videbantur mortali haud posse licere”, debían seguir estos deste modo [...]» L’anotació data del 1775.

El fet de disposar de tot aquest material que en alguns casos és de data posterior a la publicació del poema, posa de manifest que per a Pueyo aquesta publicació no va significar donar l’obra per conclosa, sinó que va continuar polint-la i retocant-la, potser amb l’expectativa d’una segona edició o potser simplement per l’afany de perfeccionar la que seria la seva producció més reconeguda i prestigiosa.

Un cop examinats els materials, passam a la selecció del text base per a l’edició. Ens hem decantat per la versió impresa el 1773 atès que és, si no l’última, sí la més difosa i representativa. Les divergències entre els diversos testimonis es limiten, en la seva majoria, a fets de lèxic i morfologia (si bé en algun cas afecten versos sencers, dels quals s’aporten diverses versions) i per això hem pogut editar la redacció seleccionada i relegar les variants a l’aparat a peu de pàgina.<sup>343</sup>

De tots els documents ressenyats, hem deixat de banda aquells que no aporten informació significativa sobre el procés compositiu de l’obra. Aquests documents són, per un costat, la transcripció de Bover i l’edició de 2010 –que són còpies de l’edició del 1773–, i per l’altre la nota del tom 26, pàgina 193 de *Recreaciones eruditas*, que també és una còpia exacta de tres versos sense cap variació; per descomptat, hem hagut d’ignorar l’apunt del

---

<sup>343</sup> Vid. Blecua (1983) p. 120.

tom 26, pàgina 93, ja que fa referència a una variant escrita en un paperet malauradament perdut.

Utilitzarem les sigles següents per indicar la localització de les variants d'autor:

A: per a la versió impresa el 1773 (text base)

*De Recreaciones eruditas:*

R1: tom 21 p. 227-320

R2: tom 21 p. 323

R3: tom 21, p. 325

R4: tom 21 p. 330

R5: tom 26 p. 191

R6: tom 5 (27) p. 5 i 8

R7: tom 5 (27) p. 37

*De Memorias y anotaciones:*

M1: tom 2 p. 26-27

M2: tom 2 p. 75

M3: tom 2 p. 154

Una vegada establert el text no hi hem fet més modificacions que les que ens han semblat imprescindibles per unificar l'ortografia, com ho vàrem fer ja amb el text de *Linceu a Procne*: hem utilitzat sempre *v* / *i* en posició consonàntica i *u* en posició vocàlica, normalitzat l'ús de majúscules i minúscules,<sup>344</sup> reconstruït els diftongs, usat sempre les formes amb assimilació i corregit formes errònies (*silva*, *nympha*, etc.), així com errades

---

<sup>344</sup> Hem reservat l'ús de la majúscula per als noms propis i gentilicis, com és habitual a les edicions de textos llatins. També hi hem encapçalat els títols de les obres literàries que s'esmenten. A més, hem posat la inicial majúscula als noms comuns que designen personatges concrets: «Sorores» (les Muses), «Filius» (Jesucrist). També ens hem decantat per la capital al noms «Genius», peça cabdal del poema i clarament personificat, i «Deus» quan al·ludeix el déu cristià (mentre hem conservat «deus» per a tota altra divinitat).

tipogràfiques evidents. La puntuació, que varia enormement d'una versió a l'altra, ha estat regularitzada i adaptada al sentit del text.

Ens hem decantat per l'aparat crític positiu, que conté la lectura de la versió A i les versions coincidents i divergents, excepte quan les discrepàncies es limitaven a fets de puntuació o d'ortografia.<sup>345</sup> En pocs casos ens hem decidit per una altra versió, si hem detectat a A alguna errada. Val a dir que, a l'hora d'incorporar a l'aparat les errates detallades per Bonaventura Serra (M1), hem omès les que ja estan rectificades a tots els exemplars que hem consultat. Tampoc no hem fet esment dels ratllats que apareixen a R1 més que en els casos en què es pot llegir la paraula o paraules ratllades (fet que hem assenyalat amb la indicació *ante rasuram*).

Les abreviatures que hem necessitat utilitzar a l'aparat han estat molt poques; només *om.* (*omisit*), *in ras.* (*in rasura*) i *a. ras.* (*ante rasuram*).

---

<sup>345</sup> Sí que hem anotat les diferències entre versions quan contenien alguna errada. *Vid.* «*Linceu a Procne. Les versions del text*», p. 78.

PARNASSIDOS  
SIVE  
PHILEMONIS  
SOMNII  
DE RECENTIORVM VATVM  
EPICORVM PRAESTANTIA  
LIBRI IV  
EDITI  
A D. IOSEPHO DE PVEYO ET PVEYO  
marchionum de Campofranco filio  
primogenito etc.  
PALMAE BALEARIVM,  
apud IGNATIVM SARRA ET FRAV, regium typographum  
M· DCC·LXXIII

---

editi a D. Iosepho de Pueyo et Pueyo marchionum de Campofranco filio primogenito etc. A : authore D. D. Iosepho de Pueyo et Pueyo perillustri marchionum de Campofranco filio primo genito etc. etc. *RI* || Palmae Balearium, apud Ignatium Sarra et Frau, regium typographum A : Palmae Maioricae *RI* || M·DCC·LXXIII *MI*: M·MCC·LXXIII A : A. D. 1773 *RI*



## PARNASSIDOS LIBRI IV

### LIBER I

Iam medium coeli spatium nox atra tenebat,  
perque agros rupesque cavas saltusque silentes  
alto indulgebant animalia fessa sopori;  
nullus eratque sonus, labor et cessaverat omnis  
urbibus in magnis, nocturni atque aedibus ignes 5  
haud lucent; tanta obmutescit terra sub umbra:  
ast ego, quantumvis naturae cuncta quierant,  
pervigilo, haec agitans volucrem sententia mentem:  
utrum prisca foret longe praestantior aetas  
heroo in cantu, divinum vatibus oestrum 10  
summis atque aevo donum coeleste futuro  
sacrum norma suum, sed non imitabile carmen.  
Vel postrema, viris quae tot clarissima magnis  
plura docet priscis omnino incognita saeculis,  
naturae cui arcana patent, cui haud ultima Thule, 15  
et sublime dedit propius se cernere coelum,  
quaeque gravi numero tanta argumenta ministrat,  
immortalis epos praeclara an laude careret?  
Summos aut etiam vates si parta fuisset?  
Ingens cum artis amor, ceu Augusti Caesaris aevo, 20  
ille nec extinctus vates qui concitat ardor;  
exstat adhuc sacraque valet qui exurere flamma  
se videt heroas atque horrida bella parare,  
oreque divino mirandum fundere carmen.  
Nec natura ruit; lex est immota manere, 25  
aeternamque Dei dono sortita iuventam,  
fabula et antiquum rebus periisse vigorem.  
Talia versabam, fesso sed corpore somnus  
irrupit tandem, victus siluitque tumultus.

---

16 propius A : proprius RI

Nunc alto delapse Geni de vertice Olympi, 30  
 assimilisque deo, ductor sociusque fidelis,  
 visa mihi memora, aspiraue et dirige gressus.  
 Suavis et alta quies nostros vix occupat artus,  
 cum visa ante oculos boreali lucida nubes  
 exardere plaga radiisque vibrantibus umbram 35  
 praecipitare polo solisque aequare nitorem;  
 hoc uno defixa diu cum lumina volvo,  
 mons ecce immensus, praeruptis cautibus horrens,  
 visus adesse mihi, qualisque altissimus Atlas  
 effulcire iugis coeli convexa duobus. 40  
 Omnia silva tenet, silvis latera alta teguntur;  
 valle sed in media, densis ubi laurus opacat  
 tellurem ramis, labuntur murmure fontes.  
 Rupe sub aerea spatiosum panditur antrum;  
 desuper atra ingens ficus vitesque comantes 45  
 atque stalactites aditus sub vertice pendent  
 et pharetra ex ramo iuxta suspensa videtur:  
 pallida lux intus longe submota refulget.  
 Anfractusque patent imitataque saxa columnas  
 informesque arcus umbrosaue tecta cavernae. 50  
 Qualia sunt nemore obscuro sub nocte serena,  
 aethera ubi quercus frondoso tegmine condit,  
 cum modo surgentis cernuntur cornua lunae;  
 talis erat medias lux haec diffusa per umbras.  
 Omnia vix oculis lustris, sed cominus antrum, 55  
 ecce mihi vehemens flagrat sub corde cupido  
 vastas visendi latebras molemque superbam,  
 aut ibi mirifici quidquid natura recondat:  
 quid lux scire iuvat, qui sint et luminis ortus,

---

52 aethera *R7MI* : aether *ARI* || 58 ibi *A* : mihi *RI* || 59 quid lux scire iuvat, qui sint et luminis ortus *ARI* :  
 quis locus ignotumque [...] quo lumen obortum / quis locus aut regio quaenam, quo lumen obortum / quis  
 locus ignotum regio aut quo lumen obortum / lumen quale mihi visum, quos luminis ortus / quidque  
 explorandi lumen, quo luminis ortus *R4*

si venator ibi (suadet vidisse pharetram) 60  
 et quibus edoceat simus regionibus orbis.  
 Vix opto, incedo; sed iam sub limine sisto:  
 hic sacer insuetos horror percusserat artus,  
 quem cito despiciens, vim vi maiore repello,  
 infero iamque pedem, iamque introgressus ad ima 65  
 tendebam explorans; subito cum coepta moveri  
 sub pedibus tellus, tremere immanesque columnae,  
 concavus et saxis fornix pendentibus horrens  
 ingemere est visus totusque a sede revelli,  
 moleque iam praesens conturbat praecipiti mors. 70  
 Heu me! Quid faciam? Tristes qua evadere casus?  
 Una via est: utinam sinerent et tempus et astra!  
 Haud mora, qua data porta fuga tentare salutem.  
 Haec mecum, trepidisque cito peto limina plantis.  
 Iamque fere adventus tutum curvantur in arcum 75  
 haec ubi, iamque ausus dextrae confidere sorti,  
 ecce mihi visus tota procumbere arena,  
 obsessosque tenens aditus oculisque minari,  
 attollens immane caput saevissimus anguis:  
 horribilis visu facies. Hic occupat altus 80  
 corda pavor, iam nulla salus atque undique letum:  
 protinus ipsa tamen casus praesentia vires  
 haud dubii revocans; mecum sic alloquor: «Eia,  
 nunc opus est animis, nunc pulchrae occumbere morti  
 et iuvat et praestat!» Confestim quaeritur ensis: 85  
 nequicquam vero; nam ferro armisque carebam.  
 Interea adversus lentos serpens movet artus.  
 Frigidus ut cerno velutique immobile saxum  
 haereo humi, quales Cephenei Gorgone visa.  
 Ille adventatus, facilis cum praeda videtur, 90  
 immensas aperit fauces: mirabile dictu!

---

84 animis *A* : animo *RI* || 90 adventatus *ARI* : sed accedens *R7MI*

Namque ubi lingua vibrans, facies apparet ephebi,  
 umbrosa platani redimitus tempora fronde;  
 mox venere manus, vasto mox totus hiatu  
 pictis exoritur pennis, nitidusque iuventae 95  
 lumine: tunc cecidit deiecta, ut vilis amictus,  
 caerula, quae monstri fingebat corpora, pellis.  
 Papilio veluti qui, quamvis horrida campe  
 primum erat, informis visu similisque colubri,  
 mutatus formam, prisca sed veste repostus, 100  
 qua patet egressus, tenuis qua visus hiatus,  
 vere ineunte, novas Zephyrisque halantibus auras,  
 extollitque caput porrectaque cornua monstrat;  
 protinus atque pedes, demum pulcherrimus alis  
 evolat auratis, bruchi exuviasque relinquit, 105  
 gramina iamque petens volitat loca florea circum.  
 Interea siluitque fragor tellusque quievit;  
 tantisque attonitum pulcher sic fatur ephebus:  
 «Pone metum, iuvenis, Geniique agnosce figuras;  
 ipse tuus; solvit dignas audacia poenas. 110  
 Hic locus augustus: Parnassi culmina montis  
 quae conspecta tibi: praeceps e rupibus ille  
 fons est Castalius, querulis qui defluit undis:  
 Pieridum nunc antra vides; at Apollinis intus  
 aula patet vatumque domus sedesque beatae: 115  
 his magni tantumque viri qui digna Camenis  
 carmina panxerunt, non sane ignobile vulgus.  
 Nulli fas limen speluncae attingere sacrae,  
 nulli et adire locos, nulli atque impune redire.  
 Antro numen inest et custos limina servat 120  
 horrendisque nefas et monstris territat ausos.

---

96 tunc *A* : tum *RIMI* || 101 mutatus formam, prisca sed veste repostus, / qua patet egressus, tenuis qua visus hiatus *ARI* : cum iam sub prisca mutavit (aut mutatus) veste figuram / vere ineunte novo tenuis quo visus hiatus *R4*

Quis furor immeritum, sed te quae caeca cupido  
 impulit? Aut qualis dementia duxit ad antra?  
 Nil te signa loci, quamvis notissima, tangunt?  
 Non fontes laurique, nemus? Nec Apollinis auream 125  
 agnoscis pharetram, non bina cacumina montis?  
 Haec quando collecta vides? Quis nobilis usus  
 tum mentis factus? Siluit prudentia rerum.  
 “Venantem suspensa loco docet esse pharetra”,  
 affaris contra. Te vana illusit imago. 130  
 Tanta quis arma tulit? Quis silvae cultor habebit?  
 Tu praeceps ibas. Non sat vidisse, memento:  
 lux ego lapsa polo mentis penetralibus adsum:  
 hinc monita, hinc solum poscenti oracula reddo.  
 Omnia perspexi; mentem inconsultus abibas 135  
 limine, correptus nec sacro horrore vocabas.  
 Attamen ipse videns et te miseratus euntem,  
 pervolo qua cernis facie, vitanda monere.  
 Sed me tum colubri, non ut de more, tremendam  
 induere in formam, casus letumque minari 140  
 vis secreta iubet, vis cui parere necesse est.  
 Sicque novis poenas numen terroribus auget:  
 te labor edoceat, sit culpa atque utilis ipsa  
 rebus et in parvis aut cum maiora vocent te.  
 Et Genium memora, de cunctis consule mentem, 145  
 et factura probet, quae et recti et conscia pravi est.  
 Proh quanti, quanti rectum immortale tenerent,  
 huic si scepra darent! Si eius praecepta sequuti,  
 si gressus regeret, sacro si iuncta calori,  
 hi quales! Puro numen tamen expulit antro 150  
 quantos et vestrae fuerant qui gloria gentis!  
 Tu ex aliis, tu disce tuis et dicta memento,

---

123 antra *A* : antrum *RI* || 127 haec quando *A* : dum cuncta et *RI* || 130 vana *A* : vanae *RI* || 135 omnia  
 perspexi *A* : omniaque aspexi *RI* || 142 novis *A* : notis *RI* || 147 rectum *A* : tectum *RI*

ne in graviora ruas, sint coeli et inania dona».

Vix ea fatus erat, cum «Te, clarissime», dixi,  
«oro des veniam, iuvenis, quo et tendere monstres, 155  
quidve sequar: faciam, non amplius immoror antro,  
cum neque sim vates, tanto nec dignus honore,  
commissumque nefas atque irae numinis obstant».

At Genius contra: «Non implacabile numen:  
solvisti poenas et parcere numina gaudent. 160  
Collibet ire? Probo: speluncam desere sacram;  
sed quo ire expediat, quid facturusque docebo:  
quantum orare iuvat, Genio et parere videbis.  
En fons Castalius, decantatissimus olim:  
quisquis divinas eius potaverit undas, 165  
Pierium gelidis cum lymphis hauriet ignem.  
Hunc pete; sed postquam libaveris ore, revertete;  
iamque intrare locos aulamque videre licebit».

Protinus ad latices divini tendo fluenti  
deliboque labris Geniique ante ora revertor. 170  
«Nunc alta», ille inquit, «vatum cernenda propago,  
visuri et Musas, magnus spectandus Apollo.  
Qui nos ut clari manifesto in lumine simus  
concilio in tanto, sane hic temerarius ausus.  
Optima mens, invisus alios et cuncta videre; 175  
ergo ingressuri nebula cingamur oportet,  
aereum tenuis quae susceptura colorem,  
quae illudat sensus, quae ac numina fallere possit:  
non Phoebum; magnus nam perspicit omnia Phoebus:  
ipsa nec a parvo nebulae vox exeat orbe; 180  
fundere dum placeat nobis ex ore loquelas.  
Sed quid cunctamur? Nubes nos cingere adesto».

Dixit: adest nubes et circumfusa repente est.

---

160 solvisti A : iam dasti RI ; et parcere numina gaudent ARI : superi ac ignoscere gaudent a. ras. RI || 174  
sane A : plane R6

Dissita tunc antro quonam lux visa coruscat;  
 tendit iter Genius, rapidis quem passibus aequo, 185  
 nunc vates qualisque domus, nunc quantus Apollo,  
 quae ductor, quid fata velint, sub pectore versans.  
 Vix introgressi, superataque limina iuxta,  
 antrum immensum, horrens, cuius fastigia late  
 mille videbantur vastis suffulta columnis, 190  
 Ephesiae veluti templum immortale Dianae,  
 aut nemus antiquum, quo immanes undique trunci  
 inflexuque arcus ramorum brachia fingunt.  
 Tres opere eximio, prima paulloque minores;  
 dein mihi cernuntur luce increscente cavernae; 195  
 arma ibi venatus, urbes, simulacra deorum,  
 apparent muris, stillantibus omnia lymphis  
 facta ope naturae, quae cum durescere iussae  
 in lapides, mirum!, tantas duxere figuras.  
 Hic, ubi divinus, levibus delatus ab auris 200  
 fusus odor primum, «Vicinae en signa beatae  
 sedis», ait Genius; «Phoebi iam tecta propinquant».  
 Tum mihi, magna mihi permulcent gaudia pectus.  
 Qualis caerulea Batavus circumdatus unda,  
 cum mare Taprobanes per Eoum tendit ad oras; 205  
 non olli visi colles, non vertice surgunt  
 fluctibus e mediis montes; ast insula silvis  
 cinnami aromaticis lateque fragrantibus halat;  
 illeque odorato totus perfunditur Euro;  
 ille procul quamvis, et tanto pignore gaudet, 210  
 immemor emensi mundi et tumida aequora tempens.  
 Extrema est spelunca viis amplissima centum,  
 lucis ad immissae nitidos tendentibus ortus,  
 quae media in longo lata et rectissima tractu,  
 ad campumque cavo semper sub fornice ducit. 215

---

184 quonam *RIMI* : quoniam *A* || 208 fragrantibus *RI* : fragantibus *A*

Hac ubi transgressi campos devenimus, ecce  
 ante oculos ingens praefulget regia Phoebi,  
 undique odoriferis late circumdata lucis,  
 arbor ubi ambrosiam nectarque ex floribus halat.  
 Illa sed aethereas longe se attollit in auras; 220  
 ardua ceu Rhodope, aut Pholoe, quantusve Pyrenes  
 erigitur vertex; immensis condita saxis  
 qualia, Phoebe, tua Syriae cernuntur in urbe,  
 vasta, stupenda; solo quae cum collapsa viator  
 aspectat, mentem priscorum gloria tangit. 225  
 Materies marmor, non quod tellure sub ima  
 alba Paros peperit, nec quale ex montibus altis  
 Italiae eruitur, sed quod divina recondunt  
 viscera Parnassi, haud visum mortalibus unquam,  
 candidiusque nive atque ipso pretiosius auro. 230  
 Ordo nec a Graeis nec quos monumenta superbi  
 imperii asservant Romaeque potentia fudit.  
 Nobilior cunctis ipse est inventus Apollo.  
 Septem ibi sunt portae, media est altissima visu,  
 aureaque; ast aliae argenti candore nitebant. 235  
 Nos unam e laevis petimus clausamque videmus;  
 sed vix perventi, Genius vix limina tangit,  
 cum geminae armonico resonantes cardine valvae  
 panduntur subito vocesque dedere canoras.  
 Ingredimur; vehementi exuror amore videndi 240  
 et Phoebum et Musas vatesque agnoscere summos,  
 iamque et adesse mihi vellem vultusque tueri.  
 Dira, heu!, fata negant coelumque obstare videtur.  
 Dux ibat gressusque suos ego pone sequebar;  
 ingens externus nostras pervenit ad aures 245  
 cum fragor, horrisonus veluti qui fulmina iactat.

---

218 odoriferis A : odorifera RI || 221 ceu A : seu RI || 230 atque ipso A : et fulvo RI || 246 cum A : huc RI



Excitior somno, subita formidine captus;  
 ductor abest; fugere domus; spes ipsa fruendi  
 nulla mihi; volucris evanescent omnia somno.  
 Cerno; stant tenebrae ante oculos noxque horrida circum; 250  
 dulcia visa mihi memoro. Invitare soporem  
 si possem! Frustra; visis plus ille recedit.  
 Ergo alia experior; maior me insomnia vexat:  
 quid faciam? Taedet stratum, decumbere taedet;  
 ter sedeo lassus, placidum ter carpere somnum 255  
 aggredior; tandem, spes cum non amplius ulla,  
 corripio e lecto corpus; cernenda fenestris  
 lux, si forte dies tardos iam crastinus ortus  
 extulerit; fallor, nox intempesta tenebris  
 horrificat: non astra micant, sed terra polusque 260  
 res pariter densis noctis miscentur in umbris;  
 ventosique ruunt imbres et fulgurat aether.  
 In lectum redeo, defessaque membra repono  
 rursus ibi; rursus per visa, per omnia ducor:  
 quidquid habet coelum, terrarum quidquid in orbe est, 265  
 saecula, res gestae, tacita sub mente volutant.  
 Ecce aurora vigil fluctu iam surgit Eoo,  
 laetitiam lucemque ferens. Ego strata relinquo  
 et peto quo munus, quo explendi cura vocabat.

## LIBER II

Rursus in Oceani Titan se merserat undis  
milleque iam tremulis ardebant ignibus astra;  
et dulces somnos secum nox alta trahebat  
iam cunctis (nam cuncta silent) mortalibus aegris.  
Ipse tamen grato coeli nec munere vincor, 5  
membraque nec cedunt quantumvis fracta labore;  
protinus ast iterum totus percurritur orbis.  
«Mens, quid agam ?» dixi, «Vel quid versare iuvabit ?»  
Illa : «Nihil; potius cunctis prodesse videbis».  
Pareo, mox rerum turba evanescit inanis, 10  
paulatimque quies artus mollissima serpit.  
Cum primum tenuit, media ecce exterritus asto  
Phoebi aula subito laterique fidelis adhaeret  
ductor, et aereo nubes circumstat amictu.  
Summus adest Titan, coelestia numina cerno 15  
Aonides mensisque choros considerare vatum;  
undique gemmarum miro splendore refulget  
atque auro divina domus; supereminet ordo  
artificisque manus longe mortalia vincens.  
Obstupeo collecta videns miracula tanta, 20  
et Phoebi vultus maiestatemque tuendo:  
haud aliter pastor silvis eductus in altis,  
urbe procul semper, semper deserta peragrans,  
si magni ingressus Caroli regalia tecta  
aspiceret numen procerum cingente corona, 25  
illum observaret, per cuncta et lumina ferret  
amens et rerum tanta novitate paveret.  
Dic mihi visa Geni, nam te duce et auspice visa:  
tu mens, tuque animus, tu vis, lux fidaque mentis.  
Exhedra, Phoebus ubi solio in fulgente sedebat, 30

---

11 mollissima A : dulcissima RI || 16 mensisque ARI : vatumque a. ras. RI ; vatum ARI : circum a. ras. RI

alta, immanis erat, divino structaque luxu:  
 Aegypti numquam tumida est aggressa vetustas  
 tantum opus, haud certe moles sita Moeridis ora  
 tot regum complexa domos amplissima vidit;  
 non aedes Cyri, non aurea tecta Neronis, 35  
 monsque Palatinus simili splendore nitebant;  
 nec tantae cumulantur opes ubi nascitur Eos,  
 divitibus regnis ubi primum extollitur undis;  
 nec Cusci insanus pretiosi tanta metalli  
 pondera mos functis sacravit regibus olim. 40  
 Quidquid ibi prorsus grande, immortale, venustum;  
 non coeleste nihil; non dignum denique Phoebo.  
 Aurea strata soli duroque adamante columnae  
 factae at epistylia obryzo praealta rubebant,  
 vasti stylobates aulaeque immensa coronix. 45  
 Attalica haud muris pendent aulaea superbis,  
 nec labor immisto splendens bombycinus auro;  
 undique sed gemmis illi exardere videntur,  
 innumeris gemmis, quot verno in tempore flores,  
 ordine quae impositae concinnataeque figuras 50  
 heroum ingentes, divosque atque horrida bella;  
 omniaque efformant, sacrae invenere Camenae  
 mirifico ingenio, varii Musiva lapilli  
 unde opera a Musis fama est dixisse priores.  
 Hic res Iliacas iramque immitis Achillei, 55  
 fortia facta, duces, raptatumque Hectora curru,  
 finxerunt illae, rerum longissimus ordo:  
 erroresque tuos, Neptuni victor Ulysses.  
 Illic arma viri, qui tempestatibus actus,  
 optatis Turnum Latii obruncavit in oris 60  
 cernuntur; vates sic Musae et Phoebus honorant:

---

39 Cusci A : Cusi RI ; nec Cusci insanus ARI : pondera nec Cusci a. ras. RI || 40 pondera ARI : barbara a. ras. RI || 57 illae ARI : Aonides a. ras. RI

sic in Parnasso laudi sua praemia reddunt.  
 Haec mecum, donec mirabar talia demens.  
 Praeterea antarum muris adamantina fulcra  
 haerebant circum respondebantque columnis; 65  
 haecque inter, solido ex auro simulacra recocto  
 summorum regum Musas artesque foventum  
 maxima fulgebant, spirantia signa Corinthi,  
 quae ac Roma admirata vetus, superantia longe.  
 Hic et Alexander, valde ingeniique labores 70  
 rex Ptolemaeus amans, Caesar cui nomen Iulus,  
 Augustus felix, regnique Hadrianus Iberi  
 astabant, veteresque inter, loca prima tenebant.  
 Mox et qui imperium devicto Carolus orbe  
 restituit primus Musasque artesque reduxit. 75  
 Visa ibi dignorum series longissima regum  
 praeterque innumeros, Laurae et qui favit amanti,  
 Alphonsi stabant duo, quorum Celtiber unus  
 Magnanimumque vocant; tuque inclyte Maxime Caesar;  
 Franciscusque tuis captus victricibus armis; 80  
 illeque qui vulgo Prudens, aliique Philippi.  
 Nec digni quos parta duces Hetruria desunt,  
 nec patitur Titan, meriti percussus amore.  
 Et cum Christina, admirans quam Roma colebat,  
 eximiique viri, pariter memoratur Adolphus. 85  
 Hic quoque Sauromatae muris excultor inhaeret  
 Petrus hyperborei, sponte omnia, navita, miles,  
 et faber, ob patriam nudato murice factus;  
 tum Magnus Lodoix, regni correptus habenas  
 nondum florentis, qui artes, qui ad sidera Gallos 90  
 eduxit. Maior quis sit, decernat Apollo.  
 Ipse nec aetherea liquit nunc luce fruentes,  
 quos gerit hoc magnis foecundum regibus aevum.

---

70 valde ingeniique A : summus studiique RI || 80 victricibus A : victoribus RI

Cernitur Austriaci decus immortale Maria,  
 velatusque sacra Iosephus tempora lauro, 95  
 inclytus, augustus, felix, pius atque benignus;  
 et Turcis infesta feris regina Arimaspos  
 inter habens sedes, Siculi ac tu gloria prisci,  
 germanusque velut divi genitoris imago;  
 deliciae et Galli Lodoix atque optimus armis 100  
 et Musis carus, Prussorum maximus heros.  
 Magnus adest tandem divina Carolus aula,  
 Carolus Hispanus, mire cum fratre refulgens,  
 Mavorti similis nec Phoebi numine victus.  
 Hunc vates Musaeque colunt et nomen adorant 105  
 augustum, dotesque simul miratur Apollo;  
 nam summus bello, regum quoque summus in arte,  
 nec non in multis, omnes fovet, excitat, ornat:  
 addit quae desunt et sacra protegit umbra.  
 Tantus in immensae muris decor enitet aulae: 110  
 ast ebore eximio fastigia summa teguntur,  
 ficta videtur ubi Phoebi radiantis imago  
 et currus medio diffundere culmine lucem.  
 Nec procul hunc partes circumstant quatuor orbis:  
 hac Europa micat, studiiis cultuque Minervae 115  
 clara atque imperio pelagi Martisque triumphis.  
 Illa Asiae est tellus, gemmas et aromata mille  
 milleque dona ferens. Alia patet horrida monstros  
 Africa et arentes aestu spectantur arenae  
 nigrumque Aethiopum facies sortita colorem. 120  
 Pars demum occiduis ponti quae incingitur undis  
 cernitur, ostentans auri argentique fodinas,  
 flumen Amazonidum, superantes nubila montes,  
 quin raras nemorumque comas formasque ferarum.  
 Omnibus effigies divinae est ficta poesis; 125  
 illa sed Europa solum stipata caterva  
 monstratur Charitum Phoebique amplectitur ignis.

Non aliis haec visa mihi, non turba Sororum  
 pulchra colit, nec sol in eas sic lumina fundit.  
 Orbis pauca novi quae antiquo nulla figurae 130  
 accipiunt, magna visae moerere sub umbra;  
 stant contra nubes, radiisque vibrantibus obstant.  
 Hae tamen obscurae quondam nec luce carebant  
 et veluti Europae comites habuere Sorores.  
 Postea (sic perhibent) aevi longinqua vetustas 135  
 cum orbis mutasset faciem, mortalia non stant;  
 abstulit, adiecit, plura et mutavit Apollo.  
 Multa alia innumeras porro complexa figuras  
 digna anaglypta loco, fastigia celsa tenebant;  
 ex auro et solido electro simul omnia facta, 140  
 ut late niveo super emineant elephanto.  
 Talis erat visae luxus mirabilis aulae:  
 opalo, ubi centum miscet natura colores,  
 ex nitido mensae, longo quibus ordine vates  
 immortale genus, Phoebi clarissima proles, 145  
 pro merito extremi tantum primive sedebant.  
 Singulae habent septem, nimbosae Pleiadis instar,  
 Phoebus uti iussit, digna cum sede locavit.  
 Sic non mens hominum fallax aut caeca cupido,  
 accidit ut forsan Ptolemaeo scepra gerente 150  
 at divina suos noscens sollertia fecit.  
 Graiugenas vidi hic vates vatesque Latinos  
 et divi Augusti quos aurea protulit aetas,  
 maxima quosque dedit victrici Hispania Romae;  
 ipsius hic aderat vatum quoque turba recentum 155  
 nobilis et Galli vestigia prisca sequuti;  
 audaces Itali quondam, tum Belga, Britannus;  
 Germanique boni sed pauci; quique per amplas  
 floruerunt oras quas terrae amplectitur orbis.

Magna Tamerlani soboles, celeberrima gazis, 160  
 imperium quae Gangis habet, cui paret et Indus,  
 in tanto numquam solio tumefacta resedit  
 quantum hoc, humana non enarrabile lingua,  
 Phoebi ubi mirifice maiestas summa nitebat.  
 Ipse, annosa velut boreali in litore pinus 165  
 maxima sive cedrus Libani, quae in vallibus altis  
 astra remota petit visuque cacumine pulsat,  
 arduus erigitur sublimi vertice in auras.  
 Immortalis inest oculis frontique iuventa  
 divinusque decor, vibrantque ut fulgura flammis; 170  
 tempora sacra virens pulcherrima laurus inumbrat  
 flaventesque comas; at miro splendidus ostro  
 aurorae coeleste iubar superabat amictus.  
 Castalides sacrae, puerum quibus arma videtur  
 cecidisse Idalium, ceston Veneremque dedisse, 175  
 numinis ad mensam, vates et quinque sedebant:  
 immortalis alit varia et lautissima cunctos  
 ambrosia et potant divinum nectar ovantes,  
 quales effingit divos longaeva vetustas,  
 cum medio summoque agitant convivium coelo. 180  
 Haec contemplatus perque omnia lumina postquam  
 attonitus duxi, necnon cum plura fidelis  
 edocuit Genius, sum talia voce loquutus:  
 «Qui sunt hi, ductor, quibus est concessa sedendi  
 gloria cum Phoebis, sacris unaque Camenis? 185  
 Ille senex equidem, multo venerabilis aevo,  
 ardensque ante alios, heroi carminis auctor  
 summus Homerus erit; qui iuxta atque eminent alto  
 vertice, ni fallor, divini est umbra Maronis.  
 Sed quis et ille adeo pulcher viridique iuventa 190  
 audax, effervens, hilaris, qui lumina vertit?

---

166 quae *MI* : qui *ARI* || 172 flaventesque *A* : florentesque *RI*

Qui ac alii? Haud capio: da tanta ut nomina discam».

«Primi Virgilius Maro Maeonidesque profecto»,  
 dux ait: «ast iuvenis, vultus cui et lumina laeta  
 aspicias, Hesperia vester Lucanus ab ora est, 195  
 Civilis carmen qui Belli nobile fudit:  
 summi, opus ob tantum, merito tribuuntur honores».

Dixi: «Hoc Pieridum callet qui Stadius artem,  
 ad supera et magnus tollunt Cornelius astra,  
 ausi propterea vatem praeferre Maroni». 200

Vix haec edideram, nam me raptaverat ingens  
 vatis amor, Genius fatur cum talia sollers:  
 «Plura in Lucano sane admiranda videntur:  
 dictio divinusque calor, sententia, mores;  
 magna tamen credit summorum turba virorum 205  
 rhetoris esse magis vatis quam nomine dignum:  
 fama ipse et maior censorque acerrimus omnis  
 ingenii Fabius, patrio stimulatus amore  
 aut mente inductus, causis aut forte duabus,  
 aula oratorum iuvenem secumque volebat; 210  
 oreque mella fluens certabat flectere divum.  
 Ille autem memorans tenero et quae fecerat aevo,  
 quae ac facturus erat, si mors non dira tulisset,  
 omnibus atque videns rebus praestare quibusdam  
 vatibus, haud Fabii respexit vota rogantis. 215  
 Quaque statutus erat pro actis et laude futura,  
 Lucanum iussit suprema in sede locare.  
 Qui sint ac alii rogitas? Adverte, Philemon,  
 utque ferant summos heroo in carmine vates  
 et quales antiqua novissima saecula disces. 220  
 Ille niger crines, quem nunc affatur Apollo  
 Ausoniae est Tassus, decus immortale poesis,  
 carmine iam toto Solymae notissimus orbe.



Anglus at ille coma sufflava nomine Milton.  
 Hic hodie ingressus, quo nec sublimior alter 225  
 nobiliorque fuit nec qui maiora sit ausus.  
 Hunc loquar an sileam? Vero te scire necesse est;  
 hunc libertatis falsae delusit imago  
 et saevi Cromuelis eum dementia cepit,  
 (tam quamvis odere boni nam postea cuncti) 230  
 ac regem, proh immane nefas! patremque, supremi  
 numinis astrifero effigiem dominantis Olympo,  
 contempsitque suum, se devovitque tyranno;  
 quin etiam et nato motusque atque impia facta  
 consilio, scriptis et toto pectore fovit. 235  
 Regia deinde tamen poenas crimenque nefandum  
 ignovit pietas; at non iratus Apollo  
 amplius atque suos vultus lucemque tueri  
 nec sinit aetherea tristis dum vescitur aura,  
 nomine nec merito ob numeros famaue potiri. 240  
 Praeterea statuens (quid maius numinis ira  
 praemia si tollas?) post fata haud posse sedere  
 sublimi dignoque loco, huc neque adire priusquam  
 ardua terrarum nivibus camposque rigenti  
 prataque velaret centesima bruma pruina. 245  
 Nemo animum flexit, nemo cor numinis unquam;  
 non casu Addison vatis concussus acerbo,  
 Perditi amansque suum Paradisi nobile carmen,  
 Angli non alii illustres, non magnus Homerus,  
 non genua amplexae Musae lacrimisque rogantes. 250  
 Heu! Crimen prohibet: votis immobile numen  
 tot manet obsistitque, salo ceu saxa sonanti.  
 Fama ergo est solum longeque a finibus aulae  
 et versasse nefas et deflevisse sub antris  
 aeternae mersis alta caligine noctis, 255

---

224 sufflava A : sufflavus RI || 230 tam A : iam RI

vatem infelicem, qui se insanumque furore  
 exsiliumque suum, prisco similemque parenti  
 humanae sobolis noxa poenaeque, canebat  
 divinum memorans carmen quod finxerat olim.  
 Interdumque miser clamabat voce tremenda: 260  
 “Accipite haec animis, terrae ne temnite divos”.  
 Taliaque ingeminans implebat fletibus umbras.  
 At tristi scopulos cantu montesque ciebat,  
 commoto et largae stillabant marmore guttae,  
 carmina dum querulis referebat vocibus Echo, 265  
 abdita rupe cava, dirum miserata dolorem.  
 Iamque fere exsili vates lacrimabile tempus  
 implerat deerantque hiemes tantummodo ternae;  
 sed durus Titan impacatusque manebat;  
 cum tu regalis nascendo, Carole Clemens, 270  
 quale novum miseris apparens aethere sidus  
 res laetas faustasque gerens; mox gaudia inundant  
 Hesperiae terras, exsultat finibus orbis  
 famaue Parnassi cautes et viscera rumpens,  
 hic canit optatos natales aere sonoro: 275  
 laetitiaque nova subito perfunditur aula  
 ingentique fremunt plausu immortalia tecta;  
 tunc omnes vatumque chori pulchraeque Camenae  
 principis in laudem dulcissima carmina fingunt.  
 Tunc quoque mirifico Titan impulsus amore 280  
 immortalis avi, caras qui protegit artes,  
 gloria cuique minor, maiestas maxima dotes,  
 eius in obsequium, tantique in principis ortus  
 sontibus ignovit, mox ad se omnesque vocavit;  
 una et Miltonem, solito ingressumque triumpho, 285  
 altam nil eius quamquam vidisset ob iram,  
 aetherae at mentis securo lumine ductus  
 et fama emotus, quam cernis sede locavit».

---

264 largae A : large RI || 280 tunc A : et RI : tum MI

### LIBER III

Vix ea fatus erat Genius, cum flavus Apollo  
Miltonem aspiciens, divino haec edidit ore:  
«Mos est Parnassi (Graii acceperere vetusti,  
Romanusque potens armis et Punica tellus)  
ludere post epulas aliquod testudine carmen. 5  
Sic ergo antiquo per plurima saecula sub aevo  
sola nihilque novi vates quae parta canebant,  
(Aonides olim, sed praestantissima tantum).  
Nam rudis, infelix et barbara moribus aetas,  
non exulta satis, coetu non digna ferebat; 10  
nec melior natura viros, cum orbata fuisset  
artis ope, assiduusque labor nec vota iuvabant.  
Progenies demum, sublimi ex aethere lapsa,  
auspiciisque suis mortalia numina, reges,  
aurea gaudenti instaurarunt saecula mundo 15  
veraque ab exilio revocata poetica longo.  
Dulcia tum nobis oblectamenta dedere  
quae soliti veteres: Laurae felicis amator  
tres Charitesque suae conatus maior amoris;  
Angelus, Ausonio Graio ac sermone peritus, 20  
Pontanus, Celtes, una et Sobrarius ora  
ventus ab Hispana, lauro Parnasside cincti.  
Et versata parum praecepta poetica Viduae;  
tuque Fracastori; Sophonisbae ac flebile carmen;  
laudandusque stilo versus et acumine Falco; 25  
et Lassi lyrici cantus et agrestis Elisa,  
quem nymphae flevere Tagi sub fluminis unda,  
quem Caesar, pulchra gelidus dum morte iacebat  
et digna ob meritum celebrabat funera Mavors.  
Silvae etiam Nises geminae, immortalis Oliva, 30

---

12 assiduusque labor *ARI* : Aoniumque calor *R2* || 13 progenies demum *ARI* : denique progenies *R2* || 30  
Nices *A* : Nices *RI*

at sua, Cervantes veluti Fenelonque, leguntur,  
 mos cedens laudi. Tum Sarmata Cassimirus;  
 alter et ille quidem domito Lucanus Arauco.  
 Tuque Arioste furens, tuque optime maxime Tasse,  
 Carolus Urreae, sermone Lupercius aures 35  
 grandiloquo mulcens, fraterque simillimus olli,  
 Dousaque, Montanus, Rufus, castusque Malherba;  
 quin Bembus, Schedius, Camoens, Herrera, Lupusque  
 ingenio facili ante alios memoratus in orbe.  
 Vos Hensi, Groti, nitidissima lumina Belgae; 40  
 tu Chiabrera; lyra tu ac sanguine Borgia princeps;  
 Teii et antiqui meruit qui nomen Iberus.  
 Hos vulgata super, celebrataque ab omnibus ultro  
 pluraque Racani, Molieri et plura iocosi,  
 pluraque Queveti; necnon Despravius acer, 45  
 qui satyrae stimulis, una parvoque Lutrino,  
 immortale sibi magnumque est nomen adeptus,  
 qui novus obque suam censendus Horatius Artem.  
 Nec minus auditi delectavere Camenas  
 regali vates Prussorum natus in urbe, 50  
 dignus et Augusti nimium Santolius aevo,  
 Racinusque gravis suavique Lotichius ore,  
 Hoschius et primi Cornelius alta theatri  
 gloria. Voturum vel te Segraie tacebo,  
 carmina dum memoro, fuerunt quae dulcia nobis? 55  
 Quasve Venus molles fundit Segusina querelas,  
 umbrosa Philomela velut cum moeret in ulmo?  
 An miras Barcae ambages, Hortosque Rapini?  
 Rustica seu fors Vanieri Praedia culti?  
 Te quoque Russovi, te Cantemire licebit 60  
 atque Metastasio oblivisci carmina tanta,  
 delicias regum? Teque o pulcherrima mater

---

44 pluraque Racani, Molieri et plura iocosi, A : *totus versus in ras.* RI || 48 censendus A : *sencendus* RI ||  
 49 delectavere A : *delectabere* RI || 58 miras RIMI : *comicos* A ; Hortosque A : *Hortusque* RI

Saxonis herois, Bacchum Veneremque silentes?  
 Maffei et Meropes aut non imitabile carmen?  
 Porro, ubi nostra tibi, Milto clarissime, verba 65  
 quos parta omittam foecunda Britannia vates?  
 Hi tales tantique viri: Chaucerius aevo  
 iam gratus praestansque rudi; Spaearius, auctor  
 carminis in patria tragici splendensque cothurno;  
 entheus et Thompso, Covleus vehemensque Denhamus; 70  
 magnus et in terris et Roscomontius aula;  
 Harringto; Valshus, socci Ionhsonius oestro  
 nobilis; Addisson, Vallerus, Poppeus atque  
 ille ad Thermopylas qui fortia facta canebat,  
 vos noti fama Drideni, vosque Priores. 75  
 At quo ducis amor dignorum summe virorum?  
 Quid facio? Est animus percurrere nomina cuncta?  
 Adsunt tuque vides et protinus omnia nosces  
 ora nimis; dabitur vobis quoque iungere dextras,  
 ut veri aeternique simul sit pignus amoris. 80  
 Nunc sine, nam vates una divaeque Sorores  
 exspectant ardetque animis immensa cupido;  
 ipsa tuum fama moduletur nobile carmen  
 Calliope resonoque aures permulceat ore.  
 Illa et Virgilium, divini scriptaque Homeri, 85  
 heroas cecinitque sacra testudine Tassi.  
 Ergo age, trade librum, virtus respondeat omnes  
 et famae videant et nostros aequet honores.»  
 Sic fatur Titan, mox altis sedibus ecce  
 consurgunt vates hi quos memoraverat orans. 90  
 Magnusque alloquitur cunctorum nomine Tassus,  
 et toto grates persolvit pectore dignas.  
 Calliope interea speciem gestumque Minervae

---

65 Milto A : Milton RI || 66 parta omittam A : genuit mittam R1R7MI : peperit mittam R7 || 72 socci RI : comico A : socco MI || 77 quid A : quo RI || 92 persolvit A : persolvunt RI || 93 gestumque A : cultumque RI

pugnaci similis, libro Miltonis aperto	
(tradiderat vates) rerumque cupidine flagrans	95
gestarum, cuncta evolvens, bella horrida quaerit.	
Armaque saeva videns radiantia sidera supra,	
«Sit mihi fas,» inquit, «coelestum dicere pugnas,	
res et inauditas nostrum evulgare per antrum;	
delectum si, Phoebe, probas audire lubetque».	100
Annuit extemplo votis Latoius heros	
factaque divinis mox alta silentia tectis.	
Musa lyram carpit, pulsatae et pollice chordae,	
oreque pendentes arrectis auribus omnes.	
Incipit. Ah, nympa infelix! Mirabile monstrum!	105
Vix illa est aggressa loqui, vox faucibus haeret.	
Non verba optatosque sonos pulchro edit ab ore;	
nec rursus tentare iuvat divaeque potestas:	
quovis nec valet id nisu superare quod obstat,	
non secus ac multum cum visa horrentia somni	110
nocte premunt, pavidum volumus nos promere voces,	
conamur frustra tamen; vox nulla sequuta est.	
Quid faciat? Penitus magnas exardet in iras.	
Iraque quid prodest? Sollers cognoscit et illa,	
divinas roseoque genas suffusa colore	115
paceque Phoebe tua, citharam librumque relinquit.	
Obstupuere simul vates et magnus Apollo	
turbaque prodigio Musarum exterrita tanto.	
Protinus et magna murmur diffunditur aula,	
suavis ceu in silvis ubi frondes concutit Eurus,	120
aut irrupentes tumefacti in litora fluctus.	
Tum nova prolata Parnasso auditaque numquam,	
in sensusque novos tanta novitate feruntur.	
Nam non, ut soliti, venerantur numina vates:	
pars haud digna putant Miltonis carmina Musa	125

---

99 evulgare A : vulgare RI || 120 frondes A : fronde RI

oreque nectareo; coelumque ostendere monstris  
 et prohibere nefas; Phoebum fidisse Britannis,  
 et famae nimium, quae ut veri ita nuntia ficti.  
 Contra aiunt alii: fortasse incongrua nymphae  
 proelia terrestri numquam evulgata per antrum, 130  
 illius et vires supra, sublimius atque  
 cantu argumentum et secreta latentia libro.  
 Hic alii visi quondam, dum vita manebat,  
 nam aula interdictus fuerat, nec sistere curant  
 nec reticere valent: addunt mirabile vatis 135  
 oestrumque et numeros, aeterni et cuncta libelli  
 materiae summis omnino congrua rebus;  
 nec tantum Musa, sed Phoebi numine digna.  
 Non tulit haec, animo spernens Rhodopeius Orpheus,  
 Oeagri Musaque satus, qui intentus et ora 140  
 et vatum gestus atque omnia verba notabat.  
 Et sine more furens carae genitricis amore,  
 exsilit e sede extemplo, sociisque relictis,  
 arduus, egregius forma nitidusque iuventa  
 et fretus cithara, media consistit in aula; 145  
 atque dolore gravi, exardensque, haec pectore promit:  
 «Artis magne parens cunctae lucisque nitentis:  
 Anglo, immane nefas!, sunt qui postponere matrem  
 atque immortalem nympham mortalibus ausi:  
 linquere causa lyram, coepto et desistere cantu. 150  
 En quae in mente; reor, coelum non destinat ori  
 hoc genitricis opus (nimium patefacta voluntas),  
 sed mihi, qui occultis iamdiu vulgare per aulam  
 impellor stimulis miraue cupidine flagro.  
 Me maior divina parens, praestantior atque 155

---

128 ficti A : ficti est RI || 130 evulgata A : vulgata RI ; incongrua nymphae / proelia terrestri numquam  
 evulgata per antrum A : super aethera forsan / proeliaque omnino terrestribus extera nymphis R3 || 135  
 reticere A : ratione RI || 137 materiae A : materia RI || 146 exardensque A : excandensque RI || 153 vulgare  
 A : evulgare RI

quis nescit cantu? Si illa nos ergo minores  
 (nec dubitamus ait), coelestia dicere bella  
 possumus aggressi, quis iam qui dedecus illi  
 imputet? Aut cui tale nefas iamque excidat ore?  
 Sit mihi fas ideo, si tantae iniuria Musae 160  
 famaue laesa chori tangit te, Phoebae, Sororum,  
 ut matris servetur honos, haec edere voce:  
 pendat et auctorum dicti dementia poenas».

Sic ait, impatiensque morae percurrere fila  
 incipit, exspectans responsum numinis Orpheus. 165  
 At curis agitata parens emotaque amore  
 multa timens roseo sic Phoebum est ore loquuta:  
 «Non ut dicta prius, diversi ast visa poema  
 ordinis esse patet, coeleste et iure vocamus,  
 quare res coeli, supra altaque sidera gestas 170  
 ne assumat natus, sed quae coelestia, cedat  
 nomine gaudenti Uraniae (sua numina supplex  
 invocat et Milton; obiter vidisse recordor):  
 armaque quaerenti, et me evolvente volumen  
 illa canat, si Phoebae tuae sententia menti 175  
 haec sedet.» Exaudit Titan et talia fatur:  
 «Lux nova quae monstrat quae in corde, o Musa, recludam.  
 Non tibi et ista dies, Orpheu, coelumque secundum,  
 ardor ne arripiat cantus; feret alter honores.  
 Nec te vulgandi sacra haec arcana cupido 180  
 suadeat, Uranie, nomenque a vate vocatum.  
 Fors alia est diversa polo; praesentio cuncta;  
 auctori officium coeli decreta reservant».

Uranie divina silet; respondet at Orpheus:  
 «Nulla canam Titan, iam cedo, mens tua namque 185  
 lex mihi, Milioni detur nova gloria coelo:  
 unum exoro, sequi liceat testudine carmen,

---

161 Sororum A : Sororem RI || 169 vocamus A : vocamur RI || 178 Orpheu A : Orpheus RI



nec puto decretis minime coelestibus obstet».

Haec Orpheus Phoebusque nihil; sua nota voluntas  
at vati, recipit librum, cantare paratus, 190  
continuoque heros iungit Rhodopeius illum,  
argutae fisis citharae, mirabile donum  
numinis, utque alia, evasit qua victor Averni,  
aeternumque tenet coeli inter sidera nomen,  
si nos haud aetas veterum veneranda fefellit. 195  
Tum nova Miltoni membris vultuque venustas  
enitet; arserunt divina lumina flamma  
atque incredibili, cantus cum fundere coepit,  
et Phoebi et coetus dulcedine leniit aures.  
Pollice conaris nequicquam aequare canentem 200  
infelix Orpheu! Quid prisca aetate triumpho  
tot prosunt parti? Sacrae quid fama lyraeque?  
Pulsata in primo franguntur stamina versu.  
Paucos addiderat Milton, casumque furore  
haud notat aethereo raptus, cum flavus Apollo: 205  
«Non tibi et ista dies Orpheu, coelumque secundum;  
iam dixi, memora. Vates tuque accipe nostram  
nobilis Angle lyram, quem coelum, Phoebus honorat».  
Orpheus obstupuit, magnis turbataque monstris  
fundere nulla sinit mens, in sociosque recedit. 210  
At postquam ob tantum Phoebus gratatur honorem  
divina acceptaque manu testudine Milton  
bella optata canit, bella horrida, maxima bella,  
quae campi videre poli, non illa Tiphoei,  
sed terrae et saeculis etiamque incognita Phoebus. 215  
Tanti ubi pugnantem quantae vasto aequore arenae,  
miles ubique minor terrarum luderet orbe.  
Idque ducem primo linquens aciemque fidele  
perversam numen veloxque ad castra deorum

---

190 vati *ARI* : Milton *a. ras. RI* || 193 evasit *A* : evasis *RI* || 196 vultuque *A* : atque ore *RI* || 205 aethereo  
*A* : aethereos *RI* || 210 recedit *A* : recessit *RI* || 218 aciemque *A* : aciesque *RI*

alta Dei tendens, summo regnantis Olympo. 220  
 Utque ibi perventum primos sub luminis ortus,  
 armaque saeva deum currusque atque ignea equorum  
 corpora terribilem late effundentia lucem  
 circumpexit ovans astantesque ordine turmas;  
 mox sanctumque Dei se cingere nubibus atris 225  
 flammisque horrificis fumoso et turbine montem,  
 auguria irarum, divini signa furoris.  
 Inde canit vates inimica in castra ruentes  
 invictas acies formidatamque phalangem  
 obviaque extemplo vibratis agmina telis 230  
 impia, cum validos audent irrumpere in hostes,  
 quin montem veluti commotum a sedibus imis;  
 tumque ducem fidae labentem cuspidis ictu.  
 Iamque sub ardenti iaculorum nube cohortes,  
 proelia dira deum, vimque in certantibus, altas 235  
 intremere et sedes, divina eversaue regna,  
 ni Deus omnipotens frenaret protinus iras.  
 Addit praeterea cunctis mirantibus Anglus,  
 immortalis equidem vix enarrabile lingua,  
 summorum heroum, queis caetera numina parent, 240  
 vis immensa, quibus magnum certamen in armis:  
 sons ubi (quid mirum!), victusque et vulnere tardus,  
 invehiturque suis fatali ereptus arena,  
 ingenti curruque fremens extenditur ira.  
 Post alios memoratque duces et fortia facta 245  
 pluraque coelicolis et tanto congrua bello;  
 infidum utque acies, adverso Marte trementes  
 iamque cadente die pugnas campumque relinquunt.  
 Talia divina Miltonus voce canebat:  
 et Phoebi dixisse putans sat numine coram, 250

---

221 perventum *A* : perventus *RI* || 247 infidum utque *A* : impiorum atque *RI*

conticuit demum, coetu dulcedine capto.  
 «Sublate graviter vates,» exclamat Apollo,  
 «argumenta, furor, quin omnia dignaque Olympo».  
 At Maro, qui Augusti tacito sub pectore volvit  
 tempora: «Quanta solo natali gloria Milton! 255  
 Quam summi in patria merito reddentur honores?»  
 Audiit exsultans Paeon quae dixerat ipse  
 quaeque Maro Addison: confestim sedeque surgens  
 «Nonne, ait, egregio durum monumenta Britannos  
 ulla sacrare viro, merita sine laude iacere, 260  
 cum tanta effulget Spaeari pompa trophaeo?  
 Nec meruisse nego, cum prodiga semper honorum  
 in dignos patria est». His assensere Marones  
 Maeonidesque pater, necnon Spaearius idem.  
 Sed Phoebus contra: «Non haec sine numinis alto 265  
 consilio, nec causa latet, volventibus annis;  
 augur ego et ventura cano; ceu tempore prisco,  
 Maffei aut veluti gaudens Verona cothurno,  
 dicabit statuas generosa Britannia vati,  
 nec nomen Neutonius erit nec gratius ullum. 270  
 Tu nunc prosequere, o vates, chorus expetit omnis,  
 iamque impone, rogo, finem coelestibus armis».

---

253 quin omnia A : tua carmina *RI* || 256 reddentur A : tribuentur *RI* || 260 sacrare A : dicare *RIMI* || 269  
 dicabit A : sacrabit *RIMI*

## LIBER IV

Paret ei Milton, pulsus fidibusque sonoris,  
ecce novas superum violento concitus oestro  
ille refert veluti solita et dulcedine pugnans.  
In coetum victos tacita sub nocte vocatos  
a duce, conflictus, dextra divosque furenti 5  
vastos evulsos montes a sedibus atque  
ipsas per liquidum iactantes aera moles.  
Denique ut indutus divinis Filius armis  
aeterni summique Dei, conscendit opaca  
horrentem nebula currum flammaque voraci. 10  
Progrediturque ferox, iubet in sedesque reverti  
montibus avulsis primas et iussa facessunt.  
Obstupere poli visu, expavere phalanges  
et belli strepitus siluit mox aequore toto.  
Ille velut nimbus vel nox horrenda tenebris, 15  
fulmina dira manu quatiens vultuque furorem,  
mortemque exitiumque ferens, prorupit in hostes  
terribilis totumque rotis tremefecit Olympum.  
Nequicquam adversae contra stant ordine turmae,  
effera sufficere et vires conatur Erinnyes. 20  
Fulmina cum tonitruo horrisono saevissima torquet  
dextra Dei, dextra illa potens: it frigidus horror  
antevolans oblique comes victoria fida.  
Tunc alto pallore genae, tunc pectora diris  
vulneribus transfixa tremunt, ipsa arma relinquunt. 25  
Nec minima est virtus animis nec corpore robur.  
Quid faciant? Heu! nulla valent. Ast ille triumpho  
per medios incedit ovans subque axe tonanti  
proterit atque aciem divum heroasque superbos.  
Iam enarratus erat Milton ubi finditur aether 30

---

3 refert *ARI* : canit *MI* || 20 Erinnyes *A* : Eripias *RI* || 24 tunc *A* : tum *RI*

apparentque chaos spatia immensumque profundum,  
 utque alte exhorrescit hians immane barathrum  
 extremique poli pendentes iamque canebat  
 ora ex abrupta miseros; nam numinis arcet  
 miris torva modis facies et maximus horror. 35  
 Taliaque admirans maiestatemque canentis,  
 immemor atque sui Titan dum muneris haurit  
 nec iubet attonitus quae mos tempusque petebant.  
 En subito adductae pennis velocibus Horae  
 haecque: «Age, rumpe moras, Titan; nox humida fugit, 40  
 sidera nulla polo, postremus Lucifer exit,  
 purpurea atque invecta rotis aurora coruscis  
 Oceanum linquit, montes campique rubescunt,  
 iungere oportet equos». Phoebus mox imperat: illae  
 ocius effugiunt Zephyri pernicipibus alis. 45  
 «Nulla unquam, fateor, sic me est delusa voluptas,  
 nec tantum valuit», dixit Latoius heros.  
 Et modo consurgens, «Porro, vocat arduus aether  
 nos et terra, suo fungatur munere Phoebus».

Tum loca deseruit solii gressuque fluenti 50  
 tendit in ingentem portam, quae spectat ad ortus.  
 Pierides comitantur eum, iuxtaque sequuntur  
 Maeonides pater ante alios venerabilis omnes,  
 et Maro Lucanusque ardens Tassusque deoque  
 assimilis Milton, proceres aliique deinde. 55  
 Sedibus interea cuncti mensisque relictis,  
 undique conveniunt astantesque ordine longo  
 a dextra laevaue, dato spatiumque peramplo,  
 dum transire vident Phoebum Musasque salutant;  
 una et Miltonem laeti mirantur euntem, 60  
 iungentem nymphas, cum Phoebos saepe loquentem,  
 et visi gaudent iterumque iterumque videre.

---

34 abrupta A : abrupto RI || 48 porro A : passu RI

Tantus honos illi, tanta est sibi gloria parta.  
 Iam prope, me et Genium cernens subrisit Apollo,  
 nec circumfusae nebulae velavit amictus. 65  
 Nos erat Addison contra pluresque Britanni,  
 haerebat coetuque suo Canitsius heros,  
 regali quondam Prussorum ventus ab urbe;  
 constitit huc Titan atque haec: «Laetamini, amici,  
 vobis ista dies, hodierna est gloria vestra; 70  
 Anglia Graiorum facta est atque aemula Romae:  
 maximus est Milton vates Phoebusque fatetur».

Talibus exsultant Angli, at Canitsius inquit:  
 «Nos quoque participes, gelido sub sidere nati,  
 omnis hyperboreo tellus quae subiacet axi. 75  
 Nostrae carminibus certent australibus oris;  
 quid, Phoebe, in patria similis magnive videre  
 at magna dabitur nobis?» Respondet Apollo:  
 «Quae exoptatus, habes; vulgata et fama per orbem:  
 ille, vides?, nuper signum cui ereximus aula, 80  
 ille, tui dignus patroni et sanguis et haeres,  
 qui et magis et solus virtute evectus ad astra  
 Prussorum est nomen, multis quam forsitan oris  
 heroum turba et series longissima regum;  
 disce in Parnassi quod nulli est arte secundus 85  
 dignaque ubi nulli velarunt tempora Musae;  
 exemplo auspiciisque, suis erit urbibus ille  
 subque Arcto, vatumque parens veraeque poesis».

Iam breve tempus erat, magnus tamen immemor huius  
 Racinus, patriae subito inflammatus amore, 90  
 qui haud procul astabat, tales dedit ore loquelas:  
 «Heroes Musasque colant regesque supremi  
 Arctoo imperitent tractu, quoque finibus orbis.  
 Laetor ego; at liceat, nam Musae artesque vagantur,

---

68 ventus ab A : natus in RI || 70 ista A : iste RI || 78 magna A : quando RI || 83 multis A : variis RI

immotas nec habent sedes, mihi rite timere, 95  
 extera dum quaerunt, iam dulcia regna relinquunt;  
 nec decantatae Veneres, non ipsa poesis  
 imminuit sane perfectio credita nostrae,  
 immo auget curas; olim perfectio visa  
 Romanis eadem, et mox alto a culmine lapsus. 100  
 Dic ergo, dic Phoebe parens si permanet oro  
 hoc decus in patria, si forte a tramite Galli  
 deflectunt recto, vates nostroque sub axe  
 si nunc elucent ut quondam et Gallia floret».

«Floret adhuc, nullique quidem sua gloria cedit», 105  
 Phoebus ait, «Musaeque vigent; tua natus imago;  
 Henriadae perhibent esse immortale poema,  
 quidquid et ille nitens Romano murice fudit:  
 nec desunt alii praeclaro nomine vates;  
 sunt iam qui incipiant vero deflectere vestrum 110  
 a trita rectaque via quae ducit ad astra,  
 et fucata magis quam vera umbrasque sequuntur.  
 Laus antiqua tamen Gallis nomenque manebit,  
 dum tua, dum vatium quos aurea saecula tulerunt,  
 dum meliorque virum teneat sententia mentes. 115  
 Finibus at vero e patriis (avertite semper  
 hunc casum vos fata precor) Musaeque recedent  
 famaue, si incautas Gallorum decipit aures,  
 Sirenum veluti cantu, clarissimus ille,  
 infensus veterum sed Fontanellius hostis». 120  
 Talia fatus erat iamque incedebat Apollo,  
 dicere cum vidit vatem nonnulla volentem,  
 nonque audere tamen, brevitatis nam temporis urget.  
 Hic Hispanus erat nomenque Ullovis illi,  
 obscurosque modos vatium saeclicum tumores 125  
 oderat atque sui ventosa et frigida verba.

---

99 olim perfectio A : perfectio RI || 101 Phoebe A : Phoebus RI

Quidquid erat Titan cordis penetralibus imis  
 perspicit extemplo vatis: «Te gaudia» et inquit  
 «afficere exopto: vestris tumor afuit oris,  
 ille veter spretusque iacet: iam saecula rursus 130  
 aurea conduntur vobis sub principe magno  
 iamque novas sumunt Musaeque atque omnia formas:  
 vis magna ingenii est vobis et versibus apta;  
 hoc deest Hispanis tantum, versare diurna  
 nocturnaue manu praecepta poetica clari 135  
 Luzani, parto qui longe est nomine maior,  
 qui nulli inferior, qui nostra oracula reddit».

Nec plura. Incessit praetergressaque caterva  
 omni stipantum, vates cunctique sequuti.  
 Nos quoque progredimur mixti nec cernimur ulli; 140  
 proximus hic, casu fativse volentibus, ibat  
 ignotus quidam vates dextramque tenebat,  
 passibus ingrediens aequis; Despravius heros  
 sicque loquebatur (laus argumenta Britanni  
 ampla ministrabat, rari eventusque diei): 145  
 «His mihi plura locis diversa luce videntur:  
 credideram Tassi virtutem laude minorem  
 deceptusque fui; nam mens contraria Phoebi.  
 Carmina credideram porro languescere divum  
 absque ministeriis quae est usurpata vetustas, 150  
 Arteque confisus cecini; modo dicta retracto,  
 ex quo exaudivi Miltonis nobile carmen;  
 hic nova conatus, primus monstravit iterque,  
 ut decet ac fecit quae nemo fecerat ante,  
 quaeque videbantur mortali haud posse licere». 155  
 His «Etiam» socius «talem, tantumque fuisse

---

128 perspicit A : percipit RI ; te ARI : tibi a. ras. RI || 143 ingrediens A : incedens RI || 146 locis A : lucis RI || 151 modo A : nunc RI || 156 His: «Etiam» socius «talem, tantumque fuisse ARI : Id socius: «Fateor, quin et me spernere quondam M3



vere haud censebam, nam me lusere Britannum  
 litterae in eximium doctae, diffusus ubi auctor  
 laudati libros operis percurrere gaudens,  
 vix illi vatisque decus nomenque reliquit». 160  
 «Quam sane ingenii, quam sane ignobilis usus  
 doctrinae effususque labor (Despravius inquit)  
 insudare diu meditans noctesque diesque,  
 ut concessa viro obscuretur gloria magno!  
 Non hic, si ingenium forte ostentare volebat, 165  
 carminis heroi poterat praecepta docere  
 et non immerito tantum sic laedere vatem?»  
 Iamque acri indulgens genio, commotus ab ira:  
 «Exortus, nollem, patriis hic Mevius oris».  
 «Dicta placent, nam vera puto», respondet at ille, 170  
 qui comes ibat ei. «Nunc dic», et protinus addit  
 «quid tibi coelicolis tribuit cum Milto videtur  
 haec belli tormenta virum simulantia fulmen?  
 Quod magis: ipsorum parvis fortissimus ordo  
 his ruptus rebus? Mens hic quid nobile cernit? 175  
 Sunt aliae et maculae, atque assurgens decidit auctor.  
 Quapropter liceat, quaeso, dubitare fuisset  
 olli si melius constanti incedere gressu,  
 quam sese attollens nimium sublimis in auras,  
 Icarus ut quondam, descendere lapsus Olympo». 180  
 Vix ea. Qui in linguam censorem verterat olim  
 Longinum patriam dixit Despravius heros:  
 «Pondere grande suo quidquid collabitur, ipsi  
 tales naturae maculae sublimis inhaerent,  
 inque Sophocleis numeris, in Pindari amoeno 185

---

157 vere haud censebam, nam me lusere Britannum *ARI* : plane haud censebam nam me deluserat alte *M2*  
 : quae aula plauduntur, nam me deluserat Anglum *M3* || 158 litterae in eximium doctae *ARI* : in vatem  
 doctum scriptum *M2M3* || 159 laudati *ARI* : eximii *M3* || 160 vix illi vatisque decus nomenque reliquit *ARI*  
 : omnia censurae nigro carbone notavit *M2* : Plautina censura foedo carbone notavit *M3* || 164 viro *A* : viris  
*RI* ; magno *A* : magnis *RI* || 168 Iamque acri indulgens genio, commotus ab ira *A* : *om. RI* || 177 Quapropter  
 liceat, quaeso, dubitare fuisset *A* : *om. RI* || 183 collabitur *A* : prolabitur *RI*

carmine; quinetiam magno observantur Homero.  
 Quis tamen hinc vates auderet labe carentes,  
 ceu Ionem atque alios saeculorum nocte sepultos,  
 qui ob mediocre genus, non ob sublime, merentur  
 laudem, principibus summis praeferre poesis? 190  
 Dum loquor, ecce domus patet ingens ianua; cernis  
 Phoebus ut egreditur? Cunctari haud possumus: inde  
 Longino in magno dicta et complura videbis:  
 nunc satis ista; tibi visi et Miltonis honores».

Hoc tantum; graditurque silens et protinus omnes, 195  
 limina transmissi, felices linquimus aedes.  
 Area ad auroram mox se egredientibus offert  
 immanis, spatiosa, aequa ac gratissima visu;  
 binae ubi pyramides elato vertice in astra  
 proxima marmoreae, coeli et convexa minantur, 200  
 telluremque premunt; immensa est mole colossus  
 aureus in medio, caput et cui nubila cingunt:  
 Phoebea effigies, in Phoebi erectus honorem.  
 Non sic celsa quidem pinguis miracula Nili  
 illeque apud Rhodios ingens ex aere colossus, 205  
 sed magnis arbusta velut collata cupressis,  
 aut tamquam exigui colles cum montibus altis.  
 Non procul hinc horti, quin fortunata vireta,  
 Castalides spatiantur ubi vatesque beati,  
 in quibus atque rosae, violae suavisque hyacinthus, 210  
 mille et non aliis visae regionibus herbae,  
 floribus eximiis semperque recentibus halant.  
 Undique inaccessi montes et inhospita saxa,  
 fulminis et patriam nimbos supraque sonoros  
 culmine se aereo tollunt et sidera pulsan; 215  
 rupibus atque nemus pendens in vallis amoenam  
 planitiem ramis obscuraque eminet umbra.

---

187 quis A : qui RI || 192 ut A : et RI || 199 elato A : sublimi RI

Hic locus ad Zephyros Phoebique palatia contra est,  
 abruptus mire et silva pulcherrimus, unde  
 immani fluuius se extollens fonte, per altas 220  
 decurrit cautes, post duplex incipit esse,  
 labitur atque magis, fugit atque albentibus undis,  
 impetu et hinc saltus, magno ruit ille fragore  
 valle ubi fit placidus genialia et irrigat arva,  
 et si quid superest sub terra conditur ima. 225  
 In medio specus assurgens, mirabile visu,  
 ac infinito horrificans se ostentat hiatu,  
 qua terram subter rivos interque sonantes  
 immensosque lacus, oris unde omnibus humor,  
 et silvas late tremulas agitantibus auris. 230  
 Inter opes etiam, naturae arcanaque mille,  
 est iter extremos Phoebi radiantis ad Indos;  
 ergo ubi transgressus, tollit se e gurgite vasto  
 fluctibus Eois, prima et dat lumina mundo.  
 Ad sacras aedes, iuxta immanemque colossum, 235  
 currus erat Phoebi, gemmis spectandus et arte,  
 quadrupedesque altis scopulis et montibus aequi,  
 Eous, spumans Aethon, Pyroisque, Phlegonque;  
 cuique color proprius; per vastos candidus autem  
 qui communis erat late diffunditur artus. 240  
 Irrequietus eos in cursus provocat ardor,  
 lumina scintillant, hinnitibus aethera complent,  
 concutiuntque iubas multumque sonantia frena,  
 alte et sublati perflant de naribus ignem.  
 Nec retinere valent et voce et viribus Horae. 245  
 Talia monstrabat mira et breuitate docebat  
 dux ignota mihi, superans cum magnus Apollo  
 ascensu currum, solidae sub pondere tanto  
 ingemuere rotae, capiensque undantia lora;

---

220 extollens A : attollens RI

sensere alipedes, domini et formidine capti, 250  
 iras deposuere, exspectant atque quieti.  
 Tum Euros ante alios celerem, sic fatur: «Oportet,  
 Eure levis, properando moras vincamus ut omnes:  
 ergo age, fer radios queis illustrabimus orbem».  
 Dixerat et citius radios iam tradidit Eurus. 255  
 Ast mihi, vix alti cinxerunt tempora Phoebi  
 proximaque ut vasti tetigit lux publica mundi,  
 ecce videbatur nebulae evanescere tegmen,  
 mortalesque oculos rapidas absumere flammam,  
 amplius et tantum perferre haud posse dolorem. 260  
 Dat signum tunc Phoebus equis et laxat habenas  
 corripiuntque viam, magno currusque fragore  
 consonat alta domus, valles montesque tremiscunt,  
 omniaque immensa veluti sub luce cremantur.  
 His pavor invasit subito rupitque soporem. 265

---

252 Euros A : Eurus *RI* || 260 amplius et tantum perferre haud posse dolorem *ARI* : nec perferre magis crudelem posse dolorem / exundare magis tantum nec posse dolorem / nec dirum tolerare magis iam posse dolorem / immodicumque magis perferre haud posse dolorem / crudelemque magis iam ferre haud posse dolorem / nec tolerare magis magnum iam posse dolorem / amplius et dirum iam ferre haud posse dolorem / nec tantum perferre magis iam posse dolorem / amplius et tantum posse haud tolerare laborem / nec magis immodicum posse exantlare laborem *R5* || 261 tunc A : tum *RI*

### 9.2.3 Anàlisi de les variants

Tot seguit oferim una classificació de les variants. Diferenciarem les que es deuen a errors de les diverses versions que posen al descobert el procés de creació del poema. Les primeres les hem corregides tot deixant-ne constància a l'aparat; en tots els altres casos hem conservat el text base i hem deixat per a l'aparat les diferents modificacions amb el benentès que totes elles són correctes i en un moment o un altre varen ser l'elecció legítima de l'autor; és per això que no ens ha semblat adequat fer una tria basada en el criteri personal i en el judici estètic subjectiu i hem conservat sempre la lectura del text base i anotat les variants a l'aparat.<sup>346</sup>

- Variants degudes a errors
  - Errors diversos de l'edició impresa corregits als manuscrits de Serra

vers	text base	variant	localització de la variant
portada	M·MCC·LXXIII	M·DCC·LXXIII	M1
1, 52	aether	aethera	R6M1
1, 184	quoniam	quonam	R1M1
1, 208	fragantibus	fragantibus	R1
1, 218	odoriferis	odorifera	R1
2, 167	qui	quae	M1
3, 58	comicos	miras	M1R1
3,72	comico	socci	R1

Alguns d'aquests errors són probablement tipogràfics; d'altres són faltes de concordança («qui» no concorda amb «cedrus» ni «comicos» amb «ambages»); en dos casos la motivació és mètrica: el terme «comicos» / «comico» ha hagut de ser reemplaçat per evitar l'escansió breu de la primera síl·laba. Evidentment en aquests casos hem preferit la versió de Serra.

<sup>346</sup> Mazzocchi (2016) p. 13: «El aparato de documentos de autor, al contrario, registra el cambio de la voluntad del autor, así que todas las variantes del aparato son buenas, es decir, auténticas [...] En un aparato de tipo genético o evolutivo lo que se registra es la evolución de la voluntad del autor, una serie de datos que ningún crítico textual puede someter a un juicio jerárquico, o (menos) a un proceso parecido al de la *selectio* de la estemática clásica, cuando de lo que se trata es más bien de reconstruir la historia de la obra, la evolución del acto creativo».

- Errors a la transcripció de Serra

vers	text base	variant
1, 16	propius	proprius
1, 130	vana	vanae
2, 39	Cusci	Cusi
2, 80	victricibus	victoribus
3, 30	Nises	Nices
3, 48	censendus	sencendus
3, 49	delectavere	delectabere
3, 58	Hortosque	Hortusque
3, 92	persolvit	persolvunt
3, 120	frondes	fronde
3, 137	materiae	materia
3, 161	sororum	sororem
3, 169	vocamus	vocamur
3, 178	Orpheu	Orpheus
3, 193	evasit	evasis
3, 221	perventum	perventus
3, 305	aethereo	aethereos
4, 20	Erinnys	Eripnis
4, 34	abrupta	abrupto
4, 47	porro	passu
4, 99	olim perfectio	perfectio
4, 101	Phoebe	Phoebo
4, 146	locis	lucis
4, 168		vers omès
4, 177		vers omès
4, 187	quis	qui
4, 192	ut	et
4, 252	Euros	Eurus

Totes aquestes errades es localitzen a la transcripció íntegra del poema (R1) i, si ens hi fixam bé, el seu nombre va en augment i es dispara a partir del llibre tercer. La gran majoria pareixen degudes a distraccions del copista: arriba a escriure algunes formes que no existeixen («Cusi», «Nices», «sencendus», «Eripnis») i a ometre una paraula («olim»)

sense la qual el vers queda mètricament coix. La resta d'errades es deuen a formes morfològicament inadequades o a confusions entre lletres («locis» / «lucis», «ut» / «et»). També imputam al descuit l'omissió dels versos 168 i 177 del llibre quart. En un cas (2, 80) ens ha semblat detectar una hipercorrecció: per ventura es va interpretar «victricibus» com una forma femenina que no podria concordar correctament amb «armis» i per això es va reemplaçar per «victoribus»; això no obstant, «victricibus» pot ser l'ablatiu del neutre «victricia» i concerta perfectament amb el neutre «armis». Òbviament, cap d'aquestes variants ha estat preferida a la de la versió impresa. Un esment especial per a la forma «Euros» de 4, 252: s'ha preferit a la impossible «Eurus» tot i que tampoc no ens sembla convincent; tanmateix, «Eurum», que seria la nostra opció, planteja un problema mètric que ens ha fet decantar per conservar la forma de la versió editada.

- Variants morfològiques

vers	text base	variant
1, 84	animis	animo
1, 123	antra	antrum
2, 195	Hesperia	Hesperiae
2, 224	sufflava	sufflavus
2, 264	largae	large
3, 65	Milto	Milton
3, 210	recedit	recessit
3, 218	aciemque	aciesque
4, 164	viro magno	viris magnis

Novament ens trobam davant un conjunt de deu variants ubicades totes elles al manuscrit R1. Es tracta sovint de variacions de nombre o de temps; en un cas un adverbí substitueix un adjectiu («largae guttae» / «large stillabant»); en un altre, el genitiu s'usa en lloc de l'adjectiu concertat («Hesperia» / «Hesperiae ora»); en una altra ocasió es fa concordar l'adjectiu amb un altre nom («Anglus sufflavus» / «coma sufflava»); finalment, la variant «Milto» / «Milton», la primera una forma més llatinitzada (en la majoria d'ocasions usa, però, el nominatiu-vocatiu «Milton» i fins i tot «Miltonus»).

- Variants lèxiques

vers	text base	variant	localització de la variant
1, 58	ibi	mihi	R1
1, 90	adventatus	sed accedens	R6M1
1, 96	tunc	tum	R1M1
1,127	haec quando	dum cuncta et	R1
1, 135	omnia perspexi	omniaque aspexi	R1
1, 142	novis	notis	R1
1, 147	rectum	tectum	R1
1, 160	solvisti	iam dasti	R1
1, 221	ceu	seu	R1
1, 230	atque ipso	et fulvo	R1
1, 246	cum	huc	R1
2, 11	mollissima	dulcissima	R1
2, 70	valde ingeniique	summus studiique	R1
2, 124	quin	et	R1
2, 172	flaventesque	florentesque	R1
2, 230	tam	iam	R1
2, 280	tunc	et	R1
		tum	M1
3, 12	assiduusque labor	Aoniumque calor	R2
3, 13	progenies demum	denique progenies	R2
3, 66	parta omittam	genuit mittam	R1R6M1
		peperit mittam	R6
3, 93	gestumque	cultumque	R1
3, 99	evulgare	vulgare	R1
3, 128	ficti	ficti est	R1
3, 130	evulgata	vulgata	R1
3, 135	reticere	ratione	R1
3, 146	exardensque	excandensque	R1
3, 153	vulgare	evulgare	R1
3, 196	vultuque	atque ore	R1
3, 247	infidum utque	impiorum atque	R1
3, 253	quin omnia	tua carmina	R1
3, 256	reddentur	tribuentur	R1
3, 260	sacrare	dicare	R1M1



3, 269	dicabit	sacrabit	R1M1
4, 3	refert	canit	M1
4, 24	tunc	tum	R1
4, 68	ventus ab	natus in	R1
4, 78	magna	quando	R1
4, 83	multis	variis	R1
4, 128	perspicit	percipit	R1
4, 143	ingrediens	incedens	R1
4, 151	modo	nunc	R1
4, 158	litterae in eximium doctae	in vatem doctum scriptum	M2M3
4, 159	laudati	eximii	M3
4, 183	collabitur	prolabitur	R1
4, 199	elato	sublimi	R1
4, 220	extollens	attollens	R1
4, 261	tunc	tum	R1

Són aquestes les més nombroses i, si bé moltes d'elles són poc rellevants (canvi de preverbi, variant «tum» / «tunc», mots d'accepció molt semblant com «sacrare» / «dicare» o «dulcissima» / «mollissima»), d'altres modifiquen significativament el sentit del vers, com quan reemplaça «assiduusque labor» per «Aoniumque calor» a 3, 12 referint-se a les mancances que impediren als homes de l'Edat Mitjana produir obres artístiques destacades.

- Versos o grups de versos complets modificats

vers	text base	variant	localització de la variant
1, 59	quid lux scire iuvat, qui sint et luminis ortus	quis locus ignotumque [...] quo lumen obortum quis locus aut regio quaenam, quo lumen obortum quis locus ignotum regio aut quo lumen obortum lumen quale mihi visum, quos luminis ortus	R4

		quidque explorandi lumen, quo luminis ortus	
1, 100- 101	mutatus formam, prisca sed veste repostus, qua patet egressus, tenuis qua visus hiatus	cum iam sub prisca mutavit (aut mutatus) veste figuram vere ineunte novo tenuis quo visus hiatus	R4
3, 129- 130	... incongrua nymphae proelia terrestri numquam evulgata per antrum	... super aethera forsā proeliaque omnino terrestribus extera nymphis	R3
	His «Etiam» socius «talem, tantumque fuisse	Id socius: «Fateor, quin et me spernere quondam	M3
	vere haud censebam, nam me lusere Britannum	/ plane haud censebam nam me deluserat alte	M2
		quae aula plauduntur, nam me deluserat Anglum	M3
4, 156- 160	litterae in eximium doctae, diffusus ubi auctor	in vatem doctum scriptum diffusus ubi auctor	M2M3
	laudati libros operis percurrere gaudens	eximii libros operis percurrere gaudens	M3
	vix illi vatisque decus nomenque reliquit.»	omnia censurae nigro carbone notavit	M2
		Plautina censura foedo carbone notavit	M3
4, 260	amplius et tantum perferre haud posse dolorem	nec perferre magis crudelem posse dolorem exundare magis tantum nec posse dolorem nec dirum tolerare magis iam posse dolorem immodicumque magis perferre haud posse dolorem crudelemque magis iam ferre haud posse dolorem nec tolerare magis magnum iam posse dolorem	R5

---

amplius et dirum iam ferre

haud posse dolorem

---

nec tantum perferre magis

iam posse dolorem

---

amplius et tantum posse

haud tolerare laborem

---

nec magis immodicum posse

exantlare laborem

---

Com a l'apartat anterior, trobam aquí el poeta explorant les possibilitats expressives de les diferents combinacions lèxiques i sintàctiques i de l'ordre de les paraules; Així per exemple, les deu variants del vers 4, 260 palesen la dedicació de Pueyo a polir la seva obra, empès molt probablement per la seva insatisfacció i el seu anhel per assolir la frase més justa o el gir més expressiu: a fi de donar a entendre el dolor intensíssim de Filemó quan s'esvaeix el núvol que fins ara l'ha protegit utilitza els noms «dolorem» o «laborem» qualificats pels adjectius «tantum» / «crudelem» / «dirum» / «immodicum» / «magnum» com a complement dels verbs «ferre» / «perferre» / «tolerare» / «exantlare», aquest darrer certament infreqüent. Una bona mostra del *labor limae* aplicat pel nostre poeta a la seva obra més ambiciosa.

### 9.3 Traducció

Presentam tot seguit la traducció del poema, que és una versió revisada respecte a la que vàrem publicar el 2010.

Hem recopilat les notes i comentaris que hem pogut localitzar als diferents manuscrits de Bonaventura Serra i les hem incorporades com a notes a peu de pàgina. Entenem, igual que amb les variants del text llatí, que la major part d'aquestes explicacions són en realitat obra del propi autor i que Serra va ser-ne només el transcriptor.

Aquestes notes, sempre en castellà, són majoritàriament aclariments de les idees expressades al poema mitjançant l'aportació dels materials consultats per l'autor, i palesen la intensa labor de documentació que va portar a terme (si bé algunes referències literàries no estan completes) i un esforç per deixar-ne constància i també per justificar els pensaments que hi abocà (més endavant aportarem una relació de les obres que se citen en aquestes notes). Val a dir que en algunes ocasions les notes ens han ajudat amb la interpretació d'un passatge i ens han obligat a reconsiderar-ne la traducció.

A part d'aquestes explicacions de caire cultural, hi ha unes quantes observacions sobre el valor literari de certs versos de la pròpia *Parnàssida* tan elogioses que ens fan pensar que aquestes en concret són obra de Bonaventura Serra.

A continuació donam la llista dels llocs on hem trobat les notes, amb una descripció i les sigles que hem fet servir per referir-nos-hi:

- *Recreaciones eruditas* tom 5 (27), p. 1-17. Datable després del 1774, ja que a la primera pàgina del tom 2 de *Memorias y anotaciones* (que correspon a aquest any) diu: «Obras que quedan para concluir. Notas al *Parnassidos* de Pueyo». En tot cas són posteriors a l'edició impresa perquè indiquen la pàgina d'aquesta edició en què apareixen els versos comentats.

L'encapçalament (p. 1) diu: «Notas que transcribí de don Joseph de Pueyo para su *Parnássida*. Véanse alguna en las *Recreaciones* desde el tomo 21, etc. *Memorias y Adnotaciones*, tomo 1º y 2º, etc.»<sup>347</sup>

Malauradament s'aturen a mitjan llibre segon; només dues fan referència a versos posteriors. La resta o bé es troben a uns toms que no hem pogut consultar o bé Serra no les va arribar a passar.

Per tal d'identificar a quin vers fan referència, Serra va precedir cada nota amb les primeres paraules del vers; nosaltres hem omès aquesta informació (i la de les pàgines) perquè l'hem considerada innecessària i redundant.

Hi ha dues notes que aporten dues variants textuais i les hem afegides, per tant, a l'aparat del text llatí.

Sigla: RE5 + nº pàgina

- *Recreaciones eruditas* tom 21, p. 327-330. Segueixen immediatament la transcripció íntegra del poema i per tant es poden datar igualment entre juny i octubre del 1773.

Es tracta de dues notes extenses sobre dos conceptes: el geni i la metamorfosi de l'eruga; el primer, un element molt important dins el poema; el segon, el motiu d'una comparació precisament amb l'aparició d'aquest geni.

Sigla: RE21 + nº pàgina

- *Memorias y anotaciones* tom 2, p. 49. Nota que aclareix i complementa de la RE5, p. 8.

Sigla: MA2 p. 49.

- *Memorias y anotaciones* tom 2, p. 77. Un apunt estilístic sobre 4, 251.

Sigla: MA2 p. 77.

- *Memorias y anotaciones* tom 2, p. 154. Una breu nota sobre un detractor de Milton.

Sigla: MA2 p. 154.

---

<sup>347</sup> La majoria d'aquestes notes («desde el tomo 21...») són en realitat les variants textuais que hem recollit a l'aparat del text llatí. Una és un llistat de poetes i li dedicarem una anàlisi a part (*vid.* «Els habitants del Parnàs», p. 371-372). Igualment farem amb les que aporten judicis i observacions sobre l'obra de Virgili i la de Milton i amb l'extracte de *Paradise Lost*.

Per acabar, un detall més: a la pàgina 383 del tom segon, a les darreres notes de l'any 1776, Serra escriu: «Concluir el libro de leyes. Epístola de Progne, copiarla. Copiar las notas del *Parnassidos* que trabaja Pueyo». Aquesta breu anotació no conté cap variant, però posa de manifest que en aquestes dates, més de tres anys després de la publicació, don Josep continuava treballant i retocant la seva obra.

Consideram oportú acabar adjuntant una relació de les obres que Pueyo i Serra citen a les notes, a fi de constatar l'amplitud dels interessos de l'autor i la laboriosa tasca de recerca que es va afegir a la de composició del poema llatí. A continuació del títol indicam si, segons les dades que tenim, l'obra es troba a la biblioteca de Pueyo (P) o a la de Serra (S) segons l'inventari del 1772.

- Clàssics grecolatins

- Estrabó. *Geografia*. (S)
- Homer. *Ilíada*. (P i S)
- Homer. *Odissea*. (P i S)
- Ovidi. *Amors*. (P)
- Ovidi. *Metamorfosis*. (P)
- Plini el Vell. *Història natural*. (S)
- Pomponi Mela. *Corografia*. (S)
- Sèneca. *Medea*. (S)<sup>348</sup>
- Suetoni. *Vida dels Cèsars*. (P i S)
- Virgili. *Eneida*. (P i S)
- Virgili. *Geòrgiques*. (P i S)

- La Bíblia

Les notes contenen una sola referència bíblica, al llibre del *Gènesi*.

- Poesia moderna

---

<sup>348</sup> Serra tenia unes obres de Sèneca que probablement incloïen la *Medea*.

- Frederic II de Prússia. *Épitre à mon esprit*
  - Frederic II de Prússia. *L'art de la guerre.* (S)
  - John Milton. *Le paradis perdu.* (P)
  - René Rapin. *Horti.*
  - Torquato Tasso. *Gerusalemme liberata.* (P i S)
- Lèxics
- Juan Palmireno. *Vocabulario del humanista.*
  - Pedro de Salas. *Compendium Latino-Hispanum utriusque linguae.*
- Dictionaris històrics
- Augustinus Calmet. *Dictionarium historicum, criticum, chronologicum, geographicum, et literale Sacrae Scripturae.* (S)
  - Ioannes Iacobus Hoffmann. *Lexicon universale historico geographico, chronologico.* (S)
  - Louis Mayeul Chaudon. *Nouveau dictionnaire historique-portatif.* (P)
  - Louis Moreri. *El gran diccionario historico o miscellanea curiosa de la historia sagrada y profana* (S).
  - Samuel Pitiscus. *Lexicon antiquitatum Romanarum.* (S)
  - Ioannes Rosinus. *Antiquitatum Romanarum corpus absolutissimum.* (S)
- Altres obres d'història
- Castruccio Bonamici. *De rebus ad Velitras gestis commentarius.*
  - Jacques-Bénigne Bossuet. *Discours sur l'histoire universelle.* (P)
  - Jean Baptiste Louis Crevier *et alii.* *Tractatus varii Latini.*
  - Gabriel Daniel. *Compendio de los sucessos de el reynado de Luis XIV el Grande, Rey de Francia.*
  - Bartolomeo Facio. *Rerum gestarum Alfonsi regis libri.* (P)

- Gonzalo Fernández de Oviedo. *La historia general de las Indias*. (S)
  - Huberto Goltzio. *Los vivos retratos de todos los Emperadores, desde Iulio Cesar hasta el Emperador Carlos V y Don Fernando su hermano*. (S)
  - Bernard de Montfaucon. *L'antiquité expliquée et représentée en figures*. (S)
  - Jean Rey. *Abrégé curieux de la geographie historique et heraldique*. (S)
  - Charles Rollin. *Histoire ancienne*.
  - Charles Rollin. *Histoire romaine*.
  - Charles Rollin. *Tratado de estudios*. (S)
  - Thomas Salmon. *Modern History of the Present State of all Nations*.
  - Voltaire. *Histoire de Charles XII, roi de Suède*. (P)
  - Jerónimo Zurita. *Anales de Aragón*. (S)
  - Jerónimo Zurita. *Indices rerum ab Aragoniae regibus gestarum*. (P)
- Escritos sobre literatura
- *Bibliothèque française ou Histoire littéraire de la France*.
  - Ignacio de Luzán. *La poetica, ó reglas de la poesía en general, y de sus principales especies*. (S)
  - Pseudo-Longí. *Tractat sobre la sublimitat*.
  - Ioannes Ravisius Textor. *Officina sive Theatrum historicum et poeticum*. (P)
  - Jean François Paul Aldonce de Sade. *Mémoires pour la vie de François Pétrarque*.
- Obres científiques i tècniques
- José de Acosta. *Historia natural y moral de las Indias*.
  - Juan Pablo Bonet. *Reduction de las letras y arte para enseñar a ablar los mudos*.
  - Roger Joseph Boscovich. *De aurora boreali*.
  - Gian Rinaldo Carli. *Aurora boreale*.



- Bartholomaeus Castelli. *Lexicon medicum graeco-latinum*. (S)
  - Jean-Jacques Dortous de Mairan. *Traité physique et historique de l'aurore boréale*.
  - Henri Gabriel Duchesne. *Manuel du naturaliste* (P)
  - José Gumilla. *El Orinoco ilustrado, y defendido, historia natural, civil, y geographica de este gran rio, y de sus caudalosas vertientes*. (S)
  - Alonso de Herrera. *Libro de agricultura*. (P i S)
  - *Histoire de l'Académie Royale des Sciences*.
  - Nicolaus Josephus Jacquin. *Selectarum stripium Americanarum Historia*. (S)
  - Carlo Noceti. *De iride et aurora boreali carmina*.
  - Jean Antoine Nollet. *Observation sur une Aurore Boréale complète*.
  - Noël-Antoine Pluche. *Espectáculo de la naturaleza*. (S)
- Llibres de viatges
- Jean de La Roque. *Voyage de Syrie et du Mont-Liban*. (P)
  - Jean Baptiste Taverner. *Les six voyages*.
- Obres diverses d'autors il·lustrats
- Louis-Antoine Caraccioli. *Voyage de la raison en Europe*.
  - Benito Jerónimo Feijoo. *Cartas eruditas y curiosas*. (P i S)<sup>349</sup>
  - Benito Jerónimo Feijoo. *Teatro critico universal*. (P)
  - Gilbert-Charles Le Gendre (marquis de Saint Aubin). *Traité historique et critique de l'opinion*. (S)

Per finalitzar aquesta introducció, oferim un resum argumental del poema:

## Llibre I

---

<sup>349</sup> A la biblioteca de Pueyo hi ha tres volums de Feijoo dels quals no se'ns dona el títol; igualment a la de Serra també s'anomena aquest autor, però no s'especifica quines obres.

El protagonista, Filèmon, no pot dormir, immers en la meditació sobre la superioritat de l'èpica antiga o de la moderna. Finalment el son es presenta i el narrador es troba en un paisatge desconegut que resulta ser el mont Parnàs. Quan es decideix a entrar a la gruta que s'hi obre, la terra comença a tremolar i se li apareix una serp enorme que se li acosta amenaçadora. La serp es despulla de la seva pell i en sorgeix un jove que es presenta com el Geni de Filèmon: li recrimina la seva gosadia i li recomana prudència. Tot seguit li proposa beure de la font Castàlia per poder entrar a la mansió d'Apol·lo i contemplar d'amagat l'aplec dels poetes a la cort del déu i de les Muses. Entren a la gruta embolcallats en un núvol i se'ns ofereix una descripció de la mansió de Febus i els seus voltants. Filèmon es desperta de sobte i, tot i que intenta adormir-se de nou, arriba el dia sense que ho hagi aconseguit.

## Llibre II

La nit següent Filèmon es torna a adormir i reprèn el somni allà on l'havia deixat, al mateix indret i amb el mateix guia. Es presenten Apol·lo i les Muses i segueix una nova descripció de la riquesa del palau de Febus, als murs del qual es troben representats els reis i governants antics i actuals que afavoriren la cultura (culminant en la figura de Carles III), així com els quatre continents (aquí l'autor aprofita per ressaltar la preeminència d'Europa pel que fa a la poesia). Aleshores es mostren les taules on seuen els poetes, antics i moderns, distribuïts de set en set. A la taula principal seuen el déu i les nou Muses acompanyades de cinc poetes: Homer, Virgili, Lucà, Tasso i Milton. Aquest darrer serà la figura central del poema: avui, quan falten tres anys perquè se'n compleixin cent de la seva mort, ingressa al Parnàs, d'on ha estat exclòs fins ara per haver-se alçat contra el seu rei. Fins avui Apol·lo s'ha mostrat implacable, però el goig pel naixement de Carles Clement, net de Carles III, ablaneix el cor del déu, que consent a admetre'l al seu seguici.

## Llibre III

Després d'un discurs d'Apol·lo sobre la decadència de la literatura després dels antics, el propi déu fa el catàleg dels poetes protagonistes del renaixement cultural europeu, des de Petrarca als contemporanis de Pueyo. L'enumeració s'atura i Apol·lo demana a Milton que entregui el seu llibre per tal que Cal·líope en reciti un passatge de la seva elecció. La Musa intenta recitar el poema, però no n'és capaç. S'expressen opinions contràries al respecte: uns creuen que el poema no és digne de la Musa, mentre d'altres pensen tot el contrari, que allò que es narra sobrepasa les forces de Cal·líope. Orfeu, indignat,

s'ofereix a cantar en lloc de sa mare, però ella és del parer que la més adequada per fer-ho és Urània i li'n cedeix l'honor. Però Febus ha reservat la lectura al propi autor. Milton recita, doncs, el fragment seleccionat: el de la batalla celestial entre els exèrcits de Déu i les forces rebels. Després d'escoltar-ne uns versos, Apol·lo admet la grandesa de la poesia de Milton, i Addison, el defensor més fervent del poeta anglès, aprofita per reivindicar la seva figura i la seva glòria terrenal.

#### Llibre IV

Milton continua la seva recitació i Febus, encisat, gairebé s'oblida de treure el seu carro. Finalment ho fa, seguit dels poetes. Apol·lo declara Milton el més gran poeta i amb ell Anglaterra es posa al nivell de Grècia i Roma. Llavors una sèrie de poetes de diferents països demanen pel futur de la poesia de les seves respectives pàtries i Apol·lo els respon encoratjant-los i donant-los consells sobre els preceptes que han de seguir i els perills que han d'evitar. Es formula aleshores una sèrie de consideracions sobre els mèrits de Milton a càrrec de Boileau, entre d'altres. La sentència d'Apol·lo ha aclarit tots els dubtes. El déu i els poetes abandonen la mansió i Febus s'encamina als confins orientals per emprendre el seu camí diari. Amb l'arribada del dia, s'esvaeix el son de Filèmon.

PARNÀSSIDA  
O  
SOMNI  
DE FILÈMON  
SOBRE LA PREEMINÈNCIA  
DELS POETES ÈPICS MODERNS  
EN QUATRE LLIBRES  
EDITATS  
PER DON JOSEP DE PUEYO I PUEYO  
fill primogènit  
dels marquesos de Campofranco  
PALMA DE MALLORCA  
a la impremta d'IGNASI SARRÀ I FRAU, tipògraf reial

1773

## LLIBRE I

Ja ocupava la nit fosca el centre del cel, i per camps, roques balmades i boscatges silenciosos<sup>350</sup> els animals fatigats es lliuraven a un son profund; no se sentia cap so, havia cessat tot treball a les grans ciutats, i els focs nocturns no il·luminaven les cases; tal era el pes de l'ombra que feia emmudir la terra.

Mes jo, encara que la natura tota està en repòs, no puc dormir; agita la meva ment voladora aquest pensament:

Va ser l'edat antiga tan superior en el cant heroic? Era divina la flama dels poetes supremes? Va ser el seu cant un do del cel per al futur, un model consagrat però impossible d'imitar? O bé l'edat moderna, que tants d'homes eminents han omplert de glòria<sup>351</sup> i ensenya coses del tot desconegudes pels segles antics<sup>352</sup> (ja que li estan oberts els secrets de la natura,<sup>353</sup> ja que per a ella Tule ja no és l'última terra<sup>354</sup> i el cel enlairat li ha concedit examinar-lo de més a prop),<sup>355</sup> i que forneix tan bons arguments al vers solemne,<sup>356</sup> seria matèria d'epopeia immortal o es quedaria sense glòria i prestigi? I si hagués engendrat també poetes supremes? Perquè és immens l'amor per l'art, com en temps de Cèsar August,<sup>357</sup> i no està extingit aquell ardor que incita els poetes; encara és viu i és capaç d'abusar en la flama sagrada qui es veu forjant herois i horribles guerres i escampant amb veu inspirada un cant meravellós. [25] No s'ha trastocat la seva natura;<sup>358</sup> és llei que

---

<sup>350</sup> RE5, p. 2: «En este verso se expresan todos los parajes en que pueden descansar los animales».

<sup>351</sup> RE5, p. 1: «Es notorio a todo el mundo los grandes hombres que ha producido esta edad en todas las ciencias y que la ilustran de modo que no es inferior a la antigua en que floreció más. Véase el Marqués de Sant Aubin, Feijoo, Dacier “Disputa sobre los antiguos”. Neppero: “Sapientiores sumus antiquis”, etc.»

<sup>352</sup> RE5, p. 1: «Invenciones modernas. Feijoo: “Apología de los antiguos”; Nollet máquinas neumáticas y eléctrica, etc.; *Historia y Memorias de la Academia; Arte de hablar los mudos*, etc.»

<sup>353</sup> RE5, p. 1: «Aquí se habla principalmente por los descubrimientos hechos en la física o historia natural, ciencias muy perfeccionadas en estos últimos tiempos».

<sup>354</sup> RE5, p. 1: «La Tule era comúnmente reputada entre los antiguos por la última de las tierras, a lo que alude Séneca el trágico y Virgilio en sus *Geórgicas*. Pero respeto de los modernos que han adelantado tanto en los viajes y navegación descubriendo la América, la Groelandia, Etspitsberg, Nueva Zembla y otras tierras mucho más septentrionales que Tule, que es la que llamamos Islandia, ya no queda contado este país por uno de los más distantes, cuanto menos por el último (*Abrégé de géographie*, p. 13 y 14)».

<sup>355</sup> RE5, p. 1: «El cielo ha concedido a esta edad el dejarse ver de más cerca, entendiéndose por la invención del telescopio y los grandes descubrimientos que se han hecho en la astronomía».

<sup>356</sup> RE5, p. 2: «Las grandes acciones de guerra e insignes héroes de estos últimos tiempos subministran a la epopeya los mayores asuntos. Tales son, sin salir de España, el viaje de Colón, la conquista de México, etc.»

<sup>357</sup> RE5, p. 2: «La gran multitud de obras poéticas que se han escrito en esta edad por todas las naciones hace ver bien que no ha sido menor la aplicación y amor a esta arte que en el siglo de Augusto».

<sup>358</sup> RE5, p. 2: «Es error creer que la naturaleza vaya en decadencia. Las especies siempre son las mismas, como es el mismo el vigor en los individuos. Véase Feijoo “Senectud del mundo”, “Hallazgo de especies perdidas”, etc.»

perduri immutable, i Déu li ha concedit el do d'una joventut eterna: és fals que s'hagi esvanit de les coses el vigor antic.

Això meditava, però el meu cos fatigat va ser assaltat finalment pel son i el tumult va callar, vençut. Ara, Geni<sup>359</sup> que baixares del cim de l'Olimp semblant a un déu per ser el meu guia i company fidel,<sup>360</sup> recorda'm el que vaig veure, assisteix-me i dirigeix les meves passes.

A penes un repòs suau i profund ha ocupat el meus membres, quan davant els ulls veig un nigul lluent que crema a la regió boreal<sup>361</sup> i amb rajos vibrants iguals en brillantor als del sol estimba una ombra des del pol; quan gir els ulls llargament fits en ell, vet aquí que una immensa muntanya,<sup>362</sup> eriçada de penyals abruptes, veig que es dreça davant mi i com l'Atlas altíssim apuntala amb dos cims la volta del cel. Tot ho ocupa el boscatge, de boscatges estan coberts els alts empits; però enmig de la vall, on un llorer ombreja el sòl amb les seves branques atapeïdes,<sup>363</sup> s'escolen unes fonts amb un murmuri.<sup>364</sup> Al peu d'un penyal enlairat s'obre una vasta gruta; a sobre hi ha una enorme figuera negra i vinyes esponeroses, pengen estalactites del capdamunt de l'entrada i al costat es veu un buirac suspès d'una branca; una pàl·lida llum resplendeix de molt endins. S'obren uns revolts i unes roques que imiten columnes, [50] arcs contrafets i l'ombrívol sostre de la caverna. Tal com sota una nit serena en un bosc obscur una alzina oculta el cel amb el seu frondós cim i només es distingeixen les banyes de la lluna que surt, així era aquesta llum que s'escampava enmig de les ombres.

Em costa resseguir-ho tot amb els ulls, però la gruta no és gaire lluny i vet aquí que dins el pit se m'encén un desig vehement de veure els extensos cataus i la mola superba, i tot quant d'extraordinari la natura hi pugui amagar: sent el deler de saber què és aquella llum, d'on procedeix aquella claror i, si hi ha un caçador (així m'ho indica el buirac que he vist), vull que m'expliqui en quines regions del món ens trobam.

---

<sup>359</sup> RE5, p. 2: «Véanse las noticias del Genio en el tomo 21 de *Recreaciones*. Aquí el autor invoca a su espíritu como parece por el libro 2, verso “Tu mens, tuque animus”, etc.»

<sup>360</sup> RE5, p. 2: «El espíritu del hombre es una emanación de la divinidad, bajado de los cielos, semejante a Dios (“Faciamus hominem”, etc.) y guía fiel, tomado por la parte del juicio de todo hombre».

<sup>361</sup> RE5, p. 2: «Una aurora boreal que ilustraba la región vista en sueños, lo que pone el autor para que se entienda que había de ver los objetos con la mayor claridad. De la aurora boreal, Mr. de Mayran, Boscovitz y Noceti, el P. Reynardo, Nollet, etc.»

<sup>362</sup> RE5, p. 3: «El Parnaso, como después se verá».

<sup>363</sup> RE5, p. 3: «Laureles, árboles propios del Parnaso y consagrado a Apolo».

<sup>364</sup> RE5, p. 3: «La fuente Castalia, como después se verá».

És desitjar-ho i entrar-hi; però no pas del lllindar mateix: aquí un terror sagrat em colpeix els membres poc avesats, però desdenyant-lo tot d'una contrarest la seva força amb una força major, i ja hi introduesc el peu, i un cop dins m'encamín a les profunditats tot explorant-les; quan de sobte comença a moure's sota els meus peus el terra i a tremolar les grandioses columnes, i la còncava arcada eriçada de roques suspeses sembla que gemega i que es desprèn tota dels seus fonaments, i amb la massa que es precipita m'atordeix la imminència de la mort. Ai de mi! Què puc fer? Per on defugir la trista dissort? Només hi ha un camí: tant de bo que ho permetin el temps i els astres! Sense dilació cal provar de salvar-se per on s'oferesqui una sortida.

Això pensava per mi, i amb les cames que em tremolen em dirigesc escapat al lllindar. [75] Ja gairebé he arribat a on aquest es corba en un arc que m'ofereix empara,<sup>365</sup> i ja gos confiar en el favor de la sort, quan vet aquí que veig ajaguda, envaint tota l'arena, blocant l'entrada i amb esguard amenaçador, una serp feresta que alça el seu cap formidable: mirar-li la cara fa feredat. Aleshores s'apodera del meu cor una fonda paüra; ja no hi ha salvació i la mort m'enrevolta; a l'instant, però, la presència mateixa d'una dissort sense remei fa tornar les forces; em dic a mi mateix: «Au, ara cal ser coratjós, ara sucumbir a una bella mort és cosa plaent i gloriosa!» A l'acte cerc una espasa, però és debades, car no tenc ni ferro ni armes. Mentrestant la serp avança cap a mi movent lentament els seus membres.<sup>366</sup> Quan ho veig em qued glaçat, i com una roca immòbil qued aferrat a terra, tal com els cefens en veure la Gòrgona.<sup>367</sup>

Quan està ja damunt meu i veu fàcil la presa, obre la gola immensa, i quin prodigi! Al lloc de la llengua vibrant apareix el rostre d'un efeb, amb les temples cenyides amb l'ombrós fullatge d'un plàtan;<sup>368</sup> tot seguit venen les mans, i tot seguit de l'ampla obertura

---

<sup>365</sup> RE5, p. 3: «En los terremotos no hay cosa más segura que un arco bien hecho».

<sup>366</sup> RE5, p. 3: «Primoroso, va con lentitud».

<sup>367</sup> RE5, p. 3: «Véanse las *Metamorfosis* de Ovidio libro...».

<sup>368</sup> RE5, p. 3: «Los genios se acostumbraban representar como un joven coronado de hojas de plátano. Rossino, Moreri, La Cerda, etc.»

RE21, p. 327-328: «Moreri, v. *Genio ibi*: “Genio ser espiritual que creían los antiguos”, etc. “Llamábase genio de la palabra latina *geno* engendrar”, etc. “Dice Plutarco que estos genios eran demonios o espíritus que tenían un medio entre los dioses y los hombres. Muchos han creído que cada hombre tenía dos dellos, etc. Era representado el genio bajo de diferentes figuras, algunas veces como un viejo, pero la más regular en forma de serpiente, y era coronado con hojas de plátano. En los sacrificios que se le hacían, no se le ofrecía ordinariamente sino vino, flores, e incienso. Algunas veces no obstante era sacrificado al genio un lechón”, etc. “Finalmente la costumbre de los romanos era jurar por el genio de sus emperadores”, etc. que es cuanto encuentro del genio en Moreri.

»Rosino en sus *Antiquitates*, libro 2, capítulo 14, página 206 *ibi*: “Simulacrum genii fuit varium, interdum effingebatur imagine serpentis, interdum puerili, vel iuvenili forma: interdum etiam senis, ut apud Cebetem.

sorgeix tot ell cobert de plomes de colors i radiant per l'esclat de la joventut: aleshores cau daltabaix, com un humil vestit, la pell blavosa que formava el cos del monstre, com una papallona<sup>369</sup> que, si bé primer era una horrible eruga, repugnant a la vista i semblant a una colobra, [100] ha canviat de forma; però coberta pel seu vestit d'origen, per on s'obre una sortida, per on es veu una estreta obertura, quan comença la primavera i els zèfirs exhalen aires nous, treu el cap i mostra les seves banyes esteses; seguidament

---

Coronabatur vero platanis foliis ut pote arboris genialis. Albius Tibullus poeta ita eum suis versibus exornat: Ipse suos adiit Genius visurus honores, / Cui decorent Sanctas florea sarta comas. / Illius é puro destillent tempora nardo, / Atque satur libo sit, madeatque mero. In vetustis nonnullis monetis Traiani et Adriani, aliorumque principum genius pateram dextra super aram porrigere, quae esset sertis ornata: leva vero manu propendulum flagellum, vel simile quiddam tenere videbatur”.

»Nada más veo en Rosino de la pintura, símbolos o imágenes del genio.

»Montfaucon tomo 1, parte 2, libro 2, capítulo 12, § v. *Images des génies* páginas 317 y 318 *ibi*: “Les génies ont été quelque fois représentés sous la figure d’un serpent. etc. Mais on dépeint ordinairement les génies en hommes, tantôt en vieillards, quelque fois en hommes barbus, et très souvent en jeunes enfants, auxquels on donne quelquefois des ailes, et il est très difficile alors de les distinguer des Cupidons. On donnoit des génies non seulement à chacun en particulier, aux princes, et aux grands seigneurs, mais aussi au senat et au peuple romain”, etc.

»Nada más de símbolos, imágenes, etc.

»Por la opinión de ser el numen. Rosino en el lugar citado cita a San Agustín y Varrón: “Aurelius Augustinus: genius est deus qui praepositus est, ac vim habet omnium rerum gignendarum. Et paulo post Varronem affirmare dicit, genium esse unius cuiusque animum rationalem, et ideo esse singulos singulorum”, etc.

Pitisco in *Lexico v. genium ibi*: “Per genios Platonici non nisi vim mentis et promptitudinem animi, qui in singulis est, voluerunt denotare”, etc.»

<sup>369</sup> RE5, p. 3: «Espectáculo de las orugas de la transformación de la oruga en mariposa».

RE21, p. 328-330: «Metamorfosis de la oruga. *Espectáculo de la Naturaleza*, tomo 1, páginas 57 y 58 *ibi*: “El Prior: ¡Oh! ¿Y quién será tan insensible que no le mueva este pequeño milagro de la naturaleza? Ábrase una de estas crisálidas, nada se registra en ella, sino una corrupción toda confusa; y no obstante, entre esta podredumbre aparente se esconde la simiente de una vida bien apreciable, y aun aquella corrupción aparente es el licor nutritivo, que da creces, y aumento a un animal más perfecto. Llega, en fin, el tiempo de salir este de su prisión y cadenas: la cabeza se pone en libertad por aquella pequeña abertura, los cuernos se prolongan, los pies, y las alas se extienden, y vuela finalmente la mariposa, sin conservar cosa alguna de aquel primitivo estado. La oruga, que se trocó en ninfa, y la mariposa, que de ella sale, son dos animales totalmente diferentes; el primero nada tenía que no fuese terreno, y con una natural pesadez vivía arrastrado, el segundo es la misma agilidad, parece que nada tiene ya que ver con la tierra, y que se desdeña aun de pararse, y reposar en ella. El primero era erizado en el aspecto y aun muchas veces se representa horrible, el segundo está adornado de los más vivos colores; el primero se ve torpemente limitado a vivir de una comida grosera; el segundo va de flor en flor, la miel le mantiene, le sustenta la rosa, y continuamente varía los gustos y los placeres, goza de la libertad de toda la naturaleza, y aun la hermosa y adorna.”

»Nombres de la oruga, etc. Castelli: *Lexicon Medicum*. “*Eruca* animal insectum significans, Latine etiam *bruchus*”. *Campe*. Salas en su *Calepino* ó *Thesaurus v. Campe ibi*: “*Campe, -es vel Campa, -ae*. Gusano que roe y destruye las hiervas y hortaliza”. Palmireno, *De Animalibus* dice: “*Campe*, animal pestífero. En el cuarto de Diodoro Siculo.” Calmet in *Diccionario bíblico*, v. *Eruca ibi*: “*Eruca* seu *Bruchus*. Vox hebraea *Gazam* quae á nobis redditur *bruchus*. Bocharto genus est locustae. Alii vertunt *vermem*”. Harduino sobre Plinio tomo 2, libro 17, página 85, nota 20. En las notas, nota 56 *ibi*: “Sunt et ex eadem causa nascentes et erucæ. Teophrastus, locis citatis, *Erucae* Καμπαζ (esto es *Campae*)” *Chevilles* en francés.

»Esto es cuanto hallo sobre lo que me insinúas en tu esuela. Por lo que mira a que la oruga se denomine con otro nombre campe, sobra la autoridad de Teofrasto citado por Harduino, y la misma voz usará también Aristóteles, aunque no está sacada en el índice, y no es fácil encontrarlo sin recorrer todo el tratado *De Animalibus*. El que trata con más extensión de la oruga es Aldrovando pero no tengo sus obras, ni las de Reaumur de los insectos; pero es suficiente lo que va expuesto de los otros».



mostra les extremitats, i finalment s'envola bellíssima amb les seves ales daurades i deixa enrere la pell de llagost i cercant l'herbatge ja voleia arreu dels camps florits.

Mentrestant calla l'estrèpit i la terra descansa; jo qued astorat davant fets tan imposants, i el bell jovenet em diu així: «No tenguis por, jove, i reconeix la figura d'un Geni,<sup>370</sup> jo som el teu; la teva audàcia compleix la pena que mereix.

»Aquest és un lloc august: són els cims del mont Parnàs<sup>371</sup> els que has vist: daltabaix de les penyes hi ha aquella font Castàlia que davalla en ones planyívoles; ara veus les grutes de les Pièrides; però dins s'obre la mansió d'Apol·lo, la casa dels poetes i els estatges benaurats: allà s'hi estan grans homes, només aquells que compongueren cants dignes de les Camenes; no és certament un aplec qualsevol! A ningú li està permès tocar el lllindar de la cova sagrada, ni acostar-se a aquests llocs ni tornar-ne impune. Dins la cova hi ha el numen i un guardià custodia els lllindars i aterreix amb prodigis horrens els que gosen cometre tal sacrilegi.

»Però a tu, que n'ets indigne, quin furor, quin anhel cec t'hi ha empès? Quina follia t'ha menat a les grutes? No t'impressionen gens els senyals d'aquest lloc, tan evidents com són?<sup>372</sup> [125] Ni les fonts, els llorers, el bosc? No reconeixes el buirac daurat d'Apol·lo ni el doble cim de la muntanya? Quan has vist aquestes coses reunides? Has fet, trobes, bon ús del teu seny? El teu enteniment ha emmudit. “El buirac penjat sols demostra que en aquest lloc hi ha un caçador”, repliques. T'has deixat enredar per una imatge vana. Qui ha portat mai armes tan grans? Quin bosquerol les pot tenir? T'has precipitat. No basta haver vist, recorda-ho: jo som una llum caiguda del cel al fons de la teva ment: des d'aquí emet consells i oracles només quan m'ho demanes.<sup>373</sup> Ho he vist tot clar: abandonaves el lllindar i, posseït per un horror sagrat, no apel·lares a la raó. I tanmateix jo, en veure't partir, m'he compadit de tu, i venc volant sota la figura que veus per advertir-te del que cal evitar. Aleshores el fet de vestir-me no com tenc per costum, sinó amb l'esgarrifosa

---

<sup>370</sup> RE5, p. 3: «El genio se representaba del modo que se ha dicho, y así mismo bajo la forma de una culebra. Virgilio *Eneida* libro 6 y sobre ello La Cerda. etc.»

<sup>371</sup> RE5, p. 3: «Las notas anteriores del Parnaso estarán mejor tal vez en la página 11 y allí poner solo *vide notam* tal y tal».

<sup>372</sup> RE5, p. 3-4: «En este y los siguientes increpa a Filemón su Genio, y le nota o censura su inadvertencia y falta de reflexión (y todo lo demás de página 13) procurando, como se ve por todo su discurso, formarle el juicio y disponerle a dar relación de todo lo que vea de un modo conveniente, siendo notorio que es preciso o indispensable el que vaya unido el buen juicio al calor poético, para que las composiciones no sean despreciables. El calor poético de que Filemón se dice destituido se lo proporciona también después, como se verá en su lugar. “En fons Castalius”, etc.».

<sup>373</sup> RE5, p. 4: «En estos versos declara más el Genio su carácter, esto es, el ser el buen Genio, o la recta razón que da sus oráculos y consejos a quien la consulta y escucha sus dictámenes y reflexiones».

aparença d'una colobra i d'amenaçar amb calamitats i amb la mort m'ho ordenà una força secreta, una força que és necessari obeir.<sup>374</sup> I així el numen augmenta el càstig amb terrors nous: que et servesqui de lliçó aquest mal tràngol i que puguis treure profit del teu pecat, bé en les coses petites o bé quan coses més grans et reclamin. Recorda el Geni i en tot demana consell a la raó, que aprovi els teus projectes, ella que és coneixedora del que està bé o malament. Oh, quants, quants assolirien el bé immortal, si li donassin el ceptre! Si seguissin els seus preceptes, si ella dirigís les seves passes, si ella anàs unida al seu ardor sagrat, [150] quins homes serien! Quants en va expulsar el numen de l'antre impol·lut, tot i haver estat glòria del vostre llinatge!<sup>375</sup> Tu aprèn dels teus altres compatriotes,<sup>376</sup> i recorda aquestes paraules, no sigui que incorris en pecats més greus, i et siguin inútils els dons del cel».<sup>377</sup>

A penes havia pronunciat aquests mots quan vaig dir : «Et deman, jove resplendent, que em perdonis i que em mostris a on dirigir-me i què he de cercar: ho faré, no m'entendré més a la gruta, ja que ni som poeta ni digne de tan alt honor, i l'empresa és sacrílega i la impedeixen les ires del numen».

Però el Geni va replicar : «El numen no és implacable: has complit la pena i els númens es complauen a perdonar. Sents desitjos d'anar-hi? D'acord: deixa la cova sagrada; jo t'ensenyaré a on et convé anar i què has de fer: veuràs quin bé et farà pregar i fer cas del teu Geni. Vet aquí la font Castàlia, un temps la més celebrada: qui beurà del seu corrent diví consumirà ensems que les gèlides aigües el foc de Pièria.<sup>378</sup> Ves-hi; i després que la teva boca n'haurà begut, torna,<sup>379</sup> ja t'estarà permès entrar en aquests llocs i veure la mansió».<sup>380</sup>

---

<sup>374</sup> RE5, p. 4: «El Genio se suponía aparecerse algunas veces en forma de serpiente; pero aquí fue de un modo espantoso y extraordinario, “non ut de more”, en virtud de fuerza sobrenatural superior».

<sup>375</sup> RE5, p. 4: «Es cierto que ha habido muchos españoles dotados de un gran numen poético; pero su mérito no es correspondiente por haberse dejado dominar inconsideradamente de su calor y no sujetarse a las reglas de la prudencia, que como advierte muy bien Luzán debe estar siempre atento y corrigiendo los extravíos del numen».

<sup>376</sup> RE5, p. 4: «*Id est*, de tus patricios».

<sup>377</sup> RE5, p. 4: «No sea cosa que hagas inútil el uso de la prudencia o recta razón, que es el mayor presente que ha hecho el cielo a los humanos».

<sup>378</sup> RE5, p. 4: «Los antiguos creyeron que las aguas de la fuente Castalia tenían la virtud de inspirar el fuego poético: Ovidio etc.»

<sup>379</sup> RE5, p. 5: «Se lo dice para que se vea que el autor quiera blasonar su numen conociendo su cortedad».

<sup>380</sup> RE5, p. 5: «El Genio dice aquí a Filemón: “ya te es lícito” etc. Esto es, con las instrucciones que te he dado de gobernarte siempre por el buen juicio y el fuego poético que te he proporcionado ya tienes las disposiciones necesarias para ver las maravillas que estos lugares encierran porque ahora ya podrás publicar y comunicar lo visto a los mortales».

De dret em dirigesc als corrents de la font divina; els meus llavis en beuen i jo torn a la presència del Geni.

«Ara», diu ell, «coneixerem l'alta estirp dels poetes, veurem les Muses i contemplarem el gran Apol·lo. Mostrar-nos a plena llum<sup>381</sup> enmig d'un aplec tan important és una temeritat i una imprudència. [175] El millor serà que sense ser vists vegem els altres i tot plegat; així doncs, per entrar, cal que ens cobrim d'un nigul<sup>382</sup> que, tènue, adoptarà el color de l'aire<sup>383</sup> i així entabanarà els sentits i podrà enganyar els nùmens: a Febus no; car tot ho veu el gran Febus.<sup>384</sup> que no surti per res la nostra veu del petit cercle de boira per molt que sentim desig de deixar sortir les paraules de la boca. Però per què ens entretenim? Que vengui el nigul a cobrir-nos».

Així va parlar; apareix un nigul i de sobte s'escampa al nostre voltant.<sup>385</sup> Aleshores, el Geni s'encamina cap al lloc on es veu llambregar la llum disseminada per la cova, i jo el segueisc amb passes ràpides: mentre, dins el meu cor vaig imaginant els poetes, l'aspecte de la mansió, la majestat d'Apol·lo i el voler del meu guia i del destí.

A penes hem entrat i tot just passat els llindars, vet aquí la gruta immensa, esgarrifosa, l'àmplia volta de la qual sembla sostinguda per mil grandioses columnes; és com el temple immortal de Diana Efèsia<sup>386</sup> o un bosc antic, en què troncs formidables es troben arreu i els braços del brançam simulen arcs amb la seva inflexió. Tres d'elles són d'extraordinària perfecció, una mica més petites que la primera; tot seguit es veuen, així com va creixent la llum, unes cavernes; estris de cacera, ciutats, imatges de déus apareixen a les parets mentre les aigües remullen totes les obres de la natura, i forçant-les a convertir-se en dura pedra (oh meravella!) hi han format magnífiques figures; [200] llavors, portat des dels aires lleus, es percep per primer cop l'olor del déu. «Vet aquí els senyals de la proximitat de la mansió feliç» diu el Geni; «ja són a prop els estatges de Febus».

---

<sup>381</sup> RE5, p. 5: «*Hypalage sive commutatio* como la de Virgilio, libro 6 *Eneida*: *Ibant obscuri sola sub nocte per umbras*».

<sup>382</sup> RE5, p. 5: «Aquí el autor, como también lo hizo Virgilio en el libro 6 *Eneida*, imita a Homero en varias partes, y principalmente en la *Odisea* libro ... cuando Minerva circuye a Ulises de una nube para introducirle en el palacio de Alcínoo, rey de los feacios».

<sup>383</sup> RE5, p. 5: «El color de aire que se da aquí a la nube es totalmente nuevo y no se halla en estos poetas».

<sup>384</sup> RE5, p. 5: «Febo como sol todo lo ve: *qui videt omnia vidit*, Ovidio; lo mismo en el extracto de Homero».

<sup>385</sup> RE5, p. 5: «El mérito de este verso, como de todos los demás que tienen algo de particular, no se nota, dejándose al conocimiento de los inteligentes. Sublime del *Fiat lux*: Longino, y Ovidio del agua.

<sup>386</sup> RE5, p. 6: «Es muy sabida la grandeza de las columnas de este templo, el más magnífico de la Antigüedad».

Llavors una gran alegria m'alleuja el cor. Som com el batau enrevoltat per l'ona blavosa, quan es dirigeix a les costes de Tapròbane a través del mar Oriental;<sup>387</sup> no es veuen els seus pujols, no s'aixequen els cims de les seves muntanyes enmig de les onades; però l'illa flaireja amb els seus boscos aromàtics de cinnamom<sup>388</sup> que escampen la seva fragància, i ell s'embeu tot amb l'eure perfumat; encara que d'enfora, ja gaudeix de tan certa penyora, sense recordar-se del món que ha hagut de recórrer i desdenyant la mar inflada.

La darrera part de la cova és amplíssima i té cent camins que arriben a les fonts brillants que irradien llum; al centre aquesta, en perfecta línia recta i fins a una llarga distància, duu a una plana sempre sota la volta còncava.

Quan després de travessar les planes hi arribam, vet aquí davant els nostres ulls com refulgeix, grandíós, el palau de Febus, enrevoltat per tot arreu de boscos fragants,<sup>389</sup> on un arbre exhala ambrosia i nèctar de les seves flors. El palau, però, s'eleva molt amunt cap als aires celestes, com l'abrupta Ròdope,<sup>390</sup> o Fòloe,<sup>391</sup> o tan alt com es dreça el cim del Pirineu; ha estat bastit amb immenses pedres com les que es veuen, Febus, a la teva ciutat de Síria, enormes, esbalaïdores;<sup>392</sup> quan un viatger les contempla caigudes a terra, [225] colpeix l'ànima la glòria dels antics.

El palau és fet de marbre, però no d'aquell que a les fondàries de la terra produeix la blanca Paros,<sup>393</sup> ni com el que és arrabassat de les altes muntanyes d'Itàlia,<sup>394</sup> sinó el que guarden les divines entranyes del Parnàs, mai no vist pels mortals, més blanc que la neu i més preciós que l'or mateix. El seu no és cap dels ordres grecs ni d'aquells de què donen

---

<sup>387</sup> RE5, p. 6: «Tavernier o Salmon. Tapròbanes: la isla de Ceilán, abundantísima en excelente canela, cuya riqueza poseen ahora los holandeses; exhala a grande distancia estos árboles un olor suavísimo. Tavernier o Salmon».

<sup>388</sup> RE5, p. 6: «*Cinnami* es la canela mayor, cinamomo la más basta. La casia: Feijoo, “Hallazgo de especies perdidas”».

<sup>389</sup> RE5, p. 6: «Bosque especialmente consagrado a Apolo. Virgilio siempre que pone *lucis* lo entiende así. La Cerda o Rueo. Rapin: “Vos grandes luci et silvae aspirate canenti”; no observa esta propiedad».

<sup>390</sup> RE5, p. 6: «Monte altísimo de Tracia».

<sup>391</sup> RE5, p. 6: «Monte también altísimo, no el de los centauros. Hoffman: “arduus et silvosus”».

<sup>392</sup> RE5, p. 6: «Heliópolis, que se interpreta ciudad del sol; dícese de Siria para diferenciarla de la ciudad de Heliópolis de Egipto. Esta ciudad se llama ahora Balbec y las piedras de que estaba construido su magnífico templo y otros edificios son de más de 60 pies de longitud, y pasman a los viajeros. Véase mr. La Roque: *Viaje al Monte Líbano*».

<sup>393</sup> RE5, p. 6: «Mármol de la isla de Paros en el archipiélago tan famoso en la Antigüedad; da noticia Plinio, Estabón, etc.»

<sup>394</sup> RE5, p. 6: «Plinio ya celebra mucho el mármol de Italia; el que ahora es el más estimado es el de los montes de Carrara en el estado de Génova».

testimoni els vestigis d'un imperi superb i que ha fet cèlebres la puixança de Roma.<sup>395</sup>  
Més esplèndid que tots ells s'ha revelat el propi Apol·lo.<sup>396</sup>

Allà hi ha set portes,<sup>397</sup> i la d'enmig és la més enlairada que es veu, i és feta d'or; les altres, en canvi, brillen amb la blancor de l'argent. Nosaltres ens dirigim a una de l'esquerra i veim que està tancada; però a penes hi arribam i a penes el Geni en trepitja el llindar, els dos batents, ressonant amb el seu eix harmoniós, s'obren de sobte i emeten melodiosos sons.<sup>398</sup> Hi entram; m'inflama un desig vehement de veure Febus i les Muses i de conèixer els poetes suprems, i ja voldria tenir-los davant i veure'n els rostres. Però m'ho nega, ai, el destí cruel, i el cel pareix que s'hi oposa.

El meu guia va davant i jo darrere segueisc les seves passes, quan arriba a les nostres orelles un enrenou que ve de fora, eixordador com el d'aquell que dispara llamps.

Som arrencat del son, pres d'una basarda sobtada. El meu guia ja no hi és; els estatges han desaparegut; no em queda cap esperança de fruit-ne; tot s'esvaeix amb el son alat.

[250] Mir: es drecen les tenebres davant els meus ulls i la nit feresta al meu voltant. Record les dolces visions.<sup>399</sup> Si pogués fer venir la son ! Però és inútil: s'esvaeix més ella que les visions. Així que provo altres remeis, però l'insomni em turmenta encara més.<sup>400</sup>

---

<sup>395</sup> RE5, p. 7: «Los órdenes dórico, jónico y corinto son de los griegos, el compuesto y el toscano son de Italia y se ven empleados en varios de los monumentos que subsisten de los romanos».

<sup>396</sup> RE5, p. 7: «Todo el mundo sabe los grandes esfuerzos que han hecho los franceses, alemanes y el célebre P. Pozzo para inventar otro orden o igual o superior a los antiguos; sin embargo, hasta ahora nadie ha salido con ello. Por esto el autor atribuye a Apolo la invención de un orden superior, considerándola digna de su entendimiento divino, o por mejor decir del dios de las ciencias».

<sup>397</sup> RE5, p. 7: «En la fachada de que se habla, como en las tres restantes, hay siete puertas alusivas a las siete artes liberales por ser el palacio del dios de las ciencias. Conformándose con esto con la común opinión que las reduce a siete etc., siendo aun el principal motivo el dar una justa idea de lo vasto del frontispicio deste palacio divino».

<sup>398</sup> RE5, p. 7: «Homero, véase en el extracto; Milton, libro 7, imitación de Homero en la *Iliada* hablando de Juno y Palas cuando salían del cielo y se abrieron sus puertas. Milton le imita así mismo cuando el Mesías va a ejecutar la grande obra de la creación. Aquí parece tan propio como en ninguno de estos poetas, pues se ha de tener presente que son puertas del palacio de un dios que preside a la música. La diferencia que hay en el modo y en la expresión enérgica de “vocesque dedere canoras” no parecen despreciables, y no “sonitus dedere” etc.»

<sup>399</sup> RE5, p. 8: «Las cosas que le han sido agradables, porque los pensamientos agradables son propios para conciliar el sueño».

<sup>400</sup> RE5, p. 8: «Véase el papel sobre *insomnia*, etc. Vigilia. (Censura de cierto crítico y su respuesta)»; MA2, p. 49: «*Insomnia et vigilia. Laurebergii Antiquarius v. insomnia. Nebrija et alii.* Laurebergio entre otros cita a Cicerón (tomo 3, página 435 de Oliveti). Este lee *insomniis* pero, como dice, *invitis cod. mss.* Cita también a Salustio. Naya, página 17b y 18a traduce: “Ni por velar, ni por trabajo se cansaba”. El texto de Salustio dice: “Vigilare neque insomnia (o como lo traduce su alteza) insomniis (en plural) neque labore fatigari”. Su alteza en el *Catilina*, página 35, lo traduce así: “No cesaba día y noche, y andaba desvelado, sin que le quebrantase la falta de sueño, ni el trabajo”. De cualquier modo se traduzca, siempre *insomnia* significa aquí vigilia, y no sueño, como *insomnium insomniai*. Véase Calepino y Nebrija sobre uno y otro. Y Horacio, Virgilio, etc., que usan *insomnis*, que viene de *insomnia* o *vigilia*. Su alteza, página 6, *vigilia*, traduce: “la falta de sueño”».

Què puc fer? Em trob malapler ajagut dins el llit; tres vegades m'assec, fatigat; tres vegades intent conciliar el plàcid son; a la fi, quan ja no em queda cap esperança, salt fora del llit. Mir la llum a través de les finestres, per veure si el dia de demà ja ha emprès la seva lenta sortida, però no és així: la nit pregona m'horroritza amb les seves tenebres; els estels no espurnegen, sinó que la terra, el cel i les coses es confonen igualment en les denses ombres de la nit; pluges ventoses es precipiten i l'aire llampega. Torn al llit i hi deix novament els meus membres cansats; i novament som transportat a través de tot allò que he vist; tot quant conté el cel i tot quant es troba a l'orbe del món, segles i gestes, fan voltes dins la meva ment silenciosa. Vet aquí que l'aurora ja desperta sorgeix de la mar Oriental, portant alegria i llum. Jo abandon el jaç i em dirigesc cap allà on em reclama el meu deure i el desig de complir-lo.

## LLIBRE II

Novament s'havia submergit el Tità a les ones de l'Oceà i ja cremaven mil astres amb rajos tremolosos; una nit pregonava arrossegava amb ella el dolç son per a tots els mortals ja esgotats (car guarden silenci totes les coses). Però de mi no s'apoderava el grat do del cel, ni hi cedien els meus membres tot i desfets de fatiga; a continuació em tornà a passar pel cap el món sencer. «Esperit meu, què puc fer?»<sup>401</sup> dic, «Quin pensament m'ajudarà a conciliar el son?» Ell em respon: «No pensis en res; veuràs que això és el millor». Obeesc, i aviat aquella massa irreal de coses s'esfuma i poc a poc un repòs suavíssim repta dins els meus membres.

Tot d'una que s'apodera de mi, vet aquí que, aterrit, em trob de sobte enmig de la mansió de Febus i al meu costat s'arrapa el meu guia fidel, i ens enrevolta un nigul amb el seu embolcall d'aire. Es presenta el Tità suprem, i reconec els nùmens celestes de les Aònides i els cors de poetes que seuen junts a taula; arreu refulgeix amb el meravellós esplendor de les gemmes i l'or la casa divina; destaca l'ordre i la mà de l'artista, que supera de molt les obres mortals. Qued paralitzat de veure tants de prodigis reunits i d'observar el rostre de Febus i la seva majestat: no d'altra manera un pastor criat en espessos boscatges, sempre lluny de la ciutat, sempre recurrent deserts, si entràs als reials estatges de Carlemany [25] i miràs el seu numen cenyir la corona dels pròcers, l'observaria i passaria per tot la mirada, fora de si, i s'espantaria davant tantes coses mai vistes. Digues el que vaig veure, Geni,<sup>402</sup> car ho vaig veure sota la teva guia i protecció; sigues tu la meva ment, tu el meu ànim, tu la meva força i llum fidel de la meva ment.<sup>403</sup>

La sala<sup>404</sup> on Febus seia en un tron resplendent era alta, grandiosa, bastida amb luxe diví: mai l'arrogant antiguitat d'Egipte va emprendre obra tan gran,<sup>405</sup> ni ho va veure per cert

---

<sup>401</sup> RE5 p. 8: «Su Genio, habiendo advertido a Filemón que consultase a la mente aun en las cosas pequeñas, “rebus et in parvis”, lo practica ahora repitiéndose la molesta vigilia diciendo: “¿Qué haré, oh mente, en qué cosas he de pensar, qué me ayudará conciliar el sueño?” Ella le responde: “En ninguna, porque en efecto nada contribuye más que el detener el discurso y no pensar en nada”».

<sup>402</sup> RE5 p. 8: «27. La perfección que tiene el “Dic mihi visa Geni” es que cuando se va a decir alguna cosa grande se puede repetir la invocación en medio del poema. Homero, Virgilio, Tasso, etc. Virgilio: *Vos quoque Calliope precor aspirate canenti*; y cuando va a tratar de la guerra de Eneas en Italia; y lo mismo en el lib. 6 cuando va a describir los infiernos».

<sup>403</sup> RE5 p. 8-9: «Aquí se declara más que en otra parte que el autor entiende al Genio por su espíritu. Los platónicos creyeron que el Genio no era otra cosa, o la fuerza y prontitud del espíritu. El rey de Prusia inscribió una de sus poesías *À mon esprit*. Esto último póngase sobre “Nunc alte delapse Geni”, *supra*».

<sup>404</sup> RE5 p. 9: «*Exedra* no es lo que muchos entienden, no es cátedra o pùlpito, como algunos creen, sino un salón magnífico destinado por los antiguos para los grandes convites y festines, como se puede ver en Pitisco, etc.»

<sup>405</sup> RE5 p. 9: «El Egipto excedió en la grandeza de las obras a todas la naciones, como lo prueban las pirámides, etc.»

la mola situada a vorera del Meris, que amplíssima abraçava tants casals de reis;<sup>406</sup> ni el palau de Cir,<sup>407</sup> ni la daurada residència de Neró,<sup>408</sup> ni el mont Palati<sup>409</sup> lluien amb tal esplendor; no s'acumulen tan grans riqueses on neix l'aurora,<sup>410</sup> als opulents reialmes on primer s'aixeca de les ones; ni el foll costum de Cusco va consagrar tan grans quantitats de metall preciós al reis morts en altre temps.<sup>411</sup> Tot quant hi ha és absolutament grandí, immortal, refinat; res que no sigui diví<sup>412</sup> o, en fi, digne de Febus. D'or són els paviments del sòl, de dur diamant són fetes les columnes, s'enrogeixen d'or pur els altíssims arquitraus, els sòcols enormes i la immensa cornisa de la mansió.

Dels murs superbs no pengen tapissos atàlics<sup>413</sup> ni la labor de seda resplendent per la barreja amb or, sinó que arreu es veuen inflamats de gemmes, d'innombrables gemmes, tantes com flors en temps de primavera, [50] que disposades i arrançades en ordre formen grandioses figures d'herois, déus i horribles guerres; a tot donen forma les sagrades Camenes, elles ho inventaren amb meravellós talent, per la qual cosa és fama que els antics anomenaren mosaics les obres fetes amb pedres variades, per les Muses.<sup>414</sup>

Elles representaren aquí<sup>415</sup> la història d'Ílion, la còlera de l'implacable Aquil·les, les proeses heroiques, els cabdills, Hèctor arrossegat pel carro, una llarguíssima successió de gestes. I els teus atzarosos viatges, Ulisses, vencedor de Neptú. Allà es distingeixen les armes de l'home que, duit per les tempestes, va degollar Turn a les desitjades costes del

---

<sup>406</sup> RE5 p. 9: «Vastísimo edificio situado en la orilla del Lago Meris, que según unos comprendía 30 y según otros 12 palacios reales; y a más de esto el famoso laberinto. Véanse Plinio, Estrabón, Mela, Rollin y Bossuet».

<sup>407</sup> RE5 p. 9: «El Palacio de Ciro, que algunos colocan entre las maravillas del mundo. Mayolo y Textor».

<sup>408</sup> RE5 p. 9: «La casa áurea de Nerón, tan celebrada. Consúltense Plinio, Suetonio, Crevier, etc.»

<sup>409</sup> RE5 p. 9: «El palacio de los emperadores romanos situado en el monte Palatino, de quien se derivó la voz *palacio*».

<sup>410</sup> RE5 p. 9: «En los países opulentos del Oriente en donde se producen y de donde vienen las pedrerías y en que se ven juntas inmensas riquezas».

<sup>411</sup> RE5 p. 9: «En el Cusco, que fue la corte de los ingas en el Perú, había la bárbara costumbre de consagrar un templo a sus reyes cuando morían, toda la vajilla de oro y riquezas que habían poseído en vida. Acosta, *Historia Natural de Indias*, etc.»

<sup>412</sup> RE5 p. 9: «Nada que no fuese divino o superior a lo humano, etc.»

<sup>413</sup> RE5 p. 10: «Llámanse así los tapices por ser invención de Átalo, rey de Pérgamo».

<sup>414</sup> RE5 p. 10: «Algunos han creído que la obra mosaica tomó su nombre de Moisen, como también la arquitectura mosaica tosa. Pero la opinión más fundada deriva este nombre de las Musas, a quienes los antiguos solían atribuir todas la obras ingeniosas. Véase Moreri v. Mosaico, Pitisco, etc.»

<sup>415</sup> RE5 p. 10: «Por el “hic” y el “illic” que está más abajo quiere dar a entender el autor que las fábulas de los poemas de Homero adornaban dos lienzos del salón, y que la de Virgilio ocupaba los otros dos. Por el “res Iliacas iramque immitis Achillei” se entiende la *Iliada*, cuyo principio es la còlera de Aquiles y el fin o catástrofe la muerte de Héctor. En el “erroresque tuos” está comprendido lo esencial de la *Odisea*. Por el “arma viri qui”, etc. igualmente el principio y descurado o solución de la *Eneida*».



Laci; així honoren els poetes les Muses i Febus: així al Parnàs paguen a la glòria la seva recompensa.<sup>416</sup> Això pensava jo, mentre fora de mi admirava aquestes coses.

A més als murs s'encastaven, tot al voltant, capçals de pilastres de diamant alineades amb columnes; enmig d'aquestes, refulgien grandioses imatges d'or massís reforjat dels reis supremes que afavoriren les Muses i les arts; i de molt superaven les estàtues vivents de bronze de Corint que va admirar l'antiga Roma.<sup>417</sup> Aquí es dreçaven Alexandre i Ptolemeu, el rei que tant estimava les labors de l'esperit;<sup>418</sup> Cèsar, de nom Juli,<sup>419</sup> August el Felic<sup>420</sup> i Adrià del regne iber;<sup>421</sup> entre els antics ells ocupaven els primers llocs. A continuació Carles, que després de sotmetre el món [75] va ser el primer a restablir l'imperi i va restituir les Muses i les arts.<sup>422</sup>

Allà vaig veure una llarguíssima sèrie de dignes reis; i a més d'innombrables personatges i aquell que va afavorir l'enamorat de Laura,<sup>423</sup> estaven els dos Alfonsos, un dels quals és celtiber i li diuen el Magnànim;<sup>424</sup> i tu, ínclit Cèsar, el Màxim,<sup>425</sup> i Francesc, presoner de les teves armes victorioses;<sup>426</sup> i aquell que arreu és anomenat el Prudent, i els altres Felips.<sup>427</sup> I no falten els dignes cabdills que va produir l'Etrúria,<sup>428</sup> no ho consent el Tità,

---

<sup>416</sup> RE5 p. 10: «Apolo y las Musas hacen un grande honor a estos grandes hombres adornando su palacio con sus obras».

<sup>417</sup> RE5 p. 10: «En ninguna parte se han visto mejores estatuas que en Corinto y en Roma. Véase Pausanias en la *Descripción de la Grecia*. La Cerda sobre “Excudent alii spirantia signa Corinthi”, y en otro lugar en las *Geórgicas*. Rollin, que en una ocasión se llevaron a Roma todas las de Siracusa que eran excelentísimas. Plinio. etc.»

<sup>418</sup> RE5 p. 10-11: «Alejandro Magno, cuya nota es ociosa. Ptolomeo Filadelfo, rey de Egipto, que formó la famosa biblioteca de Alejandría».

<sup>419</sup> RE5 p. 11: «El grande César, cuyo nombre era Julio, como el prenombre Cayo, y el cognombre César, según el estilo romano».

<sup>420</sup> RE5 p. 11: «Octaviano Augusto, cuyo principal renombre era Feliz, y que en efecto lo fue tanto que en la inauguración de los emperadores se rogaba a los dioses que les diesen la felicidad de Augusto».

<sup>421</sup> RE5 p. 11: «El Emperador Adriano, natural de España y uno de los más grandes príncipes que ocuparon el imperio».

<sup>422</sup> RE5 p. 11: «Carlomagno, que restauró el Imperio romano y las ciencias que estaban perdidas».

<sup>423</sup> RE5 p. 11: «El Rey Roberto de Nápoles, que distinguió extremamente al Petrarca, amante de la bella Laura, y es considerado como uno de los principales restauradores de la poesía y del buen gusto de las ciencias. Véase Luzán en su *Poética*, ca. 1, y las memorias sobre la vida del Petrarca».

<sup>424</sup> RE5 p. 11: «Don Alfonso el Sabio de Castilla, que protegió mucho a los sabios y a las ciencias y escribió varios poemas, como se puede ver en Moreri en español, v. poesía castellana o española, y Don Alonso el Sabio o V y Magnánimo de Aragón, cuyos hechos escribió el Bartolomé Faccio, Zurita, etc.»

<sup>425</sup> RE5 p. 11: «Carlos V, intitulado el Máximo por los españoles».

<sup>426</sup> RE5 p. 11: «Francisco I, rey de Francia, su prisionero en la batalla de Pavía, restaurador de las ciencias en su reino».

<sup>427</sup> RE5 p. 12: «Felipe II, rey de España, llamado el Prudente. Y los otros reyes de este nombre, sus sucesores».

<sup>428</sup> RE5 p.12: «Los grandes duques de Florencia de la casa de Médicis, que tanto merecían este lugar por lo mucho que les deben las artes y ciencias. Moreri».

colpit per l'amor dels seus mèrits.<sup>429</sup> I juntament amb Cristina, que amb admiració era venerada per Roma i els homes il·lustres,<sup>430</sup> igualment és recordat Adolf.<sup>431</sup> També està gravat als murs Pere, el civilitzador del sàrmata hiperbori, que de grat exercí tota casta d'oficis, nauta, soldat i artesà, despullant-se de la púrpura en pro de la pàtria;<sup>432</sup> seguidament Lluís el Gran, que va empunyar les brides d'un regne encara no florent, que va dur als estels les arts i el poble gal.<sup>433</sup> Qui és més gran, que ho decidesqui Apol·lo.<sup>434</sup>

I el déu no ha descurat els que frueixen avui de la llum del sol, aquells que produeix aquesta edat fecunda en grans reis:<sup>435</sup> es veu Maria, honor immortal dels austríacs,<sup>436</sup> i Josep, amb les temples coronades de llorer sagrat,<sup>437</sup> l'ínclit, august, feliç, pius i benigne;<sup>438</sup> i la reina enemiga dels turcs ferotges que té les seves seus entre els arimasps,<sup>439</sup> i tu, glòria de l'antic sícul, i el teu germà, com una imatge del vostre pare

---

<sup>429</sup> RE5 p.12: «Aunque soberanos, no son “summi reges” o grandes reyes como los otros que están aquí. No obstante Febo, llevado del justo amor a su mérito, no sabe dejar de honrarles colocándolos en este lugar. Este es el sentido».

<sup>430</sup> RE5 p.12: «La reina Cristina de Suecia, tan famosa en la republica literaria por su ardiente pasión a las ciencias y a los sabios. Dejó su reino y se hizo católica, estableciéndose en Roma, en donde vivió tan admirada como adorada de aquella corte y de todos los hombres de letras. Moreri, etc.»

<sup>431</sup> RE5 p.12: «El gran Gustavo Adolfo, rey de Suecia, padre de Cristina, sumamente sabio y amigo de los sabios. Moreri».

<sup>432</sup> RE5 p.12: «Pedro el Grande, tsar de Moscovia, emperador de las Rusias, cuya nación entendida aquí bajo el nombre de Sarmacia septentrional, “Sauromatae hyperborei”, que es el que les corresponde, siendo antes bárbara, la supo cultivar con tan feliz suceso como todos saben, dando para esto al mundo el grande espectáculo de un nuevo género de heroísmo, pues para instruir a los suyos se hizo soldado, grumete, etc., y fabricó por sus mismas manos el primer navío que se vio en Rusia, etc. Se decía *Le petit vieux* su navío. [...], Voltaire, *Historia de Carlos XII*, mr. de [...]

<sup>433</sup> RE5 p.13: «Luis XIV llamado el Grande, rey de Francia, que hallando el reino a su ingreso en un estado mediocre sobre ciencias y artes, las llevó después con su gran genio al punto más alto de perfección. P. Daniel, etc.»

<sup>434</sup> RE5 p.13: «Supuesto lo dicho, dice pues el autor: “Declare ahora Apolo quién fue mayor destos dos príncipes”, esto es, el gran Pedro o Luis XIV. Feijoo, *Paralelo* etc. “Decernat Apollo”, dicen los legistas. La quiso resolver Feijoo, pero no la resolvió muy bien».

<sup>435</sup> RE5 p.13: «Sería fácil de probar que ningún siglo ha visto mayores reyes que este».

<sup>436</sup> RE5 p.13: «María Teresa, emperatriz de Alemania, reina de Hungría y de Bohemia».

<sup>437</sup> RE5 p.13: «Su hijo Josef II, actual emperador que por esto se dice ceñido del laurel sagrado, esto es, de la corona del Sacro Romano Imperio».

<sup>438</sup> RE5 p.13: «El elogio de este emperador romano es como los [...] antiguos con sus predecesores gloriosos, o si no así: a los que el [...] se le trata como a emperador romano».

<sup>439</sup> RE5 p.13: «Catalina II, emperatriz de las Rusias, tan funesta y perjudicial a los turcos como lo acreditan sus campañas, y más que todo la paz que acaba de hacerse. *Arimapsi*, el nombre antiguo de los pueblos de la Finlandia en que está Petersburgo, corte de la Rusia».

diví;<sup>440</sup> [100] i Lluís, delícia dels gals<sup>441</sup> i, excel·lent amb les armes i estimat de les Muses, el més gran heroi dels prussians.<sup>442</sup>

Finalment és present al palau del déu el gran Carles, Carles d'Espanya, resplendint meravellosament amb el seu germà,<sup>443</sup> semblant a Mart i no superat pel numen de Febus.<sup>444</sup> A aquest el veneren els poetes i les Muses i adoren el seu nom august; al mateix temps Apol·lo admira les seves qualitats; car excel·lent en la guerra,<sup>445</sup> també excel·lent en l'art dels reis,<sup>446</sup> i igualment en moltes altres coses,<sup>447</sup> a tothom protegeix, commou i honora: afegeix el que falta<sup>448</sup> i ho empara amb la seva sagrada ombra.

Tal és la bellesa que brilla als murs de la immensa mansió: el capdamunt dels frontons està cobert de magnífic ivori,<sup>449</sup> on es veu representada la imatge de Febus radiant i el seu carro, que escampen llum del bell mig del cim.<sup>450</sup> No gaire lluny l'enrevolten les quatre regions del món:<sup>451</sup> per aquí centelleja Europa, preclara pels estudis i el culte a Minerva i pel domini del pèlag i els triomfs de Mart. Aquella és la terra d'Àsia, que ofereix mil gemmes i aromes i mil dons. L'altra que es mostra és Àfrica, terrible pels seus prodigis, i es veuen les seves arenes assedegades de calor i la cara dels etiops, a qui ha tocat en sort el color negre. Finalment es distingeix la part que és cenyida per les ones del mar

---

<sup>440</sup> RE5 p.13: «El rey actual de las dos Sicilias, así como el príncipe de Asturias, vivo retrato de su gran padre el rey nuestro señor. *Siculi prisci*: se les da a los sicilianos el título de antiguos por lo que ha figurado esta nación desde la más remota Antigüedad, como se puede ver en todos los historiadores griegos y latinos. Goltzio, Sicilia de [...]»

<sup>441</sup> RE5 p.14: «A Luis XIV se le llama en Francia el Bienamado. Por esto le llama el autor “las delicias del francés” del mismo modo que al emperador Tito denominaban los romanos por las mismas prendas “las delicias del género humano”. Historiadores latinos en folio».

<sup>442</sup> RE5 p.14: «El gran Federico, rey de Prusia, famosísimo en las armas y habilísimo en la poesía, como lo acredita el poema del *Arte de la Guerra* y otras obras».

<sup>443</sup> RE5 p.14: «Esto es, con su hermano el rey don Fernando el Sexto, tan protector de las letras como todos saben».

<sup>444</sup> RE5 p.14: «Nuestro gran Carlos III, que Dios guarde, semejante al dios Marte; expresión de Homero, “Mavorti simili”, hablando de los mayores héroes. Véase el extracto de Homero sobre Áyax y otras a quien aplica lo mismo».

<sup>445</sup> RE5 p.14: «Lo acreditan su pericia militar, la conquista de Nápoles y Sicilia y su gran conocimiento de la táctica. Castruccio Buonomici, Feijoo, etc.»

<sup>446</sup> RE5 p.14: «Véase Caraccioli, Feijoo, etc.»

<sup>447</sup> RE5 p.14: «Véase la dedicatoria de Feijoo»

<sup>448</sup> RE5 p.14: «Añade, esto es, a las ciencias lo que les falta para su perfección, dando a todo nueva forma».

<sup>449</sup> RE5 p.14: «El autor, tanto aquí como en las puertas de plata y alguna otra circunstancia del palacio de Febo, se arregla a la descripción dada por Ovidio, libro 2 *Metamorphoseos*, pareciéndole que no debía tocar nada de lo que ya está establecido por los antiguos y tomándose la libertad de inventar todo lo demás».

<sup>450</sup> RE5 p.15: «Se pone por todas las figuras con relieves que estaba en la bóveda del centro».

<sup>451</sup> RE5 p.15: «Las partes del mundo no están aquí representadas con símbolos vulgares, sino con un modo más nuevo y propio a hacer buen efecto en los lugares que ocupaban, que habían de ser los cuatro arranques de la bóveda».

occidental,<sup>452</sup> que exhibeix mines d'or i argent, el riu de les amàzones, muntanyes que sobrepassen els niguls<sup>453</sup> i boscos de rars fullatges i espècies rares de feres.<sup>454</sup>

[125] Per a tots ha estat creada la imatge de la divina poesia; però només Europa es mostra envoltada per la colla de les Càrites i abraçada pel foc de Febus.<sup>455</sup> A les altres no hi he vist aquestes coses, no les habita el bell estol de les Germanes ni hi escampa el sol de la mateixa manera els seus rajos.<sup>456</sup> Les formes artístiques prenen poques coses del nou món que no existissin ja a l'antic, i semblen afligir-se davall una gran ombra;<sup>457</sup> davant es drecen uns niguls que impedeixen el pas als rajos vibrants.<sup>458</sup> Tanmateix aquestes terres obscures un temps no mancaven de llum, i per companyes d'Europa les tengueren les Germanes.<sup>459</sup> Després (així ho conten), quan la remota antiguitat del temps ha canviat el rostre del món, les coses mortals no perduren; Apol·lo n'ha llevat unes i n'ha afegit i canviat d'altres.

A més molts altres relleus que comprenien figures innombrables ocupaven, amb tot mereixement, els elevats frontons; tots eren fets d'or i també d'ambre sòlid, de manera que ressaltaven arreu per damunt l'ivori color de neu.

Així de sumptuosa es veia la meravellosa mansió.<sup>460</sup> de nítid òpal, on la natura mescla cent colors, eren les taules<sup>461</sup> en què en llarg rengle els poetes, llinatge immortal, preclara nissaga de Febus, seien segons el seu mèrit del primer al darrer. A cadascuna n'hi ha set,

---

<sup>452</sup> RE5 p.15: «La América, que está circundada del océano occidental».

<sup>453</sup> RE5 p.15: «El río de las Amazonas o Marañón, sobre el cual podían representarse amazonas o mujeres armadas, y los montes superiores a las nubes se ponen aquí como símbolos de la América para dar a entender que en esta parte, esto es en la grandeza de montes y ríos, excede muchísimo al antiguo continente».

<sup>454</sup> RE5 p.15: «En América hay varias especies de árboles y de animales muy raros que no se ven en otras partes. Herrera, *Plantas de Indias*, Jacquin, Acosta, *Orinoco*, Oviedo, etc.

<sup>455</sup> RE5 p.15: «En la Europa sólo la figura de la poesía se representa acompañada de las Gracias, porque sólo en ella florece con perfección y se cultiva del modo debido. Por esto es también que Febo, en señal de su estimación, la ilustra tanto y abraza con sus rayos, haciéndola fecunda en obras excelentes con su calor divino. “Phoebique amplectitur ignis”.

<sup>456</sup> RE5 p.15-16: «No se ve lo mismo en las otras, su situación actual no lo permite. Su América recibe sólo algunos rayos, por consiguiente es algo favorecida de Febo, motivándolo los europeos que la habitan y que llevaron allí la verdadera poesía, lo que han practicado con felicidad algunos ingenios americanos como la célebre sor Juana Inés de la Cruz etc.»

<sup>457</sup> RE5 p. 16: «La imagen de la poesía que está en las otras dos partes del antiguo continente no experimenta ninguno de estos efectos. Así con una grande obscuridad parece llora su destino y su deplorable estado».

<sup>458</sup> RE5 p. 16: «Las tinieblas de la ignorancia simbolizadas por las nubes que cubren aquellas regiones impiden el que haya allí disposición para producir obra alguna digna del aprecio de Febo».

<sup>459</sup> RE5 p. 16: «Este y los versos siguientes alude a la circulación de las ciencias, principalmente de la poesía que, por haber florecido en aquellos continentes como ahora en la Europa, se finge el que estuvo representada su imagen con las mismas circunstancias que se han observado en otro tiempo en esta región».

<sup>460</sup> RE5 p. 16: «Tal era la pasmosa magnificencia del salón visto por Filemón».

<sup>461</sup> RE5 p. 17: «Lo que hay de extraordinario en estas mesas, que cada una era de un solo ópalo, cuando esta preciosísima piedra, como se puede ver en el *Manual del naturalista*, regularmente es muy pequeña».

a manera d'una nebulosa Plèiade, tal com Febus va manar quan els va assignar el seient que els pertocava.

Així que no va ser un enganyós disegni o l'ànsia cega d'uns homes qui ho va fer, [150] tal com potser va succeir quan Ptolemeu duia el ceptre, sinó l'enginy d'un déu que coneixia bé els seus. Aquí vaig veure poetes nats a Grècia i poetes llatins, aquells que va produir l'edat d'or del diví August, i aquells que donà la gloriosa Hispània a la victoriosa Roma; d'allà mateix hi havia també un eminent grup de poetes moderns, i gals que seguiren les petges antigues; italians un temps audaços, belgues, i britànics; i germànics, bons però pocs; i aquells que floriren per les amples costes que abraça el globus de la terra. L'abundant descendència de Tamerlà, famosíssima pels seus tresors, que té poder sobre el Ganges, a qui obeeix també l'Indus, mai no es va establir, orgullosa, en tron tan gran com aquest, indescriptible per llengua humana, on la summa majestat de Febus resplendia meravellosament.

Ell, com a la costa boreal l'anyenc pi o l'altíssim cedre del Líban, que en valls pregones pretén atènyer els astres remots i sembla tocar-los amb el seu cim, s'alça alterós cap a les aures amb el cap ben dret. En els ulls, en el front hi resideix una jovenesa immortal i una bellesa divina, i llancen flames com llampecs; a les temples i la rossa cabellera els dona ombra el llorer sagrat, verd, bellíssim; i el seu magnífic mantell, de meravellosa púrpura, supera l'esclat celestial de l'aurora.

Les sacres Castàlides, a qui sembla [175] que el nin d'Idàlia va cedir les seves armes i Venus va donar el seu cinyell, seien a la taula del numen, juntament amb cinc poetes: tots plegats s'alimenten d'immortal ambrosia, variada i riquíssima, i beuen exultants nèctar diví. Tenen l'aspecte que atorgà als déus la longeva antiguitat, quan al bell mig del cel, dalt de tot, celebren banquetes.

Després de contemplar aquestes coses i d'haver-ho recorregut, atònit, amb els ulls, i quan el meu Geni fidel em va haver ensenyat encara algunes coses més, vaig pronunciar aquestes paraules: «Guia, qui són aquests a qui s'ha concedit la glòria de seure amb Febus i les sagrades Camenes? Certament aquell ancià, venerable per la seva avançada edat i que resplendeix més que els altres, deu ser el creador suprem del cant heroic, Homer; i aquell que al seu costat sobresurt amb el cap enlairat, si no m'equivoc, és l'ombra del diví Maró. Però qui és aquell tan bell, de tendra joventut, audaç, fervent, somrient, que desvia

la mirada? I qui són els altres? No ho entenc: deixa que m'assabenti de noms tan insignes».

«Els primers són Virgili Maró i el Meònida, és clar» diu el meu guia, «però el jove de qui veus els trets i els alegres ulls, és el vostre Lucà de terra Hespèria, que va compondre el cèlebre poema de la Guerra Civil: per tan gran obra, merescudament se li reten els més alts honors».

I jo vaig dir: «Per això Estaci, que és destre en l'art de les Pièrides, i el gran Corneli l'eleven fins als astres més alts, [200] i gosen per això anteposar-lo com a poeta a Maró». A penes acabava de pronunciar-ho –car m'havia transportat un immens amor pel poeta– quan el Geni digué aquestes paraules, prova del seu profund coneixement: «Més coses hi ha en Lucà que semblen ben dignes d'admiració: l'expressió, la flama divina, el pensament, la moral; tanmateix una gran quantitat d'homes il·lustres creu que és més digne del nom de rètor que del de poeta: el propi Fabi, home de més gran reputació i censor agudíssim de tota invenció, estimulat per un amor patriòtic o induït per la raó, o per ventura per les dues coses, volia endur-se el jove amb ell a la mansió dels oradors; i fent rajar mel de la seva boca, maldava per commoure el déu. Ell, però, recordant el que havia fet en la seva tendra joventut, i el que hauria fet si una mort cruel no se l'hagués enduit, i veient que en certes coses avantatjava tots els poetes, no va fer cas del desitjos de Fabi i li va negar el que li demanava. Tal com havia decretat pels seus actes i la glòria futura, va manar situar Lucà al seient més alt.

«Qui són els altres, demanes? Presta atenció, Filèmon, i aprendràs que els segles més recents produeixen poetes suprems en el cant heroic i comparables als antics. Aquell de la negra cabellera a qui ara dirigeix la paraula Apol·lo és Tasso, glòria immortal de la poesia ausònia, famosíssim ja en tot el món pel seu poema sobre Jerusalem.

«Aquell dels cabells rossencs és un anglès de nom Milton. [225] Aquest ha ingressat avui, i no n'hi ha cap de més sublim ni de més il·lustre, ni cap que hagi emprès obra més gran. D'ell, n'he de parlar o he de callar? Però cal que ho sàpigues: a aquest el va enganyar la imatge d'una falsa llibertat i se'n va apoderar la follia del cruel Cromwell (tot i que l'odien tant tots els homes bons del futur) i, oh sacrilegi esfereïdor!, va menysprear el seu rei i pare, la imatge del numen suprem que domina a l'Olimp estelat, i es va consagrar al tirà; és més, va afavorir les seves maniobres i les seves accions impietoses amb la intenció, amb els escrits i amb tot el cor.

»Tanmateix, després la pietat reial va perdonar-li el càstig i el crim nefand ; no així l'irat Apol·lo, que ja no consent que vegi el seu rostre i la seva llum mentre trist s'alimenta d'aura etèria, ni que aconseguisqui el renom i la fama que mereix pels seus versos. Establí a més (què hi ha més gran que la ira d'un numen si el prives dels seus honors?) que després de mort no pogués seure en el lloc eminent que li pertocava i que no arribàs fins aquí abans que el centè solstici no cobrés de neu les muntanyes i de gebre dur els prats. Ningú no doblegà mai l'ànim ni el cor del numen: ni Addison, colpit pel cruel destí del poeta i admirador del seu famós poema del Paradís Perdut; ni els altres anglesos il·lustres, ni el gran Homer; [250] ni les Muses, que s'abraçaren als seus genolls, pregant entre llàgrimes. Ai! El seu crim ho impedeix: el numen roman incommovible davant tants de precis i persisteix, com les roques en el mar ressonant. Així que segons la fama, ell tot sol, lluny dels límits del palau, ha meditat el seu sacrilegi i l'ha lamentat al fons de les grutes submergides en la profunda fosca de la nit eterna, el poeta infeliç, que cantava la seva bogeria delirant i el seu exili, comparable en el delictes i la pena al primer pare de la nissaga humana: així recordava el poema diví que una vegada havia compost. I mentrestant el miserable exclamava amb veu esgarrifosa: "Guardau això en els vostres cors: no menyspreu els déus de la terra". Repetint aquestes coses, omplia de plors les ombres. El seu trist cant movia els penyals i els monts i llargues gotes destil·laven del marbre commogut, mentre Eco repetia els seus cants amb paraules queixoses, amagada en una penya balmada, planyent el seu cruel dolor.

»Ja gairebé el poeta havia acomplert el temps llacrimós del seu exili, només faltaven tres hiverns; però el dur Tità continuava implacable; quan tu, amb el teu naixement, reial Carles Clement, aparegueres com al cel un estel nou que duu als dissortats esdeveniments feliços i fausts; aviat el goig inundà les terres d'Hespèria i exultà el món als seus extrems i la fama, rompent les penyes i les entranyes del Parnàs, [275] cantà aquí els desitjats natalicis amb sonora trompeta: i una nova alegria s'escampà de sobte per la mansió i amb un immens aplaudiment retrunyiren els estatges immortals; aleshores tots els cors de poetes i les belles Camenes crearen cants dolcíssims en lloança del príncep. Aleshores també el Tità, impulsat per un meravellós amor al seu avi immortal, que protegeix les seves estimades arts i que té la corona com a honor més petit i el mèrit com a més gran, en obsequi seu i en el naixement de tan alt príncep, va perdonar els culpables, i tot seguit els cridà a tots a la seva presència; amb ells també hi havia Milton, i quan va haver entrat amb el triomf acostumat, tot i que no havia vist res seu a causa de la seva ira profunda,

portat per la llum infal·lible de la divina clarividència i commogut per la seva fama, el va col·locar al seient que veus».



### LLIBRE III

A penes el Geni va haver dit això, quan el ros Apol·lo, mirant-se Milton, va fer sortir aquestes paraules de la seva boca divinal: «És costum del Parnàs (i l'acceptaren els grecs antics, el romà poderós amb les armes i la terra púnica) després dels banquetes entretenir-se amb la recitació d'algun poema amb acompanyament de lira. Així, per moltíssims de segles els poetes cantaren només les obres produïdes en temps antic i mai res de nou (alguna vegada ho feren les Aònides, però només amb les obres més eminents). Car era una època rude, malaurada i bàrbara en els seus costums, no prou refinada, i no produïa obres dignes de la nostra reunió; i de res servien als homes una natura millorada, privada com es veia del socors de l'art, ni l'esforç constant ni les pregàries. A la fi una progènie va davallar de l'aire sublim i sota els seus auspicis els nùmens mortals, els reis, instauraren uns segles d'or al món joïós i la vertadera poesia va ser restituïda després d'un llarg exili.

»Aleshores ens oferiren dolços entreteniments com els dels antics: el primer, l'enamorat de l'afortunada Laura i les seves tres Gràcies, un intent d'elevat l'amor; Angelo, expert coneixedor del parlar ausoni i del grec; Pontano, Celtes, i juntament amb ells Sobrarias, vengut de terra hispana, cenyits de llorer del Parnàs. I els no prou fullejats preceptes poètics de Vida; i tu, Fracastoro; i el commovedor poema de Sofonisba; [25] i Falcó, digne de lloança per l'estil i per l'agudesia del seu vers; i els cants lírics de Garcilaso i la seva rústica Elisa; per ell ploraren les nimfes sota el corrent del Tajo i plorà Cèsar, mentre ell jeia glaçat per una bella mort, i Mart va celebrar uns funerals dignes dels seus mèrits. També les Nises bessones de Silva, i l'immortal Oliva; de fet les seves obres es llegeixen tant com Cervantes i Fenelon; el mèrit pot més que el costum. Tot seguit el sàrmata Cassimir ; i aquell altre Lucà amb la seva conquesta d'Arauco. I tu, Ariosto furiós, i tu Tasso òptim i màxim, el Carles d'Urrea, Lupercio, que sedueix les orelles amb el seu estil grandiloqüent, i el seu germà, tan semblant a ell, i Dousa, Montano, Rufo i el purista Malherbe; a més Bembo, Schede, Camôes, Herrera i Lope, recordat més que cap al món pel seu fèrtil enginy. Vosaltres, Hensius i Groot, llums brillantíssimes de Bèlgica; tu, Chiabrera ; i tu, Borja, príncep per la lira i per la sang; i l'iber que va merèixer el nom de l'antic poeta de Teos. A més d'aquests, han estat divulgades i celebrades per tothom encara més obres de Racan, del graciós Molière i de Quevedo; i també el punyent Despréaux, que pels fiblons de la seva sàtira, juntament amb el seu petit Faristol, es va guanyar un renom gran i immortal, i que pel seu Art ha de ser considerat el nou Horaci. I no menys escoltats delectaren les Camenes [50] el poeta nascut a la reial ciutat dels

prussians i Santeul, ben digne de l'època d'August, i el greu Racine i Lotich de veu suau, Hossche i Corneille, glòria il·lustre del millor teatre. Guardaré silenci sobre Voiture o sobre tu, Segrais, mentre record els poemes que tan dolços ens varen ser? O sobre les delicades queixes que escampa la Venus de Segúsium com quan Filomela canta trista en un om ombrós? O sobre els admirables circumloquis de Barca i els Jardins de Rapin? O potser sobre els Predis Rurals del culte Vanière? Serà possible oblidar-te a tu, Russow, a tu, Cantemir, o els grans poemes de Metastasio, delícies dels reis? I a tu, bellíssima mare de l'heroi saxó, i el silenci de Bacus i Venus?<sup>462</sup> I a tu, Maffei, i el teu inimitable poema sobre Mèrope? Encara més, quan et dediquem a tu, nobilíssim Milton, les nostres paraules, ometré els poetes que va infantar la fecunda Britània? Tals i tan grans són aquests homes: Chaucer, agradós i distingit ja en la seva rude època; Shakespeare, mestre del poema tràgic a la seva pàtria, brillant pel seu coturn; i l'inspirat Thomson, Cowley i el vehement Denham i Roscommon, gran a la terra i en aquest palau; Harington, Walsh, Jonson, famós pel deliri del seu borseguí còmic; Addison, Waller, Pope i aquell que cantava els fets esforçats vora les Termòpiles; [75] vosaltres, cèlebres Dryden i Prior.

»Però, a on em duus, amor suprem pels homes de mèrit? Què estic fent? És el meu propòsit enumerar-los tots pel seu nom? Són aquí i tu els veus, i tot seguit en coneixeràs bé tots els rostres; se us concedirà també unir les vostres dretes, per tal que això sigui al mateix temps penyora d'un amor vertader i etern. Ara deixa-ho estar, car els poetes i juntament les divines Germanes estan esperant, i crema en els ànims un immens desig; que moduli el teu cant d'il·lustre fama la pròpia Cal·líope i que afalagui les nostres orelles amb veu ressonant. Ella va cantar Virgili i els escrits del diví Homer i els herois de Tasso amb la sagrada lira. Així que vinga, entrega-li el llibre, que tothom vegi que la seva excel·lència es correspon amb la seva fama i que mereix els nostres homenatges».

Així parla el Tità, i vet aquí que tot seguit s'aixequen dels seus alts setials els poetes que ell havia esmentat en el seu discurs. I en nom de tots pren la paraula el gran Tasso, i amb tot el cor ret unes merescudes accions de gràcies. Cal·líope entretant, semblant en l'aspecte i el gest a la bel·licosa Minerva, un cop obert el llibre de Milton (l'hi havia entregat el poeta) i encesa pel desig de gestes, fullejant-lo tot, cerca horribles batalles. I en veure les armes ferotges més brillants que els estels, diu: «Sigui'm permès de dir els combats dels celestes i de divulgar per la nostra gruta fets inaudits; [100] això si és que

---

<sup>462</sup> RE5 p. 3: «Longino halla sublime el silencio de Áyax en el infierno; pero mucho más lo es el de Konismar de Carlos XII».

aproves la meva elecció, Febus, i et ve de gust sentir-ho». Immediatament accedí als seus desitjos l'heroi fill de Leto, i tot d'una es va fer un profund silenci en els estatges divins. La Musa prengué la lira i polsà les cordes amb el polze, i tots restaren pendents de la seva veu i li pararen esment. Comença; ah, nimfa infeliç! Quin admirable prodigi! A penes intenta parlar, la veu se li aferra a la gola. No emet de la seva bella boca les paraules i els sons desitjats; i no li serveix de res tornar-ho a provar ni el seu poder de deessa: no és capaç, per molt que s'hi esforci, de superar allò que li ho impedeix, igualment com quan de nit ens angoixen les horribles visions d'un somni, aterrits volem pronunciar paraules, però els nostres intents són vans; no ens surt cap veu. Què pot fer? Ben endins s'encén de profunda ira. I de què serveix la ira? Ella ho sap per experiència i amb les galtes divines cobertes d'un color rosat, i amb el teu permís, Febus, deixa la cítara i el llibre. Quedaren paralizats al mateix temps els poetes i el gran Apol·lo, i restà aterrorida per tan gran prodigi la colla de les Muses.

Seguidament s'escampa un murmuri per la gran mansió, com quan als boscos colpeja el fullam un eure suau o les ones inflades irrompen a la platja. Aleshores s'expressaren idees noves i inaudites al Parnàs, aquell fet insòlit va dur a pensaments nous. En efecte, els poetes no veneren els númens com abans: [125] una part considera els versos de Milton indignes de la Musa i de la seva veu de nèctar; el cel ho manifesta amb prodigis i prohibeix el sacrilegi; Febus s'ha refiat massa dels britànics i de la fama, que és missatgera de falsedats tant com de veritats. D'altres manifesten un parer diferent: per ventura no escauen a una nimfa de la terra uns combats mai divulgats per la gruta, i estan per damunt de les seves forces i són més sublims que el seu cant l'argument i els secrets que s'amaguen al llibre. Uns altres, que conegueren l'autor en altre temps mentre encara vivia (car se li havia prohibit l'accés al palau) ni miren d'aturar-se ni són capaços de callar: addueixen l'admirable entusiasme del poeta, els seus versos i la matèria tota de la seva obra eternal, que s'adiu perfectament amb les coses més altes. No només són dignes de la Musa, sinó del numen de Febus.

No ho va poder consentir, car repugnava al seu ànim, el rodopeu Orfeu, fill d'Eagre i de la Musa, que atent parava esment als rostres, als gestos dels poetes i a tot quant deien. I inusualment furiós per amor a la seva estimada mare, salta del seu seient de seguida i, abandonant els seus companys, alterós, egregi per la seva bellesa i resplendent de joventut, confiat en la seva cítara, s'atura enmig de la sala: i amb un dolor pesant, inflammat pronuncia aquestes paraules de tot cor: «Gran pare de tot art i de la llum resplendent; n'hi

ha que han gosat, horrible sacrilegi!, posar la meva mare per darrere d'un anglès, una nimfa immortal per darrere dels mortals, [150] dient que per això ha hagut d'abandonar la lira i deixar el cant encetat. Vet aquí el que jo pens; el cel, crec jo, no destina a la veu de la meva mare aquesta obra –prou manifesta és la seva voluntat-, sinó a mi, que ja fa temps em veig empès per estímuls ocults a divulgar-la pel palau, inflammat per un desig meravellós. Que la meva divina mare és més gran que jo i més excel·lent en el cant, qui hi ha que no ho sàpiga? Així que si nosaltres, inferiors a ella (i no ho dubtam, diu), podem cantar guerres celestes si ens ho proposam, qui hi haurà que li retregui a ella aquesta deshonra? A qui se li tornarà escapar tal sacrilegi de la boca? Per això, sigui'm permès, si et toca el cor l'ultratge a una Musa tan gran, Febus, i la fama malmesa del cor de les Germanes, per tal de salvar l'honor de ma mare, declamar aquests versos amb la meva veu: i que la demència dels responsables de la calúmnia pagui el seu càstig».

Així parlà, i incapaç d'esperar més Orfeu començà a polsar les cordes, mentre esperava la resposta del numen. Però sa mare, agitada pel neguit i commoguda pel seu amor, amb gran temor va dirigir-se així a Febus amb la seva veu de rosa: «És evident que aquest poema no és com les coses dites i vistes fins ara, sinó d'un ordre diferent, i a dret l'anomenam celestial; per això les coses del cel, duites a terme més amunt dels alts estels, que no les assumesqui el meu fill, sinó que allò que és del cel ho cedesqui a qui gaudeix del nom d'Urània (els seus númens els invoca suplicant també Milton; record haver-ho vist de passada) i que demana les armes; [175] que ho canti ella mentre jo despleg el llibre, si és aquesta, Febus, la voluntat que resideix a la teva ment».

L'escolta el Tità, i diu: «Hi ha una llum nova que mostra el que alberg dins el meu cor, Musa. Aquest no és el teu dia, Orfeu, ni tens el cel de part teva, no sigui cas que l'ardor s'apoderi dels cants; un altre se'n farà càrrec. I tu no et deixis endur pel desig de divulgar aquests arcans sagrats, Urània, ni pel fet que el poeta hagi invocat el teu nom. El cel té un altre signi que s'hi oposa; jo ho present tot; els decrets del cel reserven la tasca a l'autor». La divina Urània guarda silenci, però Orfeu respon: «No cantaré, Tità, ja m'hi resign, car la teva voluntat per a mi és llei; que el cel concedesqui a Milton nova glòria; una sola cosa deman, que m'estigui permès acompanyar el poema amb la lira; no crec que això destorbi en absolut els decrets celestials».

Així parlà Orfeu i Febus no va dir-hi res; però el poeta ja coneix la seva voluntat, reprèn el llibre, disposat a cantar, i tot seguit l'heroi rodopeu l'acompanya confiat en la melodiosa cítara, do meravellós del numen, com aquella amb què va sortir vencedor de

l'Avern, i conserva un renom etern entre els estels del cel, si no ens ha enganyat la venerable edat dels antics. Aleshores una nova gràcia lluí en els membres i el rostre de Milton; s'encengueren els seus ulls amb flama divina i increïble, quan va començar a escampar els seus cants, i amb la seva dolcesa va assuaujar les orelles de Febus i de l'aplec. [200] Endebades l'intentes seguir amb el polze mentre canta, infeliç Orfeu! De què serveixen tants de triomfs forjats en l'edat antiga? De què serveix la fama a la sagrada lira? Les cordes polsades es trenquen al primer vers. Milton n'havia afegit uns quants sense adonar-se del fet, emportat per un furor diví, quan digué el ros Apol·lo: «Aquest no és el teu dia, Orfeu, ni tens el cel de part teva; ja t'ho he dit, recordes? I tu rep la nostra lira, noble poeta anglès a qui honoren el cel i Febus». Orfeu va quedar paralytitzat; el seu esperit, torbat pels grans prodigis, no li permet pronunciar paraula, i es retira cap als seus companys.

Llavors, després d'agrair a Febus un honor tan gran i de rebre a les mans la divina lira, Milton canta les guerres seleccionades, guerres horribles, guerres grandioses que veieren els camps del cel, no les de Tifeu, sinó unes de desconegudes a la terra, als segles i fins i tot a Febus.

Eren tants els combatents com arena hi ha al desert i el soldat més humil podria jugar amb l'esfera del món. El numen fidel, deixant primer la tropa maligna i el seu comandant, es dirigia veloç a l'elevat campament del Déu de Déus que regna dalt de tot de l'Olimp. I quan hi va arribar a trenc d'alba, va veure a l'entorn, exultant, les armes ferotges dels déus, els carros, els cavalls de foc que escampaven per tot arreu una llum terrible i els esquadrans drets en ordre; [225] seguidament, el mont sagrat de Déu se cenyí de núvols negres i flames horribles i d'un remolí de fum, auguris de la còlera divina i senyals del seu furor. A continuació canta el poeta les tropes invictes que es precipiten contra el campament enemic i la temible falange, i immediatament les fileres impies que es topen amb els dards disparats quan gosen irrompre contra els seus vigorosos enemics, com una muntanya sacsejada des dels seus fonaments; aleshores, el cabdill que cau per un cop d'una sòlida javelina. I ja, sota un núvol ardent de dards, les cohorts, les terribles batalles dels déus, la violència entre els combatents i els alts recintes que s'estremeixen i els reialmes divins capgirats, si Déu omnipotent no frenàs tot seguit les seves ires. Afegeix a més l'anglès, mentre tothom se n'admira, una cosa certament a penes narrable per llengua immortal: la força immensa dels més grans herois, a qui obeeixen els altres númens, que mantenen un duel amb les armes: el rebel (què té d'estrany!), vençut i alentit per una

ferida, és arrossegat cap als seus, tret de l'arena fatal, i estès en l'enorme carro rugeix d'ira. Després recorda altres comandants i fets esforçats i més coses escaients als celestials i a una guerra d'aquella magnitud; i com les tropes dels traïdors, estremint-se amb Mart en contra quan ja decau el dia, abandonen els combats i el camp .

Tals coses cantava Milton amb veu divina; [250] i quan pensà que havia dit prou en presència del numen de Febus, va callar per fi, deixant corprès l'aplec per la seva dolcesa. «Poeta dignament orgullós», exclamà Apol·lo, «els arguments, la passió, i de fet tot és digne de l'Olimp». Per la seva banda Maró, que en el fons del seu cor callat evocava els temps d'August digué: «Quina gran glòria és Milton per a la seva terra natal! Li pagarà la pàtria els honors que li deu?» Addison escoltà exultant el que havien dit el propi Pean i Maró: aixecant-se a l'acte del seu seient digué: «No és penós que els britànics no dediquin cap monument a aquest home egregi i que jegui sense la glòria que mereix, mentre llueix tan gran la pompa de Shakespeare en la seva estàtua? I no dic que aquest no ho hagi merescut. La pàtria és sempre pròdiga en honors amb els que en són dignes». A aquestes paraules assentiren Maró i el pare Meònida, i també el propi Shakespeare. Però Febus digué en resposta: «Aquestes coses no succeeixen sense l'elevat propòsit d'un numen, i la causa no és desconeguda, amb el pas dels anys; jo som àugur i cant l'avenir; com en temps antic o com quan Verona gaudia amb el coturn de Maffei, dedicarà la generosa Britània estàtues al poeta i cap nom no serà més apreciat, ni el de Newton. Tu ara prossegueix, poeta, tot el cor ho demana, i explica fins al final, t'ho prec, les batalles celestials».

## LLIBRE IV

Milton l'obeeix, i polsant les cordes de la sonora lira, vet aquí que relata, com excitat per un violent deliri, noves pugnes dels de dalt, amb la seva elegància habitual: els vençuts convocats sota la nit silenciosa a l'aplec pel seu cabdill, els xocs, les deïtats que amb destra furiosa arrencaven enormes monts dels seus fonaments i en llançaven les moles mateixes per l'espai fluid. A la fi el Fill, revestit amb les divines armes del Déu etern i suprem, s'enfila al carro terrible envoltat d'espessa boira i flama voraç. Avança ferotge i mana als monts arrabassats tornar a la seva base primera, i ells compleixen les ordres. Restaren esbalaïts els pols en veure-ho, s'espantaren les falanges i aviat l'estrèpit de la guerra va callar per tota la plana. Ell, com una tempesta, com una terrible nit tenebrosa, brandant amb la mà horribles llamps i portant en el rostre furor, mort i destrucció, va irrompre aterridor entre els enemics i amb les rodes va fer tremolar l'Olimp sencer. Endebades els esquadrons enemics es drecen davant en ordre i la salvatge Erinis malda per proporcionar-los forces. La destra de Déu, aquella poderosa destra dispara impetuosos llamps amb un horrison tro: davant va volant l'horror glaçador i la seva fidel companya la victòria. Llavors es cobreixen les galtes de profunda pal·lidesa, llavors els pits [25] travessats per terribles ferides s'estremeixen i abandonen les armes. No queda el més mínim coratge en els seus esperits, ni vigor en els seus cossos. Què poden fer? Ai!, no tenen força per a res. En canvi ell avança pel mig exultant en triomf, i davall l'eix que retruny esclafa l'exèrcit de les deïtats i els herois superbs. Ja havia exposat Milton el moment en què s'esqueixà l'èter i aparegueren els espais i l'immens abisme del caos, i ja cantava com s'esgarrià en badar-se l'enorme estimball, com els miserables s'aferraven a la vorera abrupta del límit del cel; car la paorosa cara del numen els feia retrocedir de manera extraordinària i l'horror era total.

Meravellat per aquests successos i per la majestat de qui els canta, i oblidant-se del seu deure mentre se'n sadolla, el Tità no mana, encisat, allò que el costum i el moment requereixen. Heus aquí que de sobte les Hores venen portades per veloces ales i diuen: «Va, no te torbis més, Tità; la nit humida fuig, no hi ha estels al cel i ja surt el darrer, Lucífer, i la purpúria aurora, menada per rodes vibrants, abandona l'Oceà, els monts i els camps tornen vermells; convé junyir els cavalls». Tot seguit Febus dona les ordres: elles fugen més veloces que les ales rabents del zèfir. «Mai fins ara, ho confés, cap plaer m'havia atordit d'aquesta manera», va dir l'heroi fill de Leto. I aixecant-se tot d'una

digué: «Endavant, ens criden les altures de l'èter i la terra; Febus ha de complir el seu deure».

[50] Aleshores va abandonar l'emplaçament del seu setial i amb passa regular es dirigí a una enorme porta, la que mira cap a l'orient. L'acompanyen les Pièrides i de prop el segueixen el pare Meònida, més venerable que tots els altres, Maró, l'ardent Lucà, Tasso i, semblant a un déu, Milton, i després els altres pròcers. Mentrestant tots plegats, abandonant els seients i les taules, es reuneixen de tot arreu, i drets en llarga filera a dreta i esquerra, deixant enmig un espai molt ample, saluden Febus i les Muses mentre els veuen passar; i contents contemplen amb admiració com Milton va amb ells, es reuneix amb les nimfes i parla repetidament amb Febus, i tot i haver-ho ja vist es complauen a veure-ho una vegada i una altra. Tan gran és l'honor que se li ret, tan gran és la glòria que s'ha guanyat. Quan ja es trobava a prop nostre, Apol·lo ens va veure al Geni i a mi i va somriure: no ens ocultà a la seva vista l'embolcall de boira que s'escampava al nostre voltant. Davant nosaltres es trobaven Addison i alguns britànics més, i just devora amb el seu grup hi havia l'heroi Canitz, vengut temps enrere de la reial ciutat dels prussians. Aquí s'aturà el Titan i va dir: «Alegrau-vos, amics, aquest dia és per a vosaltes, la glòria d'avui és vostra; Anglaterra ha esdevingut rival dels grecs i de Roma: el més gran poeta és Milton i així ho declara Febus».

Amb les seves paraules exulten els anglesos, però Canitz diu: «També en volem ser partícips nosaltres, els nascuts sota l'estel gelat, [75] i tota la terra que està situada sota l'eix hiperbori. Les nostres costes volen competir en poemes amb les australs. Se'ns concedirà a nosaltres veure a la nostra gran pàtria quelcom de tan grandios, Febus?»

Respon Apol·lo: «Allò que anheles, ja ho tens; la fama ha estat escampada arreu del món: aquell, veus?, a qui fa poc hem erigit una estàtua al palau, aquell, digne fill de la sang del teu patró i hereu seu, que ell tot sol amb la seva virtut ha elevat als estels el renom dels prussians, més que potser en moltes terres una munió d'herois i una llarguíssima successió de reis; sàpigues que en l'art del Parnàs no és inferior a ningú i que les Muses no hi coronaren les temples més merescudament a ningú; amb el seu exemple i els seus auspicis, ell serà per a les ciutats de sota el pol nord pare dels poetes i de la poesia vertadera».

Ja quedava poc temps, però no se n'adonà el gran Racine i, inflammat de sobte per l'amor a la pàtria, de no gaire lluny estant, va pronunciar aquests mots: «Que els herois venerin



les Muses i que els reis suprems governin a la regió àrtica, i als confins del món i tot: jo me n'alegro; però sigui'm permès, ja que les Muses i les arts van errants i no tenen uns estatges fixos, que jo tengui una fundada por que, mentre cerquen reialmes estrangers, abandonin els que ja les han complagut; ni les tan celebrades gràcies ni la pròpia perfecció que se suposa a la nostra poesia no fa minvar els meus neguits: al contrari, els augmenta; un temps es va veure en els romans [100] la mateixa perfecció, i tot seguit es va precipitar de dalt del cim. Així que dígues, pare Febus, dígues, t'ho preg, si subsisteix aquest honor a la nostra pàtria; si per ventura els gals s'estan desviant del recte camí, o si ara sota el nostre eix brillen els poetes i floreix la Gàl·lia com un temps».

«Encara floreix, i certament la seva glòria no és inferior a la de ningú», diu Febus, «i hi estan en ple vigor les Muses; el teu fill és imatge teva; contén que és immortal el poema de l'Henríada i tot allò que ell, radiant, ha amarat amb porpra romana. I no falten altres poetes de renom preclar; però ja n'hi ha entre vosaltres que comencen a desviar-se del camí freqüentat i recte que duu als astres, i més que la veritat persegueixen fingiments i aparences. Així i tot, l'antiga glòria i el renom dels gals perdurarà mentre el que ocupi els esperits sigui el teu criteri, el dels poetes que els segles d'or dugueren i el dels homes més lúcids. Però de les fronteres de la pàtria (allunyau sempre, fets, aquest perill, us ho preg) es retiraran les Muses i la fama si enganya les incautes orelles dels gals com el cant de les Sirenes aquell home famosíssim, però furiós enemic dels antics, Fontenelle».

Això havia dit Apol·lo i ja començava a caminar quan va veure un poeta que volia dir alguna cosa però no gosava, car acuitava la manca de temps. Aquest era hispà i el seu nom era Ulloa, [125] i detestava les maneres obscures dels poetes i les inflores i les paraules buides i fredes del seu segle. Allò que estava a la part més profunda del cor del poeta, ho veié de seguida el Tità i digué: «Vull proporcionar-te una alegria: la inflores està lluny de les vostres costes; és una cosa caduca i jeu menyspreada; novament són fundats uns segles d'or per a vosaltres sota un gran príncep, i les Muses i totes les coses assumeixen noves formes: teniu una força d'esperit gran i apta per al vers; als hispans només us falta això, estudiar dia i nit els preceptes poètics de l'il·lustre Luzán, que és de molt el més gran pel renom que ha adquirit, no és inferior a ningú i emet els nostres oracles».

No va dir res més. Es va posar en camí, passà davant a tota l'atapeïda caterva dels que l'enrevoltaven i tots els poetes el varen seguir. Nosaltres també avançam mesclats amb ells sense ser vists i molt a prop, bé per atzar o perquè així ho volien els fets, anava un

poeta desconegut, a la nostra dreta, caminant amb passes regulars; era l'heroi Despréaux i parlà així (la glòria del britànic li proporcionava matèria abundant, així com els estranys esdeveniments del dia): «Hi ha moltes coses que en aquests llocs veig amb una llum diferent: pensava que el mèrit de Tasso era menor que la seva fama, i anava errat; era contrària l'opinió de Febus. Pensava a més que estaven llanguint els poemes [150] sense la intervenció dels déus que tant va utilitzar l'antigor, i al meu Art Poètic, plenament convençut, així ho vaig cantar;estic reconsiderant el que fa poc deia, d'ençà que he sentit el noble poema de Milton; ell ha provat coses noves i ha estat el primer a mostrar un nou camí, i ha fet com calia el que ningú havia fet abans, coses que semblaven no poder estar permeses a un mortal».

A això un dels acompanyants va respondre: «Realment no pensava que hagués estat tan destacat ni tan gran, car m'enganyaren uns escrits doctes dirigits contra l'eximi britànic en què el seu conegut autor es va recrear escrutant els llibres de l'aclamada obra i amb prou feines li deixà l'honor i el nom de poeta».<sup>463</sup>

«Quin ús de l'enginy, quin ús més baix del saber i quin esforç més tudat» digué Despréaux, «dedicat nit i dia a l'afany d'enfosquir la glòria concedida a un gran home! Si volia per ventura exhibir el seu talent, no podia ensenyar els preceptes del cant heroic i no atacar immerescudament així tan gran poeta?» I cedint al seu geni agre i mogut per la ira digué: «Voldria que no hagués sortit de les costes de la meva pàtria, aquest Mevi».

«Em plauen les teves paraules, car les tenc per certes», respongué el que anava al seu costat. «Ara digues», afegí tot seguit, «què et sembla que Milton atribuesqui als habitants del cel aquests enginys de guerra humans que imiten el llamp, o encara més, que la seva solidíssima filera es vegi [175] trencada per aquests pobres artefactes? Aquí la raó què hi veu de noble? Hi ha encara altres defectes, i en enlairar-se l'autor va caure daltabaix. Per això se m'ha de permetre, t'ho preg, dubtar si per a ell no hauria estat millor caminar tocant de peus a terra, en lloc d'elevant-se massa amunt cap al cel, com una vegada ho feu Ícar, i caure daltabaix de l'Olimp».

A penes va haver dit això, va respondre l'heroi Despréaux, que temps enrere havia traduït a la seva llengua pàtria el censor Longí: «Tot allò que és gran cau pel seu propi pes i tals defectes són inherents a la pròpia natura sublim, als versos de Sòfocles, a l'amena poesia de Píndar; encara més, s'observen en el gran Homer. Tanmateix, qui d'aquí gosaria

---

<sup>463</sup> MA2, p. 154: «El autor es mr. Magny, *Bibliothèque Française*».

anteposar uns poetes sense màcula, com ara un Ió i d'altres sepultats per la nit dels segles, que deuen la seva reputació a una naturalesa mediocre i no sublim, als supremes prínceps de la poesia? Mentre estic parlant, vet aquí que s'obre l'enorme porta de la mansió; veus com en surt Febus? No podem vacil·lar: més tard veuràs els preceptes i les moltes coses que es troben a l'obra del gran Longí: per ara basten aquestes; tu has vist els honors retuts a Milton».

Això és tot; camina en silenci i seguidament tots, traspasant els llindars, abandonam feliços la mansió. Tot d'una en sortir, el camp que mena a l'aurora se'ns mostra immens, espaiós, pla i agradabilíssim a la vista; allà hi ha dues piràmides de marbre amb el vèrtex enlairat cap als estels [200] més pròxims que amenacen la volta del cel i pitgen la terra; enmig hi ha un colós d'or d'enormes dimensions amb el cap cenyit de niguls: és una efigie de Febus, en honor de Febus ha estat erigit. Certament no eren tan excelses les meravelles del fèrtil Nil, ni aquell grandíol colós de bronze entre els rodis, sinó que eren com arbusts comparats amb alts xiprers, o com petits turons comparats amb altes muntanyes.

No lluny d'aquí hi ha uns jardins, sí, afortunades verdors, on passegen les Castàlides i els poetes feliços i en els quals les roses, les violes i el suau jacint, i mil herbes mai vistes en altres contrades, flairegen amb flors singulars i sempre fresques. Per tot arreu monts inaccessibles i roques inhòspites per damunt de la pàtria del llamp i dels niguls sonors s'aixequen del seu cim elevat i toquen els estels; i un bosc que penja de les penyes cap a l'amena planura d'una vall sobresurt amb les seves branques i la seva ombra fosca. Aquest lloc mira cap als zèfirs i està davant els palaus de Febus, meravellosament abrupte i bellíssim pel seu boscatge, d'on el corrent d'un riu, brollant d'una font immensa, davalla per altes penyes, després comença a bifurcar-se i continua lliscant, i fuig amb les ones blanquejants, i des d'aquí amb impuls fa un salt i es precipita amb gran fragor a una vall on esdevé plàcid i rega els camps amens, [225] i si queda res és cobert sota les profunditats de la terra. Enmig hi ha una caverna (admirable de veure!) que es dreça i esfereïdora es mostra en un abisme infinit i passa per davall terra i entre rius ressonants i llacs immensos que proporcionen humitat a totes les costes i boscos que tremolen arreu quan la brisa els agita.

Encara entre mil tresors i secrets de la natura hi ha el camí del radiant Febus cap als confins de l'Índia; així que quan ha passat, s'eleva del vast remolí amb les onades matinals i dona al món la primera llum. Vora la sagrada mansió i arran de l'enorme colós hi havia el carro de Febus, digne de mirar per les gemmes i per l'execució, i els

quadrúpedes iguals que alts penyals i muntanyes, Èous, el bavejant Eton, Pírois i Flegont; cadascun té un color propi, però arreu de les enormes potes s'escampa un color blanc que és comú a tots. Un infatigable ardor els incita a la cursa, els ulls els espurnegen, omplen l'èter amb els seus renills i sacsegen les crineres i els frens ressonants, i encabritant-se treuen foc pel nas. Les Hores no són capaces de retenir-los ni amb la veu ni per la força. Tals meravelles desconegudes per a mi em mostrava el meu guia i me les explicava concisament, quan el gran Apol·lo, que domina el carro en el seu ascens, agafà les onejants corretges i davall tant de pes gemegaren les sòlides rodes; [250] ho notaren els cavalls de peus alats, i presos del temor del seu senyor, deposaren les ires<sup>464</sup> i esperaren tranquils. Aleshores diu així a l'eure, que és el més ràpid dels vents: «Cal, eure lleuger, que fem via i posem fi a l'espera: va, doncs, duu els rajos amb què il·luminarem el món». A penes ho acabava de dir, i l'eure ja li entregà els rajos.<sup>465</sup>

Però a mi, a penes cenyiren les temples del gran Febus i la llum va tocar els llocs més propers de l'ample món, heus aquí que em semblà que s'esvaïa la coberta de boira, que unes flames devoradores s'apoderaven dels meus ulls mortals i no podia suportar més un dolor tan intens. Aleshores Febus fa un senyal als cavalls i afluixa les regnes, i ells emprenen el camí i amb el gran fragor del carro ressona l'alta casa, les valls i els monts tremolen i totes les coses s'inflamen sota una llum sense mesura. En això de sobte em va envair l'espant i va trencar el meu son.

---

<sup>464</sup> MA2, p. 77: «En el *Parnassidos* de Pueyo, a lo último de los caballos: “Iras deposuere”, calman con suavidad su furor en este hemistiquio, como dice Vida se debe hacer cuando se apacigua alguna furia de vientos, tempestad, etc.»

<sup>465</sup> RE5, p. 2: «La prontitud, todos los pies dáctilos; *dixerat, tradidit*; no sólo los había traído, sino entregado».

## 9.4 Estudi temàtic

### 9.4.1 *La Parnàssida, entre el gènere èpic i el didàctic*

Pareix escaient encetar l'examen del contingut de la *Parnàssida*, intentar fer-ne la classificació dins una categoria literària en concret atenent a la seva temàtica i a la seva composició; en fer-ho descobrim que participa de característiques de dos gèneres poètics clàssics, l'epopeia i el poema didàctic, que per altra banda comparteixen trets comuns.

En primera instància, la lectura de la *Parnàssida* ens evoca la catàbasi del cant sisè de l'*Eneida*, amb alguns fragments d'inspiració ovidiana (com ara l'escena del carro d'Apol·lo que clou el poema). No obstant això, no pareix plausible inscriure-la categòricament dins el gènere èpic, ja que presenta certs trets que l'allunyen de les lleis de l'epopeia: per començar, el seu protagonista, Filèmon, s'expressa en primera persona; i el que és més significatiu, a pesar de l'entorn mitològic en què s'emmarca, el seu personatge principal no és un heroi que duu a terme grans gestes bèl·liques. Aquestes divergències fan que puguem definir-la més aviat com a epopeia didàctica.<sup>466</sup> De fet l'autoritat de Virgili ha fet que la poesia heroica i la didàctica s'hagin vist sovint com un únic cànon genèric. Ell és el principal model, tot i que no l'únic, per a ambdós gèneres.<sup>467</sup>

Això no significa que al poema de Pueyo no es trobin quantioses peculiaritats pròpies de la poesia heroica, començant pel seu títol, *Parnassis*, que imita l'*Aeneis* o la *Ilias* com ho fan altres epopeies neolatines com la *Christias* de Marco Gerolamo Vida (1535), la *Columbeis* de Giulio Cesare Stella (1585), la *Gustavis* de Clemens Venceslaus Zebracenus (1632) o la *Californias* de José Mariano de Iturriaga (1740).<sup>468</sup>

Formalment la inspiració èpica és palesa: les llargues comparacions a la manera homèrica (la de l'eruga que es transmuta en papallona, la de l'holandès que flaira les espècies de Tapròbane, la del pagès enlluernat per l'esplendor del palau de Carlemany, etc.), els dos catàlegs (el dels reis que han patrocinat les arts i la cultura i el dels poetes del Parnàs), la

---

<sup>466</sup> Vid. Schaffenrath (2020), p. 217-219.

<sup>467</sup> Schaffenrath (2015), p. 57-58.

<sup>468</sup> També alguns poemes en les llengües nacionals rebran títols inspirats en aquest: l'*Austríada* de Jerónimo Corte Real (1578) i la de Juan Rufo (1582), totes dues en castellà, o *La Henriade* de Voltaire (1723).

presència de discursos (els del Geni i el de Febus), les invocacions (dues, dirigides al Geni).<sup>469</sup>

Una altra característica que entronca la *Parnàssida* amb l'epopeia neollatina és el seu caràcter encomiàstic. És freqüent que aquestes composicions cerquin legitimar el patró a qui van dedicades a través del panegíric i que l'autor esperi a canvi protecció i patronatge, estabilitat econòmica o promoció social.<sup>470</sup> L'*Austrias* de Bartolini, que celebra l'emperador Maximilià I, n'és un bon exemple.<sup>471</sup> El cas de Pueyo no és exactament el mateix: ni ell necessitava ascendir socialment ni Carles III sentia discutida la seva legitimitat com a sobirà. I tanmateix dirigeix al seu rei dos passatges clarament laudatoris: un és el colofó del registre dels monarques-mecenes; l'altre, quan el naixement de Carles Clement, el net del rei Carles, és el motiu del perdó que Apol·lo concedeix finalment a John Milton. Possiblement Josep de Pueyo esperava que la seva obra arribaria a les mans del rei i que aquest en sabria apreciar les lloances; no tenim notícia que això arribàs a succeir, però sí que la *Parnàssida* va merèixer els elogis de l'infant don Gabriel.<sup>472</sup>

Recordem, a més, que el nucli del poema és la reivindicació de l'obra cabdal del poeta anglès i que, entre el final del tercer llibre i l'inici del quart, trobam, ara sí, el relat dels combats celestials entre les forces de Déu i les dels àngels rebels. Ara bé, això no implica que la *Parnàssida* en el seu conjunt sigui un poema èpic; més bé es tracta d'un poema didàctic amb la poesia èpica com a objecte de reflexió.

La literatura neollatina comptava amb una llarga tradició d'obres de gènere didàctic de molt diversa temàtica; prenguem com a exemples *Urania sive de stellis* de Giovanni Pontano (1476), *Syphilis sive morbus Gallicus* de Girolamo Fracastoro (1530) o els *Horti* de René Rapin (1665). Tots tres autors figuren al catàleg de poetes del Parnàs.

La divisió del poema en quatre llibres seguint la de les *Geòrgiques* de Virgili ja ens dona una pista sobre el propòsit didàctic de l'obra.<sup>473</sup> L'assumpte de Pueyo és la literatura mateixa, en concret la poesia heroica, que amb Milton ha assolit unes cotes tan altes com les dels antics, o més elevades i tot. La seva finalitat és guiar el lector des de la pregunta plantejada als primers versos (és possible a l'edat moderna assolir la perfecció que

---

<sup>469</sup> Schaffenrath (2020), p. 218.

<sup>470</sup> Schaffenrath (2015), p. 59.

<sup>471</sup> *Ibid.* p. 65.

<sup>472</sup> *Vid.* «Recepció», p. 455-456.

<sup>473</sup> Schaffenrath (2020) p. 217.

aconseguien els poetes èpics antics?) fins a la conclusió final, el veredictes d'Apol·lo: sí, és possible i Milton n'és la prova.

Més endavant veurem com aquesta epopeia didàctica s'insereix al seu torn dins el gènere del somni literari i de quina tradició disposava el seu autor per a la seva planificació i composició.

#### 9.4.2 *Antics i moderns a la Parnàssida*

##### 9.4.2.1 *Utrum prisca foret longe praestantior aetas / heroo in cantu.* L'eterna disputa entre antics i moderns.

La idea principal que es desprèn de la lectura de la *Parnàssida*, abans i tot de fer-ne un examen en profunditat, és que constitueix tota ella una reivindicació de la figura de John Milton i del seu *Paradise Lost* com a obra mestra de la poesia èpica de tots els temps, a la mateixa alçada de l'obra d'Homer, Virgili, Lucà i Tasso. El somni de Filèmon, la visió del Parnàs, l'aparició d'Apol·lo són el trajecte que ens mena al moment clau, la lectura del poema de Milton i el seu reconeixement no tan sols com a poeta digne de ser admès al Parnàs, sinó d'ocupar-hi un lloc de privilegi.

Però no ens trobam merament davant l'enaltiment d'un poeta derivat de la simple predilecció de Pueyo envers la seva obra; la *Parnàssida* s'emmarca en un debat més ampli i de més alçada que el propi Pueyo formula al bell inici del seu poema (v. 9-27): «Utrum prisca foret longe praestantior aetas / heroo in cantu». És l'epopeia de l'Antiguitat tan superior a la de l'Edat Moderna? O bé podria aquesta arribar a l'esplendor que assoliren els antics en la poesia èpica?

S'aborda, doncs, primerament de manera genèrica, el dilema següent: o bé el cant heroic de l'Antiguitat va ser molt superior perquè els seus poetes estaven tocats per la divinitat i debades, per tant, s'esforçarien els aspirants dels segles posteriors a imitar-los; o bé el gènere humà ha progressat i adquirit coneixements que els antics no haurien ni imaginat i pot aportar arguments nous a l'epopeia. La passió per l'art és la mateixa que en els segles

daurats de l'antiguitat. La poesia heroica no és morta, Déu li ha concedit una joventut eterna.

És ben sabut que aquesta controvèrsia (que no deixa dormir el protagonista del poema) no era en el moment de la composició de la *Parnàssida* una qüestió nova i que no va ser, ni de molt, Josep de Pueyo qui la plantejà per primera vegada, sinó que es tractava d'una antiga polèmica que havia sorgit a Europa durant el Barroc –si no abans–<sup>474</sup> i que va tenir el seu moment culminant a la França de finals del s. XVII, un segle abans de la publicació de la *Parnàssida*, en allò que es coneix com la *querelle des anciens et des modernes*.

La preeminència dels models antics, la submissió a les seves normes i la legitimitat de la innovació respecte d'ells és, en efecte, un debat antic que es va manifestar des del s. XVI a Espanya,<sup>475</sup> on diversos intel·lectuals defensaren el valor dels assoliments dels seus contemporanis i es decantaren per treure's de sobre el complex d'inferioritat respecte dels antics. Especialment rellevant és *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, obra de Cristóbal de Villalón apareguda el 1539.<sup>476</sup> En l'aspecte literari, és significativa l'edició que Fernando de Herrera va fer de la poesia de Garcilaso de la Vega, al pròleg de la qual equipara l'enginy dels espanyols amb el dels grans autors de Grècia i de Roma.<sup>477</sup> El debat va prosseguir durant el s. XVII, i en són bona mostra les obres de Juan de Zabaleta *Errores celebrados de la Antigüedad* (1653)<sup>478</sup> i la conseqüent rèplica de José de la Torre *Aciertos celebrados de la Antigüedad* (1654).<sup>479</sup>

A Itàlia, també a principis del s. XVII, es publicà una sèrie d'obres amb el rerefons de la contesa:<sup>480</sup> la primera fou *Ragguagli del Parnasso* de Trajano Boccalini (1612), ambientada en el decorat al·legòric del Parnàs, des d'on Apol·lo actua com a àrbitre en

---

<sup>474</sup> Fumaroli (2001) fa remuntar el seu origen a Petrarca (p. 7).

<sup>475</sup> Vid. Highet (1986) p. 412, Collard (1966), Román (2017) p. 104.

<sup>476</sup> Al pròleg a l'edició del 1898, M. Serrano y Sanz diu: «Una idea luminosa que en ella se expone, y es la noción del progreso. Mucho antes que Francisco Bacón, Descartes y Pascal combatieran el error de que cualquiera tiempo pasado fué mejor, según cantó nuestro Jorge Manrique, Villalón hace ver cómo la humanidad, á semejanza de río caudaloso, va atesorando las riquezas intelectuales de todas las edades, aumentándolas con nuevos descubrimientos y observaciones» (p. 68).

<sup>477</sup> «Con todo no bastaron tantos i tan grandes impedimentos, para que algunos de los nuestros no hablassen i escriviessen con admirable eloquencia. Entre los cuales se deve contar primero el ilustre cavallero Garci Lasso de la Vega, principe de los poetas Castellanos, en quien claro se descubrio, quanto puede la fuerça de un ecelente ingenio de España; i que no es imposible a nuestra lengua arribar cerca de la cumbre, donde ya se vieron la Griega i Latina, si nosotros con impiedad no la desamparassemos» (introducció, p. 8).

<sup>478</sup> Es tracta d'una enumeració de trenta-sis fets o pensaments de l'antiguitat (no només grega o romana, sinó també egípcia o assíria) seguits d'un discurs que en demostra l'error o l'absurditat.

<sup>479</sup> És una contestació a l'anterior i defensa els mateixos fets i pensaments que l'altra reprova.

<sup>480</sup> Aquestes obres són analitzades per Fumaroli (2001), p. 24-91.



tota casta de debats. Per a l'autor, la inspiració dels antics no tenia res d'anacrònic, sinó que estava més viva que mai, tant en la moral com en la retòrica.<sup>481</sup> A continuació Alessandro Tassoni<sup>482</sup> materialitzà la revolta contra l'autoritat dels antics als seus *Pensieri diversi* (1620). Tassoni es mostrà partidari de la modernitat especialment al llibre desè, «Ingeni antichi e moderni», i atacà amb particular acarnissament l'obra d'Homer: el llibre novè («Cose poetiche, istoriche e varie») inclou, per exemple, un capítol, el desè, titulat «Se Omero nell'Iliade sia quel sovrano poeta, che I Greci si danno a credere». En opinió de Rigault, Tassoni fou l'introduïdor de la *querelle* a França.<sup>483</sup> Finalment Dom Secondo Lancelotti va fer en el seu *Hoggidi* (1623), dedicat a Urbà VIII, una apologia del món actual com el «millor dels mons possibles» i introduí la idea de progrés de la qual Perrault faria la columna vertebral del seu *Siècle de Louis le Grand*.

Els arguments que s'esgrimiran a Espanya i a Itàlia els trobarem a totes les capitals europees;<sup>484</sup> però serà a França on, a partir de la segona meitat del s. XVII, la polèmica s'institucionalitzarà i implicarà gran part de la intel·lectualitat del moment.<sup>485</sup>

A França la *querelle*, abans d'esclatar definitivament amb Charles Perrault, s'havia anat covant en les dècades anteriors amb les manifestacions a favor dels moderns de personalitats com Boisrobert o Desmarets de Saint Sorlin. Aquest darrer, en concret, havia tret a la palestra una qüestió que afectava específicament el gènere èpic i que serà clau a la *Parnàssida*; es tracta de l'anomenada *querelle du merveilleux*, en què s'oposava l'ús a l'epopeia de l'element meravellós basat en la mitologia i en la llegenda de l'antiguitat grecoromana al de l'element sobrenatural cristià. El primer va tenir com a defensor principal Nicolas Boileau, mentre que el segon, com hem dit, va tenir en Desmarets de Saint Sorlin el seu defensor més bel·ligerant.<sup>486</sup> Aquest debat va ser la base de la *querelle* posterior i en farem un especial estudi atesa la seva transcendència dins el nostre poema.

Després d'aquests antecedents, la *querelle* es va desencadenar el 1687 quan Charles Perrault pronuncià davant l'Acadèmia Francesa (en una sessió d'acció de gràcies per la

---

<sup>481</sup> Tornarem sobre aquesta obra, vista la seva connexió temàtica amb la *Parnàssida* (vid. p. 304-306).

<sup>482</sup> Autor també de la influent «epopeia a l'inrevés» *La secchia rapita* (1622).

<sup>483</sup> Vid. Rigault (1856) p. 71.

<sup>484</sup> Vid. Fumaroli (1999) p. 75.

<sup>485</sup> Afirmar Highet (1986, p. 412) que els famosos combats que tengueren lloc a Anglaterra, protagonitzats per Swift, Wotton i Bentley, varen ser secundaris, tot i que els llibres que s'hi produïren varen tenir un interès més durador que els francesos.

<sup>486</sup> Vid. Rigault (1856) p. 80-113, Dens (1985), Krüger (2003).

recuperació de Lluís XIV després d'una operació), el poema *Le siècle de Louis le Grand*, al qual va seguir el diàleg *Parallele des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences* (1688). Els primers versos del poema (1-8) són tota una declaració de principis:

La belle Antiquité fut toujours venerable,  
mais je ne crus jamais qu'elle fust adorable.  
Je voy les Anciens sans ployer les genoux,  
ils sont grands, il est vray, mais hommes comme nous;  
Et l'on peut comparer sans craindre d'estre injuste,  
le Siecle de Louis au beau Siecle d'Auguste.

El camí obert per Perrault va ser seguit per personatges com Fontenelle o Saint-Évremond, però contestat per altres, com Racine, Longepierre, De Callières, Huet, La Fontaine o La Bruyère.

El portaveu dels antics va ser Nicolas Boileau Despréaux, autor de la influent *Art poétique* (1674). Present a l'Acadèmia el dia de la lectura del poema de Perrault, li contestà anys més tard (1694) amb unes *Réflexions sur Longin*. D'aquest autor en parlarem amb més deteniment, ja que té un paper destacat a la *Parnàssida*. La confrontació entre Perrault i Boileau va quedar conclosa amb la reconciliació entre ambdós propiciada per Antoine Arnauld.

El debat passà seguidament a Anglaterra, on s'enfrontaren personalitats com William Wotton o Richard Bentley de la part dels moderns contra William Temple o Jonathan Swift per la dels antics.

I novament a França, es revifà el conflicte a les primeries del s. XVIII a propòsit de les edicions d'Homer fetes per madame de Dacier i Houard de La Motte; la primera erudita i fidel a l'original, la segona esporgada i resumida. És l'anomenada *querelle d'Homère*. Dacier atacà amb *Des causes de la corruption du goût* (1714) i La Motte replicà amb *Réflexions sur la critique* (1715), i la pugna quedà novament tancada amb la reconciliació dels dos contendents el 1716. Aquestes reconciliacions, emperò, no significaren que s'hagués arribat a una solució definitiva a la qüestió.

Però més que la història de la querella ens interessa destacar aquí els arguments adduïts pels dos bàndols, a fi de definir la posició de Josep de Pueyo al respecte. Fem, per tant,

un resum dels raonaments que s'invocaren a favor dels moderns i de les rèpliques amb què els partidaris dels antics els respongueren.<sup>487</sup>

- a. El cristianisme: els antics eren pagans i, per genials que fossin, aquesta carència no es pot compensar; sempre hi faltirà la noblesa de la moral cristiana. La poesia moderna és un superació del desordre i la immoralitat de les cultures prèvies a Jesucrist.

En contrapartida, són molts els que opinen que els clàssics contenen valuoses lliçons sempre que s'adaptin a les formes de l'educació cristiana.<sup>488</sup>

- b. El progrés: la humanitat està en continu progrés; així que si la nostra època és més avançada, necessàriament nosaltres som més savis i allò que produïm és millor. Els antics se'ns mostren afeixugats per innumbrables febleses que han estat superades pels segles moderns. En conseqüència, si els moderns coneixen millor les regles de l'art, per força han de ser millors artistes. Perrault veia en la poesia antiga una infinitat d'errors formals i intel·lectuals que no es veien compensats per la seva bellesa i que havien estat superats per la poesia moderna.

D'aquesta premissa es desprèn la crítica al concepte d'autoritat, entenent que aquesta autoritat pot convertir-se en un fre per al progrés. En paraules de Fontenelle, «rien n'arreste tant le progrès des choses, rien ne borne tant les esprits, que l'admiration excessive des Anciens».<sup>489</sup>

Els defensors dels antics replicaren que el progrés humà, innegable en el camp de les ciències i les tècniques, és fals en literatura. L'ànima humana no progressa com la ciència, i n'és prova el fet que continuam sense trobar solució als grans problemes morals, polítics, etc.

---

<sup>487</sup> Vid. Hight (1986) p. 413-435, Kyloušek (2014) p. 63-64.

<sup>488</sup> Vid. Oroz (1963): ja entre els pares de l'Església, al costat d'aquells que des del dogmatisme intenten rompre amb la tradició clàssica (*Quid ergo Athenis et Hierosolymis? quid Academiae et Ecclesiae? quid haereticis et Christianis?*, diu Tertul·lià) es troben personalitats que no renuncien a l'herència de l'Antiguitat. Així Sant Ambròs esmaltava els seus discursos amb cites de Virgili; a l'obra de Sant Jeroni es troben cites i reminiscències de Virgili, Horaci, Persi, Ciceró i Quintilià; Sant Agustí esdevindrà el llaç d'unió entre ciència pagana i pensament cristià; aquest caràcter, que es manifesta més clarament en el camp de la filosofia i de la història, també té el seu reflex en el camp literari, tant en l'ús d'autors clàssics com en la seva actitud envers la cultura pagana.

<sup>489</sup> *Digression sur les anciens et les modernes*, p. 278-279.

La imitació dels antics no és una trava, sinó una inspiració que ens protegeix de la decadència i que no minva l'originalitat. La prova definitiva és que els moderns estan lluny d'igualar els imitadors dels antics com Racine o Molière.

- c. La natura immutable: si les lleis naturals són permanents, l'anterioritat no pot ser el fonament de la superioritat. No és possible que els moderns siguin «per natura» pitjors que els antics. Si la natura de l'home no canvia, les obres actuals són, en principi, tan bones com les antigues.

Fins i tot Boileau, el campió dels antics, reconeix que hi ha moderns superiors a certs antics mediocres i que l'antiguitat no és en si mateixa garantia de qualitat.

- d. El gust: és l'argument més feble dels presentats, ja que pressuposa que el gust actual està per damunt de qualsevol altre. Es tracta d'una reacció contra l'excessiva adoració cap als antics quan aquests estan plens de disbarats, contradiccions i vulgaritats que atempten contra el bon gust de la societat moderna.

Més enllà de la seva transcendència per a les idees literàries i fins i tot religioses, la disputa entre els antics i els moderns té unes implicacions polítiques que, com veurem, no són alienes a la *Parnàssida*.<sup>490</sup>

En efecte, mentre que els antics deslliguen literatura i política, el bàndol dels moderns es posa al servei de l'absolutisme i n'és tret essencial la lloança, per no dir l'adulació, envers Lluís XIV. No debades el text inaugural de la *querelle* es titula *Le siècle de Louis le Grand*. El rei ha de ser presentat no com a continuador d'antics models, sinó com a model en ell mateix; i la seva grandesa exigeix desfer-se també de les llengües antigues. Aquest darrer punt ens porta a una altra discussió connectada amb la *querelle*, la de la llengua nacional enfront del prestigi del llatí.

#### 9.4.2.2 La postura de Pueyo sobre els punts principals de la querella

Tot i que aquesta disputa, l'epicentre de la qual va ser França, era un segle anterior a la *Parnàssida* (o més, si l'entendem en sentit ampli), no es pot dir que estigués resolta, si és

---

<sup>490</sup> Vid. Fumaroli (1999) p. 87, Norman (2015) p. 99-100.

que ho ha estat mai de debò. Una vegada que hem definit els plantejaments dels bàndols enfrontats, passem a identificar tot seguit les idees exposades per Pueyo al respecte i a definir el seu posicionament. Avançam que no entrarà a fons a sostenir una o l'altra tesi i que els únics dos autors implicats en el conflicte que ell esmenta són Boileau i Fontenelle. La seva és una postura intermèdia que s'inclina pel reconeixement de l'herència grecoromana però també per l'acceptació d'una nova èpica representada aquí pel *Paradise Lost* de John Milton.

De les diferents consideracions que es deriven de la qüestió original, la superioritat o no de la poesia èpica antiga, Pueyo es pronuncia, de manera més o menys explícita, respecte de les següents:

#### 9.4.2.2.1 El dilema sobre la preeminència o no dels poetes èpics antics sobre els moderns

La *Parnàssida* comença amb la pregunta que treu la son a Filèmon: és cert que els poetes moderns ja no posseeixen el geni dels antics ni la seva inspiració? Era diví el seu impuls, fou el seu cant un do del cel, sagrat i per tant inimitable? El fet que Pueyo expressi aquesta idea per mitjà d'una pregunta ja reflecteix el dubte que l'assalta i en prelude la resposta. Una mica més endavant una altra interrogació ens encamina en la mateixa direcció: i si l'edat moderna hagués produït també poetes a l'alçada dels antics?, «summos aut etiam vates si parta fuisset?» (v. 19). Els versos següents (20-27) són una confirmació de la creença que la poesia èpica no és quelcom de mort, sinó que pot continuar viva en el món actual. I és que si la naturalesa és immutable, res no impedeix que els nous poetes siguin tan excelsos com els del segle d'August: «nec natura ruit; lex est immota manere, / aeternamque Dei dono sortita iuventam, / fabula et antiquum rebus periisse vigorem».

Dins aquest paràgraf s'introdueix tímidament un altre dels conceptes fonamentals de la disputa, el del progrés (v. 13-18):

Vel postrema, viris quae tot clarissima magnis  
plura docet priscis omnino incognita saeculis,  
naturae cui arcana patent, cui haud ultima Thule,  
et sublime dedit propius se cernere coelum,

quaeque gravi numero tanta argumenta ministrat,  
immortalis epos, praeclara an laude careret?

Els temps actuals coneixen coses que l'Antiguitat ignorava en els camps de les ciències naturals, de la geografia, de l'astronomia, fites culminades pels grans homes de l'època moderna. No podrien aquests avenços aportar quelcom de valuós al gènere èpic? És una pregunta que queda sense resposta a la *Parnàssida*. Pueyo no torna a fer menció d'aquesta reflexió, que l'inscriuria com a adepte del partit dels moderns. De fet no hi trobam utilitzat cap terme que pugui equivaler a «progrés».

La resta del poema condueix a la constatació dels assoliments de Milton, que ha ascendit a les altures dels seus predecessors antics introduint innovacions a l'epopeia, però unes innovacions que no se centren en els avenços científics i intel·lectuals, sinó en allò que es denomina «el meravellós».

La qüestió de la preeminència de l'epopeia antiga o moderna quedarà en suspens al llarg de tot el llibre primer i no es tornarà a tractar fins a mitjan llibre segon, quan Filèmon i el Geni vegin finalment l'aplec dels poetes que han merescut un lloc al Parnàs i entre ells n'hi hagi tant de l'antiga Grècia i de Roma com de l'època contemporània (2, 152-159):

Graiu genas vidi hic vates vatesque Latinos  
et divi Augusti quos aurea protulit aetas,  
maxima quosque dedit victrici Hispania Romae;  
ipsius hic aderat vatum quoque turba recentum  
nobilis et Galli vestigia prisca sequuti;  
audaces Itali quondam, tum Belga, Britannus;  
Germanique boni, sed pauci; quique per amplas  
floruerunt oras quas terrae amplectitur orbis.

Només uns versos més enllà, quan el Geni es disposi a iniciar la presentació dels pobladors del Parnàs, una sentència vendrà a clarificar l'opinió que es desenvoluparà d'aquí al final del poema (2, 218-220):

Adverte, Philemon,  
utque ferant summos heroo in carmine vates  
et quales antiqua novissima saecula discas.

I quan tot seguit Geni i pupil puguin contemplar la taula d'Apol·lo al Parnàs, el dubte quedarà definitivament solucionat: asseguts al costat del déu trobarem Homer, Virgili i

Lucà, però també Torquato Tasso i John Milton. Més endavant a Tasso se li adjudicarà l'epítet «optimus maximus» (3, 34) i Milton serà declarat per Febus el millor dels poetes: «maximus est Milton vates Phoebusque fatetur» (4, 72). No només això: completa aquest grup de poetes èpics preeminents tota una colla d'autors que cultivaren gèneres diversos i que cronològicament van des de Chaucer i Petrarca fins als contemporanis del marquès. La llista serà objecte d'anàlisi més endavant.

El llibre quart és la confirmació d'aquesta idea: Anglaterra, amb Milton, s'ha equiparat a Grècia i a Roma: «Anglia Graiorum facta est atque aemula Romae» (4, 71). I quan les altres nacions demanin a Apol·lo si poden esperar una glòria semblant, els respon afirmativament: Alemanya veurà les seves lletres elevar-se gràcies a l'impuls de Frederic II el Gran, «vatum parens veraeque poesis» (4, 88). França veurà també temps d'esplendor amb les figures de Louis Racine, de Voltaire i de molts d'altres, sempre que no es desviï de la senda correcta i no es deixi entabanar per Fontenelle, «infensus veterum hostis» (4, 120). A Espanya li augura també una nova edat d'or sota el mant de Carles III, a condició que els seus poetes complementin el seu talent («vis magna ingenii est vobis, et versibus apta», 4, 133) amb la pràctica constant dels preceptes establerts per Luzán, que són el canal pel qual Apol·lo fa arribar als homes el seu art («qui nostra oracula reddit», 4, 137).

Quins són aquests «cants de sirena» de Fontenelle que cal evitar costi el que costi?

És ben conegut que Bernard le Bovier de Fontenelle (1657-1757) va ser, durant la *querelle*, un combatiu militant a les files dels moderns. Les seves *Digressions sur les anciens et les modernes*<sup>491</sup> contenen sentències que invoquen l'argument de la natura inalterable per oposar-se a la idea de la superioritat dels antics:

Si les Anciens avoient plus d'esprit que nous, c'est donc que les cerveaux de ce temps-là estoient mieux disposez, formez de fibres plus fermes ou plus delicates, remplis de plus d'esprits animaux; mais en vertu de quoy les cerveaux de ce temps-là auroient-ils esté mieux disposez? (p. 225).

Ainsi cét homme qui a vécu depuis le commencement du monde jusqu'à present, a eu son enfance où il ne s'est occupé que des besoins les plus pressans de la vie, sa jeunesse où il a assez bien réüssi aux choses d'imagination, telle que la Poësie & l'Eloquence, & où

---

<sup>491</sup> Editada dins *Poésies pastorales*. Lyon: Thomas Amaury, 1688, p. 224-282.

mesme il a commencé à raisonner, mais avec moins de solidité que de feu. Il est maintenant dans l'âge de virilité, où il raisonne avec plus de force & a plus de lumières que jamais (p. 265-266).

L'home modern està per natura tan capacitat com el del passat, però el temps i el progrés l'han fet més madur, i per tant millor.

Pel que fa a la valoració dels grans poetes antics, es mostra més benvolent amb Virgili que amb Homer, però en tot cas tots dos han estat o probablement seran superats en el futur:

La plus belle versification du monde est celle de Virgile [...] Pour ce qui est de l'ordonnance du Poëme en general, de la maniere d'amener les évenemens, & d'y ménager des surprises agréables, de la noblesse des caracteres, de la varieté des incidens, je ne seray jamais fort étonné qu'on aille au delà de Virgile, & nos Romans qui sont des Poëmes en prose, nous en ont déjà bien fait voir la possibilité (p. 255-256).

Du temps d'Homere, c'estoit une grande merveille qu'un homme pût assujettir son discours à des mesures, à des syllabes longues & brèves, & faire en même temps quelque chose de raisonnable. On donnoit donc aux Poëtes des licences infinies [...] On vint peu à peu à reconnoistre le ridicule de ces licences qu'on accordoit aux Poëtes [...] Nous avons l'esprit enrichy d'une infinité d'idées Poëtiques qui nous sont fournies par les Anciens que nous avons devant les yeux, nous sommes guidez par un grand nombre de regles & de reflexions qui ont esté faites sur cet Art, & comme tous ces secours manquoient à Homere, il en a esté recompensé avec justice par toutes les licences qu'on luy laissoit prendre » (p. 268-271).

Ara bé, tot fa suposar que Pueyo subscriuria alguna de les afirmacions anteriors de Fontenelle: com hem vist, ell també s'inclinava a pensar que els poetes del seu temps podien igualar les grans figures de la literatura antiga, i la glorificació que fa de Milton revela que considerava que un poeta modern també podia assolir el cim del Parnàs i ser declarat pel propi Apol·lo «maximus vates»; però mai no hauria arribat a l'extrem de convertir-se en un «furiós enemic dels antics» («infensus veterum hostis», 4, 120).

Per a Pueyo no hi ha incompatibilitat entre la tradició de la «venerable edat dels antics» («aetas veterum veneranda», 3, 195) i la innovació de la nova epopeia, que pot seguir obtenint-ne models i exemples. Homer, Virgili i Lucà comparteixen taula amb Tasso i Milton; no són substituïts per ells.



El que presumiblement provocava en el marquès el refús envers Fontenelle són les seves idees referents a la poesia en general, al gènere èpic en particular i a l'ús de l'element meravellós mitològic en poesia, idees que passam ara a ressenyar.<sup>492</sup>

Fontenelle desqualifica el gènere èpic com a gènere i la mitologia com a imatge pel fet de ser anacrònics i contraris a la raó, i cerca un gènere diferent, que pugui conciliar la racionalitat amb la inclinació de l'esperit humà cap a allò meravellós.

Ja en la seva joventut, a *Carte et description de l'empire de la poésie* (1678), va desacreditar l'epopeia i en general l'estil sublim i hiperbòlic:

Cette grande ville que la carte vous représente au-delà des hautes montagnes que vous voyez, est la capitale de cette province, et s'appelle le *Poëme épique*. Elle est bâtie sur une terre sablonneuse et ingrate, qu'on ne se donne presque pas la peine de cultiver. La ville a plusieurs journées de chemin, et elle est d'une étendue ennuyeuse (p. 148-149).

Anys més tard, als *Nouveaux dialogues des morts* (1683, p. 54-59) fa burla de la interpretació al·legòrica que els defensors dels antics han volgut fer dels mites per emmascarar la seva manca d'alçada intel·lectual, religiosa i moral. Al diàleg entre Esop i Homer, aquest darrer s'encarrega de desmentir tal interpretació:

Esope. Quoy, n'avez-vous pas prétendu cacher de grands mysteres dans vos Ouvrages?

Homere. Hélas! point du tout.

Esope. Cependant tous les Sçavans de mon temps le disoient; il n'y avoit rien dans l'Iliade, ny dans l'Odissée, à quoy ils ne donnassent des Allégories les plus belles du monde. Ils souïenoient que tous les secrets de la Theologie, de la Physique, de la Morale, & des Mathématiques mesme, estoient renfermez dans ce que vous aviez écrit. [...]

Esope. Il falloit que vous fussiez bien hardy, pour vous reposer sur vos Lecteurs du soin de mettre des Allégories dans vos Poëmes. Où en eussiez-vous esté, si on les eust pris au pié de la Lettre?

Homere. Hé bien, ce n'eust pas esté un grand malheur.

Esope. Quoy? ces Dieux qui s'entrestropient; ce Foudroyant Jupiter, qui dans une assemblée de Divinitez menace l'Auguste Junon de la battre; ce Mars, qui estant blessé par Diomedé, crie, dites-vous, comme neuf ou dix mille Hommes, & n'agit pas comme

---

<sup>492</sup> A partir de Boch (2010).

un seul, (car au lieu de mettre tous les Grecs en pièces, il s'amuse à s'aller plaindre de sa blessure à Jupiter) tout cela eust été bon sans Allégorie?

Homere. Pourquoi non? Vous vous imaginez que l'esprit humain ne cherche que le vrai? détrompez-vous. L'esprit humain, & le faux, simpatissent extrêmement. Si vous avez la vérité à dire, vous ferez fort bien de l'envelopper dans des Fables, elle en plaira beaucoup plus.

Al tractat *Sur la poésie en général* (1751) torna a atacar la mitologia, a pesar del seu evident atractiu, com a quelcom de pueril i irracional:

D'ailleurs, cette bizarre multitude de dieux enfantés par les imaginations grossières de peuples très ignorans, fut bien vite adoptée par les imaginations des poètes qui en tiroient de grands avantages. Leur langage, déjà merveilleux par sa singularité, le devoit encore beaucoup plus par celle de tout ce qu'ils étoient en droit d'attribuer aux dieux. L'abus fut général, et tel que la simple nature disparut presque entière, et qu'il ne resta plus que du divin. Il faut avouer cependant que tout ce divin poétique et fabuleux est si bien proportionné aux hommes, que nous qui le conoissons parfaitement pour ce qu'il est, nous le recevons encore aujourd'hui avec plaisir, et nous lui laissons exercer sur nous presque tout son ancien empire, nous retombons aisément en enfance (p. 177-178).

Conseqüentment, propugna la seva substitució per imatges d'altres ídoles més satisfactòries per a la mentalitat moderna; per començar, la imatge realista:

Aux images fabuleuses sont opposées les images purement réelles d'une tempête, d'une bataille, etc., sans l'intervention d'aucune divinité. Il s'agit maintenant de savoir lesquelles conviennent le mieux à la poésie, ou si elles lui conviennent également les unes et les autres. J'entends tous les poètes, et même je crois tous les gens de lettres, s'écrier d'une commune voix, qu'il n'y a pas-là de question: *Les images fabuleuses l'emportent infiniment sur vos réelles*. J'avoue cependant que j'en doute. (p. 179-180).

Invoca fins i tot Horaci qui, referint-se a les metamorfosis, diu: «incredulus odi» (p. 180). Encara més, la imatge mitològica està ja massa usada, desgastada: «Un grand défaut des images fabuleuses, qui viendra, si l'on veut, de leur excellence, c'est d'être extrêmement usées» (p. 181); «Notre sublime consistera-t-il toujours à rentrer dans les idées des plus anciens Grecs encore sauvages?» (p. 182).

I atès que la descripció de la realitat pot semblar pobra al públic de la poesia, aquesta es pot enriquir amb altres castes d'imatges, com ara les personificacions («Les ruines de

Carthage peuvent parler à Marius exilé, et le consoler de ses malheurs», p. 183), i les imatges que ell denomina espirituals, que representen sentiments i passions i que parlen a l'esperit i al cor, i les imatges intel·lectuals o filosòfiques (i aquí s'estén parlant de la relació entre poesia i filosofia). La conclusió del tractat confirma la seva tesi que ha arribat l'hora de desterrar la mitologia del món poètic:

Et que seroit-ce si l'on venoit à découvrir et à s'assurer que ces ornemens, pris dans un système absolument faux et ridicule, exposés depuis longtemps à tous les passans sur les grands chemins du Parnasse, ne sont pas dignes d'être employés, et ne valent pas la peine qu'ils coûtent encore à employer? Qu'enfin, car il faut être hardi quand on se mêle de prédire, il y a de la puérilité à gêner son langage uniquement pour flatter l'oreille, et à le gêner au point que souvent on en dit moins ce qu'on vouloit, et quelquefois autre chose? (p. 195-196).

I una vegada que ha condemnat l'èpica i la seva càrrega mitològica, ha de proposar un o uns gèneres alternatius que saciïn l'anhel de bellesa i de fantasia de l'esperit. Un d'aquests gèneres seria la faula esòpica, que se situaria per damunt de l'epopeia per la seva modèstia, per l'evidència de la seva ficció i pel seu estil menys hiperbòlic. El fet més radical és que es tracti d'un gènere en prosa. A ell s'afegirien gèneres nous, invenció dels moderns, com la novel·la o el conte, aptes per satisfer la imaginació amb una ficció més racional.

Aquest és el cant de sirena a què fa referència el nostre poeta, aquesta és la temptació en què els conciutadans de Fontenelle han d'evitar caure: el menyspreu per l'epopeia i per tot el seu aparat mitològic. Després de llegir la *Parnàssida*, que fa ús ella mateixa d'aquest aparat (el Parnàs, Apol·lo i les Muses), difícilment es pot pensar que la sensibilitat de Josep de Pueyo podia acceptar els camins que Fontenelle proposa per a la literatura.

I tot i que *Paradise Lost*, el poema que Pueyo ve a coronar com a cim de l'èpica moderna, suposa la renovació de l'element sobrenatural de l'epopeia en reemplaçar el meravellós pagà pel cristià, la seva concepció no casa amb aquesta racionalització que preconitza el filòsof francès.

Passem ara a la recomanació que ofereix Apol·lo als poetes espanyols si volen aspirar al Parnàs, continguda al llibre 4, versos 127-137:

Quidquid erat Titan cordis penetralibus imis  
perspicit extemplo vatis: «Te gaudia» et inquit

«afficere exopto: vestris tumor afuit oris,  
ille veter spretusque iacet: iam saecula rursus  
aurea conduntur vobis sub principe magno  
iamque novas sumunt Musaeque atque omnia formas:  
vis magna ingenii est vobis et versibus apta;  
hoc deest Hispanis tantum, versare diurna  
nocturnaque manu praecepta poetica clari  
Luzani, parto qui longe est nomine maior,  
qui nulli inferior, qui nostra oracula reddit».

Fixem-nos que Pueyo ens dona pistes sobre les seves pròpies idees literàries posant-les en boca d'Apol·lo: és del tot necessari desterrar d'Espanya l'estil inflat («tumor»), que a hores d'ara ja és obsolet i desfasat («veter spretusque»), en una clara referència a la poesia barroca en el seu vessant culterà. No hi ha, en efecte, estil més oposat al gust neoclàssic de l'època de composició de la *Parnàssida* que el llenguatge difícil i recargolat, violentat per un hipèrbaton desmesurat de la poesia barroca que té com a model el cordovès Luis de Góngora. Notem que Góngora, un dels poetes més celebrats dels segles d'or de la literatura espanyola, està absent del catàleg d'autors admesos al Parnàs, mentre que hi són contemporanis seus com Lope de Vega o Quevedo.

La formulació teòrica dels postulats de la poètica neoclàssica serà establerta a Espanya per Ignacio de Luzán a la seva *Poética*, apareguda el 1737.<sup>493</sup>

Aquest tractat<sup>494</sup> constitueix l'exponent més clar del classicisme literari a Espanya, adoptant Aristòtil com a autoritat suprema i restringint els exemples als poetes classicistes. Amb gran claredat expositiva i un important esforç didàctic en consonància amb l'esperit del seu segle, proposa una poesia sotmesa a la raó i el seny, fonaments del bon gust, i als principis de versemblança, moderació i prudència. No vol dir això que no cregui en l'enginy, en un talent natural per a la creació poètica; la poesia, a més de contenir bellesa, ha de ser capaç de commoure l'esperit (amb una qualitat que ell anomena «dulzura»), i a això s'hi ha d'afegir la subordinació al bé comú, imitant allò que és bo i mirant de millorar allò dolent.

---

<sup>493</sup> Aquest llibre no figura al catàleg de la biblioteca del marquès de Campofranco, però sí a la de Bonaventura Serra.

<sup>494</sup> A partir de Sánchez Laílla, L. (2010).

Luzán va exercir una severa crítica contra els poetes del s. XVII espanyol, especialment contra els afins a l'estil de Góngora. Aquí es on trobam el punt coincident amb el criteri de Josep de Pueyo, en el rebuig al culteranisme barroc. Vegem en quins termes s'expressa al capítol tercer del primer llibre de la *Poética*:

... florecieron en España por todo el siglo decimo sexto, muchos, y muy excelentes Poetas: hasta tanto que por no se que fatal desgracia empezó la Poesía Española à perder su natural belleza, y su sano vigor, y su grandeza degeneraron poco à poco en una hinchazon enfermiza, y en un artificio afectado. Creeria faltar à lo que debo à la verdad, si callàra, que Lope de Vega Carpio, y Don Luis de Gongora fueron los primeros que introduxeron essa no acertada mutacion: Gongora, dotado de ingenio, y de phantasia mui viva pero desreglada, y ambicioso de gloria, pretendiò conseguirla con la novedad de el estilo, que en todas sus obras (excepto los Romances, y alguna otra composicion, que no sé como se preservaron de la afectacion de las otras) es sumamente hinchado, hueco, y lleno de metaphoras extravagantes, de equivocos, de Antitheses, y de una locucion à mi parecer de el todo nueva, y extraña para nuestro idioma [...] (continua parlant de les innovacions de Lope de Vega i de Gracián) Desde entonces empezó a faltar en España el buen gusto en la Poesia, y en la Eloqüencia, y excepto algunos mui pocos (como Don Luis de Ulloa, y algun otro) que supieron preservar su estilo de la comun infeccion; todos los demás dieron en seguir à ciegas el estilo de estos dos Autores, que avian logrado tantos aplausos con sus nuevas invenciones, hasta merecer el uno (à pesar de las Musas) el título de Principe de la Poesía Lirica, y el otro de Restaurador, y Padre de las Comedias.

Advertim aquí que, entre els pocs autors de l'època barroca que se salven de la «común infección», és a dir, de l'estil ampul·lós i forçat dels culterans, se cita precisament Luis de Ulloa y Pereira (1584-1674), que és qui a la *Parnàssida* formula a Apol·lo la pregunta sobre les perspectives de la poesia a Espanya i que, en paraules de Pueyo, detestava aquesta manera de fer dels seu coetanis (4, 124-126):

Hic Hispanus erat nomenque Ullovius illi,  
obscurisque modis vatum saeclicum tumores  
oderat atque sui ventosa et frigida verba.

No deixa de sorprendre que l'interlocutor escollit per Pueyo sigui un poeta que generalment ha estat classificat entre els conradors del culteranisme, tot i que en els

darrers temps hi hagi qui considera tal classificació errònia.<sup>495</sup> Ja era Luzán del mateix parer, ja que cita elogiosament l'autor de la *Raquel* (c. 1630) en diverses ocasions.<sup>496</sup>

Tornem ara a la qüestió central. Ja cap al final del poema, don Josep introdueix una altra idea, la de les equivocacions en què poden incórrer els grans poetes com Milton. Seria aquest un argument a favor de la superioritat dels antics? No, en opinió de Pueyo, que fa dir a Boileau (4, 183-190):

Pondere grande suo quidquid collabitur, ipsi  
tales naturae maculae sublimis inhaerent,  
inque Sophocleis numeris, in Pindari amoeno  
carmine; quinetiam magno observantur Homero.  
Quis tamen hinc vates auderet labe carentes,  
ceu Ionem atque alios saeculorum nocte sepultos,  
qui ob mediocre genus, non ob sublime, merentur  
laudem, principibus summis praeferre poesis?

Els poetes, tots ells, són capaços de cometre errors, i com més amunt s'enfilen més probabilitats tenen de caure-hi: en cometeren Sòfocles, Píndar, Homer (com digué Horaci «quandoque bonus dormitat Homerus»); n'ha comès Milton.<sup>497</sup> Això no els priva, emperò, del seu lloc al Parnàs, perquè el seu geni compensa les esporàdiques faltes formals. No és millor això, la grandesa exposada a l'error, que la freda correcció d'un poeta –antic en aquest cas– com Ió? Mala cosa si el màxim mèrit d'un poeta és no haver caigut en l'error!

Aquests versos estan basats en un passatge de Longí al seu tractat *Sobre el sublim*, tractat que Boileau havia traduït i comentat («Qui in linguam censorem verterat olim / Longinum patriam dixit Despravius heros» 4, 181-182); per això el citarem en aquesta versió

---

<sup>495</sup> Vid. la introducció d'Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez a l'edició de la *Raquel* (Iberoamericana: Madrid, 2013): «No obstante, el supuesto gongorismo de Ulloa y Pereira no está en absoluto demostrado, y parece más bien otro cliché de la historia literaria, un prejuicio más que facilita la clasificación del toresano entre sus contemporáneos del Bajo Barroco, a los que la crítica tradicional tilda universal –y erróneamente– de cultistas» (p. 12).

<sup>496</sup> «Por ejemplo, no sería pensamiento mui nuevo, ni mui maravilloso el decir, *que un amante adorando lo mas soberano de una belleza, ni teme ni espera*, pero el Artificio, y la manera con que dixo este mismo concepto uno de nuestros mejores Poetas Don Luis de Ulloa en unas decimas, le añade la gracia, y belleza que no tenia, por medio de una alegoria mui bien aplicada al sugeto, y expressada con estilo, y palabras que hermosean todo el concepto» (2, 12); «Don Luis de Ulloa, Poeta à mi ver de los mejores en la lirica» (2, 13).

<sup>497</sup> Tornarem sobre aquests errors de John Milton al capítol corresponent, p. 347-349.

francesa. El capítol 27 duu per títol «Si l'on doit préférer le Mediocre parfait au Sublime qui a quelques défauts» i a continuació en reproduïm un fragment:

Il est presque impossible, pour l'ordinaire, qu'un esprit bas & mediocre fasse des fautes: Car comme il ne se hazarde & ne s'éleve jamais, il demeure toujours en seureté, au lieu que le Gran de soi-mesme, & par sa propre grandeur, est glissant et dangereux [...] Apollonius, celui qui a composé le Poëme des Argonautes, ne tombe jamais; & dans Theocrite; osté quelques Ouvrages qui ne sont pas de lui, il n'y a rien qui ne soit heureusement imaginé. Cependant aimez-vous mieux estre Apollonius ou Theocrite qu'Homere [...] Et mesme pour le Lyrique, choisiriez-vous plutôt d'estre Bacchylide, que Pindare? ou pour la Tragedie, Ion ce Poëte de Chio, que Sophocle? En effet ceux-là ne font jamais de faux pas, & n'ont rien qui ne soit écrit avec beaucoup d'élégance & d'agrément. Il n'en est pas ainsi de Pindare & de Sophocle: car au milieu de leur plus grande violence, durant qu'ils tonnent & foudroient, pour ainsi dire, souvent leur ardeur vient mal à propos à s'esteindre, & ils tombent malheureusement. Et toute-fois y a-t-il un Homme de bon sens qui daignast comparer tous les Ouvrages d'Ion ensemble, au seul Oedipe de Sophocle.

Longí insisteix en aquesta idea al capítol 30, titulat «Que les fautes dans le Sublime se peuvent excuser»:

Il faut avoüer, qu'encore que ceux dont nous parlions n'ayent point esté exempts de fautes, ils avoient nean-moins quelque chose de surnaturel & de divin [...] tout ce qu'on gagne à ne point faire de fautes, c'est qu'on ne peut estre repris: mais le Grand se fait admirer. Que vous dirai-je enfin? un seul de ces beaux traits & de ces pensées sublimes qui sont dans les Ouvrages de ces excellens Auteurs, peut payer tous leurs défauts.

Pueyo, doncs, disculpa els errors de Milton com a fruit de la seva pròpia sublimitat, i aquesta sublimitat no és patrimoni ni dels antics ni dels moderns, sinó dels grans de tots els temps. Ni l'antiguitat ni la modernitat són garantia d'excel·lència; entre els antics hi hagué poetes mediocres.

Aquest darrer punt pareix situar Pueyo al costat dels moderns, però en realitat era també admès pels defensors dels antics, que reconeixen que l'antiguitat no és excel·lent en bloc, que ha tengut els seus temps febles. Però ells, en lloc de rebutjar els clàssics, veuen en

ells els millors esperits que varen saber elevar-se cap a formes que transcendiren el temps, el lloc i les circumstàncies.<sup>498</sup>

Així doncs, la postura de Pueyo és intermèdia: els antics poden ser igualats, per ventura fins i tot superats, però no per això deixen de ser models a seguir. A la taula d'Apol·lo s'hi asseuen Homer, Virgili i Lucà: no es qüestiona el rang d'aquests poetes; però ara ja no estan sols, sinó que han fet lloc a poetes moderns: a Tasso, admès ja fa temps, i a la revolució que Milton ha introduït dins l'epopeia. Tradició i innovació no són incompatibles.

#### 9.4.2.2.2 La qüestió del meravellós

Propugnen els moderns que, si el cristianisme és una superació del paganisme, els autors cristians s'enlairen per damunt dels politeistes grecs i llatins. L'èpica cristiana, doncs, aporta la veritat teològica i moral absent de l'epopeia clàssica i en conseqüència és superior.

Des del punt de vista d'un poeta cristià, aquesta postura és difícilment rebutible. La bellesa sumada a la veritat ha de ser més excel·lent que la bellesa nua o coberta amb falses vestidures. Però la qüestió no queda tan fàcilment resolta: la superioritat doctrinal del cristianisme es dona per descomptada, però implica això una superioritat poètica? És la llegenda antiga inservible des del moment que s'assumeix com a cert el credo cristià? O pot continuar subministrant material al·legòric o pur goig estètic? I encara més, té el meravellós cristià, la veracitat del qual ningú no qüestiona, la capacitat poètica que ha demostrat sobradament la llegenda grecoromana?

Fins al segle XVII, la pràctica de la poesia èpica pareix haver demostrat que, renovació temàtica a part, el cristianisme és perfectament compatible amb una mitologia usada com a recurs poètic. Així, segons afirma Highet,<sup>499</sup> totes les epopeies des del Renaixement en llengua vulgar estan penetrades d'influència clàssica, sigui quina sigui la seva tipologia, i a totes hi apareix la mitologia grecoromana, bé com a element sobrenatural predominant,

---

<sup>498</sup> Fumaroli (1999), p. 83.

<sup>499</sup> Highet (1986), p. 228-257.



bé com a material accessori. Fins i tot en l'epopeia cristiana (i arribam ja a la figura de Milton), en què Déu, Crist i els àngels ocupen el lloc de les divinitats paganes, aquest element sobrenatural està sovint descrit en els termes dels clàssics. D'aquesta manera, l'epopeia clàssica queda avantatjada en la noblesa de l'argument mentre és igualada en tota la resta.

Un esment especial requereix la figura de Torquato Tasso i el seu poema la *Gerusalemme liberata*, ja que l'èxit o fracàs de la seva proposta de presentació de l'element sobrenatural és un dels punts que tractarà Pueyo a la part final del seu viatge al Parnàs. El propi Tasso en donà les claus als seus *Discorsi dell'arte poetica* compostos cap al 1565.<sup>500</sup>

La meravella que l'èpica requereix ja no la poden proporcionar els déus antics, atès que la gent ja no creu en ells com a causa d'esdeveniments sobrenaturals; només el meravellós cristià pot respondre satisfactòriament al principi aristotèlic de versemblança. Així s'integren èpica i religió. Però aquest aparat diví cristianitzat apareix descrit segons els models antics basats en Homer i Virgili més que no en les Escriptures o en la tradició cavalleresca. Quan al cant primer Déu envia Gabriel a esperonar Goffredo a la croada per recuperar Jerusalem, recorda l'escena del cant quart de l'*Eneida* en què Júpiter envia Mercuri a ordenar a Eneas que abandoni Cartago:

Ma poich'hebbe di questi, & d'altri cori  
Scorti gl'intimi sensi il Re del mondo;  
Chiama a se da gli angelici splendori  
Gabriel, che ne' primi era secondo;  
È tra Dio, questi, e l'anime migliori  
Interprete fedel, Nuntio giocondo:  
Giù i decreti del Ciel porta: & al Cielo  
Riporta de' mortali i preghi, e 'l zelo.

Disse al suo Nuntio Dio: Goffredo trova:  
E'n mio nome di lui; perchè si cessa?  
Perche la guerra homai non si rinnova,  
A liberar Gerusalemme oppressa? (1, 81-92)

El mateix passa amb la descripció de l'infern:

Quì mille immonde Arpie vedresti, e mille

---

<sup>500</sup> Vid. Gregory (2006).

Centauri, e Sfingi, e pallide Gorgoni;  
 Molte, e molte latrar voraci Scille:  
 E fischiar Hidre, e sibilar Pitoni;  
 E vomitar Chimere atre faville:  
 E Polifemi horrendi, e Gerioni;  
 E'n novi mostri, e non piu intesi ò visti,  
 Diversi aspetti in un confusi, e misti.  
  
 D'essi parte a sinistra, e parte a destra  
 A seder vanno al crudo Rè davante;  
 Siede Pluton nel mezzo, e con la destra  
 Sostien lo scettro ruvido, e pesante;  
 Nè tanto scoglio in mar, nè rupe alpestra:  
 Nè pur Calpe s'inalza, o 'l magno Atlante:  
 Ch'anzi lui non paresse un picciol colle:  
 Sì la gran fronte, e le gran corna estolle. (4, 33-48)

Per altra banda, l'aparar diví a la *Gerusalemme liberata* és molt reduït si el comparam amb els models clàssics: quatre aparicions de Déu «en persona», una escena important protagonitzada per Satanàs (sota el nom de Plutone, antecedent del Satan del *Paradise Lost*) i una dotzena d'aparicions d'àngels i dimonis. Aquests són presentats com a personatges reals, mentre que les al·lusions als déus antics són figures de dicció.

Esmentarem com a dada rellevant el reconeixement per part de John Milton de la influència que en ell exercí Torquato Tasso, al qual inclou en la tríada dels grans èpics quan diu: «That epic form whereof the two poems of Homer, and those other two of Virgil and Tasso, are a diffuse, and the book of Job a brief model».<sup>501</sup>

A la França del s. XVII,<sup>502</sup> després del fracàs d'epopeies anteriors com la *Francíada* de Ronsard (1572) o *La semaine ou la création du monde* de Guillaume de Salluste du Bartas (1578), apareix una sèrie d'autors que aspiren a compondre epopeies nacionals. Així tenim el *Saint Louis* del Père le Moyne (1653), l'*Alaric* de Georges de Scudéry (1655), el *Clovis* de Desmarets de Saint-Sorlin (1656), el *Charlemagne* de Louis le Laboureur (1664) o el *Charle Martel* de Carel de Sainte-Garde (1668). Aquestes obres introdueixen un meravellós cristià –les forces celestials– que exclou el meravellós pagà;

<sup>501</sup> *The reasons of Church-Government*, introducció al llibre 2, p. 478. Vid. Kates (1974), p. 299.

<sup>502</sup> Krüger (2003).

els seus autors ja no es mostren indiferents envers la religió i abandonen la separació entre el discurs poètic i el religiós.

Com ja hem apuntat, el campió d'aquest corrent és Jean Desmarets de Saint-Sorlin, amb el seu posicionament al costat d'una literatura que es degui a ella mateixa, i no a una Antiguitat embellida, les seves fonts i els seus modes de producció.<sup>503</sup> Des del seu catolicisme radical, Desmarets es declara enemic de la idolatria de l'art per si mateix, i descarta l'ús dels prodigis inventats de la mitologia pagana; reconeguda la seva falsedat, és forçós substituir-los per les veritats de la fe cristiana. I així els herois de la nova èpica seran més divins, els seus temes més bells, els seus costums millors i els seus sentiments més nobles i elevats.<sup>504</sup> Desmarets serà particularment virulent en els seus atacs a les obres d'Homer.

A l'altre extrem trobam la postura de Nicolas Boileau Despréaux, que parteix d'una perspectiva oposada a la de Desmarets: si la d'aquest és teològica, la de Boileau és literària.<sup>505</sup> Es mostra partidari de la reincorporació de la maquinària mitològica pagana per les possibilitats que ofereix, amb les seves divinitats tan properes a la naturalesa humana i el ventall de les accions possibles; per contra, la matèria sobrenatural cristiana, amb les restriccions de la doctrina catòlica, sempre condueix al mateix resultat, la victòria de les forces celestes.<sup>506</sup> En la seva opinió, aquestes limitacions la fan no apta per al gènere èpic. Vegem com s'expressa al cant tercer de l'*Art poétique*:

S'inicia l'apartat dedicat a l'epopeia al·ludint al valor al·legòric de la llegenda clàssica i a les mil possibilitats expressives que forneix al poeta (160-176):

D'un air plus grand encor la Poësie Epique,  
Dans le vaste recit d'une longue action,  
Se soûtient par la Fable, & vit de fiction.  
Là pour nous enchanter tout est mis en usage;  
Tout prend un corps, une ame, un esprit, un visage.  
Chaque vertu devient une Divinité :  
Minerve est la Prudence, et Venus la Beauté [...]  
Ainsi, dans cet amas de nobles fictions,

---

<sup>503</sup> Dens (1985) p. 120.

<sup>504</sup> Rigault (1856) p. 80-113.

<sup>505</sup> Dens (1985) p. 122.

<sup>506</sup> Krüger (2003) p. 296-297.

Le Poëte s'égaye en mille inventions,  
Orne, élève, embellit, agrandit toutes choses,  
Et trouve sous sa main des fleurs toûjours écloses.

Abandonar aquest material heretat dels clàssics i substituir-lo per la matèria cristiana exposa el poeta al risc de donar a les veritats de la religió l'aire de la llegenda (3, 193-204):

C'est donc bien vainement que nos Auteurs deceus,  
Bannissant de leurs vers ces ornemens receus,  
Pensent faire agir Dieu, ses Saints et ses Prophetes,  
Comme ces Dieux éclos du cerveau des Poëtes:  
Mettent à chaque pas le Lecteur en Enfer,  
N'offrent rien qu'Astaroth, Belzébuth, Lucifer.  
De la foi d'un Chrestien les misteres terribles  
D'ornemens égayés ne sont point susceptibles.  
L'Évangile à l'esprit n'offre de tous costés  
Que penitence à faire & tourmens merités ;  
Et de vos fictions le meslange coupable,  
Mesme à ses veritez donne l'air de la Fable.

Especialment el diable com a personatge èpic no li plau en absolut (3, 205-208). I si Tasso va resoldre amb encert les seves aparicions va ser pel contrapunt de seny i d'alegria que hi aportaren els seus herois humans (3, 209-2016):

Et quel objet enfin à presenter aux yeux  
Que le Diable toûjours heurlant contre les Cieux,  
Qui de vostre Heros veut rabaisser la gloire,  
Et souvent avec Dieu balance la victoire!  
Le Tasse, dira-t-on, l'a fait avec succez.  
Je ne veux point ici lui faire son procez:  
Mais, quoi que nostre Siecle à sa gloire publie,  
Il n'eust point de son Livre illustré l'Italie,  
Si son sage Heros, toûjours en oraison;  
N'eust fait que mettre enfin Satan à la raison,  
Et si Renaud, Argant, Tancrede & sa Maistresse  
N'eussent de son sujet égayé la tristesse.

L'imaginari fantàstic de Tasso ja havia estat discutit en vida de l'autor, quan es va desencadenar la controvèrsia que enfrontava la seva obra a l'*Orlando* d'Ariosto entre d'altres motius per la presentació, respectivament, d'un meravellós més racional (tot i l'aparent contradicció dels termes) o més inversemblant i novel·lesc.<sup>507</sup> Boileau reprèn la polèmica amb un enfocament distint i censura –tot i que la crítica és benigna– la seva creació de Satanàs/Plutone.<sup>508</sup> Tornarem sobre aquest punt més endavant, quan Boileau s'hagi de retractar d'aquesta apreciació.

No cal escandalitzar-se, continua Boileau, per l'ús de figures paganes i renunciar a la seva càrrega al·legòrica, no fos cas que, en un excés de zel, convertim el déu vertader en un déu d'artifici (3, 233-236):

Laissons-les s'applaudir de leur pieuse erreur.  
Mais pour nous bannissons une vaine terreur,  
Et n'allons point parmi nos ridicules songes,  
Du Dieu de verité faire un Dieu de mensonges.

El mite clàssic ofereix, en definitiva, innumbrables encants. Els noms dels herois i tot són més adients al vers de l'epopeia! (3, 237-242):

La fable offre à l'esprit mille agréments divers.  
Là tous les noms heureux semblent nés pour les vers,  
Ulysse, Agamemnon, Oreste, Idomenée,  
Helene, Menelas, Paris, Hector, Enée.  
O le plaisant projet d'un Poëte ignorant,  
Qui de tant de Heros va choisir Childebrand!<sup>509</sup>

Quina és, a l'entorn d'aquesta qüestió, la postura de Pueyo i com l'exposa a la *Parnàssida*?

Si hem de classificar el seu posicionament en els termes de la *querelle*, hem de concloure que don Josep de Pueyo és un modern moderat. Modern en el fons, ja que la seva resposta a la pregunta inicial, si és possible que els poetes moderns assoleixin la grandesa dels

---

<sup>507</sup> Vid. Gil-Albarellos (1997).

<sup>508</sup> Com ho farà, ja al s. XIX, Chateaubriand al seu *Génie du Christianisme* (llibre 4, capítol 9): «Avant le poète anglais, le Dante et le Tasse avaient peint le monarque de l'enfer [...] Le Tasse, en lui donnant des cornes, l'a presque rendu ridicule. Entraîné par ces autorités, Milton a eu un moment de mauvais goût de mesurer son Satan; mais il se relève bientôt d'une manière sublime» (p. 333).

<sup>509</sup> Es refereix a l'heroi del poema de Carel de Sainte-Garde *Charle Martel ou les Sarrains chasses de France*.

antics en l'epopeia, és afirmativa; Milton ha demostrat haver-hi arribat i les perspectives, segons les paraules del propi Apol·lo, són esperançadores per a l'avenir de les nacions europees, sempre que facin cas d'una sèrie d'avertències i evitin certes temptacions.

Però ja abans hi ha un passatge que resulta molt aclaridor del pensament de Pueyo: és el moment en què Cal·líope, la gran Musa de l'epopeia, «ella que havia cantat Virgili, i els escrits del diví Homer, i els herois de Tasso amb sagrada lira» (3, 85-86: «Illa et Virgilium, divini scriptaque Homeri, / Heroas cecinitque sacra testudine Tassi»), és incapaç d'articular paraula quan Apol·lo li encarrega que reciti un fragment del *Paradise Lost*. Ella, àvida d'escenes guerrerres, ha triat els combats celestials, però en iniciar el cant, es produeix un fet portentós:

Incipit. Ah, nympha infelix! Mirabile monstrum!  
Vix illa est aggressa loqui, vox faucibus haeret.  
Non verba optatosque sonos pulchro edit ab ore;  
nec rursus tentare iuvat divaeque potestas:  
quovis nec valet id nisu superare, quod obstat (3, 105-109)

Estupefactes, tots se'n demanen el perquè: són els versos de l'anglès massa humils per a la Musa o, ben al contrari, és ella la que no està a l'alçada, ja que «són més sublims que el seu cant l'argument i els secrets que s'amaguen al llibre»? (3, 131-132: «illius et vires supra, sublimius atque / Cantu argumentum, et secreta latentia libro»).

Orfeu s'indigna i pren el relleu de la seva mare i, tot reconeixent-se inferior a ella, demana ser ell qui declami i restauri així l'honor de Cal·líope i de les Muses. Però Cal·líope, conscient que es troben davant quelcom que «no és com les coses dites i vistes fins ara, sinó d'un ordre diferent» (3, 168-169: «non ut dicta prius, diversi ast visa poema / ordinis esse patet»), proposa que sigui Urània, la Musa celeste, qui dugui a terme la recitació, atès que el tema escau més a les seves competències i que el propi autor la va invocar a l'inici del seu poema (1, 6: *Heavenly Muse*.). Tanmateix, el disseny de Febus serà un altre: només a l'autor es reserva la tasca. Orfeu no podrà ni tan sols acompanyar el cant de Milton amb la lira; les cordes se li trencaran quan ho intenti.

Mitjançant aquest recurs argumental, Pueyo ens revela la seva idea clau: John Milton, amb el seu poema sobre la pèrdua del paradís per al gènere humà, ha arribat a un estadi superior de la poesia èpica, a quelcom d'excels i de completament diferent del que fins al

moment havia significat el cant heroic. És una passa endavant respecte al tractament fet per Tasso del tema del meravellós.

Davant aquest esdeveniment, el capità de la facció dels antics, Nicolas Boileau, després de la lectura del fragment del *Paradise Lost* a càrrec del seu autor, es veu obligat a desdir-se de les afirmacions fetes a l'*Art poétique* i a reconèixer que la matèria sobrenatural cristiana sí pot ser apta per a l'epopeia (4, 146-155):

His mihi plura locis diversa luce videntur:  
credideram Tassi virtutem laude minorem  
deceptusque fui; nam mens contraria Phoebi.  
Carmina credideram porro languescere divum  
absque ministeriis quae est usurpata vetustas,  
arteque confisus cecini; modo dicta retracto,  
ex quo exaudivi Miltonis nobile carmen;  
hic nova conatus, primus monstravit iterque,  
ut decet ac fecit quae nemo fecerat ante,  
wuaeque videbantur mortali haud posse licere.

Com veiem, el que empeny a reconsiderar la seva opinió sobre Tasso és la seva admissió per part de Febus a la seva taula; però el que el convenç vertaderament és l'epopeia de Milton, que és l'innovador, el que mostra el nou camí i el que fa amb èxit el que ningú no havia fet abans. Ell és un poeta diví, ja que fins aleshores fa el que semblava vedat als mortals.

En resum, es pot fer èpica amb material cristià i sense l'aparat mitològic pagà i, després de la provatura no del tot reeixida de la *Gerusalemme liberata* (aquest sembla el parer de Boileau, no el d'Apol·lo, i no queda clar amb qui coincideix Pueyo), ho confirma l'excels poema de l'autor anglès. I aquesta és una declaració pròpia d'un modern.

Ara bé, Pueyo es declara en contra dels excessos a què la disputa va portar alguns autors, concretament Bernard le Bovier de Fontenelle. El rebuig frontal d'aquest «infensus veterum hostis» envers la mitologia i en general envers tota la tradició clàssica no encaixa amb el criteri de Pueyo el qual, tot i defensar la possibilitat d'una epopeia cristiana, no descarta l'ús del mite grecoromà; n'és prova el propi plantejament de la *Parnàssida*, que per glorificar el poema de Milton se serveix del Parnàs i d'Apol·lo.

#### 9.4.2.2.3 L'enaltiment de la monarquia

Ja hem avançat més amunt que, mentre el partit dels antics optà per desvincular la literatura de la política, el dels moderns es va posicionar políticament a França del costat de la monarquia absoluta, concretament del règim de Lluís XIV, i que en alguns casos va arribar a l'adulació més flagrant. A la part final de *Le siècle de Louis le Grand*, Charles Perrault s'expressava en aquests termes:

Mais si le regne heureux d'un excellent Monarque  
Fut toujours de leur prix & la cause & la marque,  
Quel Siecle pour ses Roys, des hommes reveré,  
Au Siecle de Louis peut estre preferé?

La majestat del rei exigia desprendre's dels models de l'Antiguitat, que podien enfosquir la seva glòria. No només això: els textos antics podien, amb els seus regicidis i el seu heroisme republicà, posar en qüestió el poder establert.<sup>510</sup>

Una vegada més, l'actitud de Josep de Pueyo s'inclina cap al costat dels moderns. Efectivament, la seva obra es manifesta explícitament a favor del règim monàrquic, i ho fa en dos passatges concrets.

El primer el trobam al llibre segon, versos 70-109: en descriure la sala del tron del palau de Febus, veiem com entre les columnes es troben les imatges d'or d'una llarga sèrie de monarques que, durant els seus regnats, patrocinaran les arts i les lletres arreu d'Europa. L'enumeració s'inicia amb els reis de l'Antiguitat, des d'Alexandre a Adrià, passa ràpidament sobre l'Edat Mitjana i prossegueix amb l'Edat Moderna<sup>511</sup> per finalitzar amb els reis contemporanis de l'autor, els representants de l'anomenat despotisme il·lustrat. Aquest és el catàleg en detall:

- Reis de l'antiguitat grecoromana: Alexandre, Ptolemeu, Cèsar, August, Adrià.

---

<sup>510</sup> Norman (2015), p. 100.

<sup>511</sup> Al llibre tercer (v. 14-16) afirma que varen ser els nùmens mortals, els reis, el que instauraren els segles d'or després de les tenebres medievals: «auspiciisque suis mortalia numina, reges, / aurea gaudenti instaurarunt saecula mundo / veraque ab exsilio revocata poetica longo».



- Reis medievals: Carlemany, Robert I de Nàpols,<sup>512</sup> Alfons V el Magnànim, Alfons X el Savi.
- Reis de l'Edat Moderna: Carles I d'Espanya, Francesc I de França, Felip II i els Felips III-IV-V d'Espanya, els Medici, Cristina de Suècia, Gustau Adolf II el Gran de Suècia, Pere I de Rússia, Lluís XIV de França.
- Reis contemporanis: Maria Teresa d'Àustria, Josep II d'Àustria, Caterina II la Gran de Rússia, Ferran I de les Dues Sicílies, Carles IV d'Espanya,<sup>513</sup> Lluís XV de França, Carles III d'Espanya.

Corona la llista la figura de Carles III, que se'ns presenta com a invicte en la guerra i protector d'artistes (2, 102-109):

Magnus adest tandem divina Carolus aula,  
 Carolus Hispanus, mire cum fratre refulgens,  
 Mavorti similis nec Phoebi numine victus.  
 Hunc vates Musaeque colunt et nomen adorant  
 augustum, dotesque simul miratur Apollo;  
 nam summus bello, regum quoque summus in arte,  
 nec non in multis, omnes fovet, excitat, ornat:  
 addit quae desunt et sacra protegit umbra.

La glorificació del rei espanyol recorda la de Lluís XIV a càrrec de Perrault, tot i que Pueyo se centra més en la seva faceta de mecenes. És molt probable que don Josep pensàs fer arribar el seu poema fins al rei i obtenir, si no el seu patrocini, sí la seva lloança; de fet sabem que la *Parnàssida* va arribar a mans de l'infant don Gabriel i que aquest la va apreciar en gran mesura.

El segon fragment en què es trasllueix la ideologia monàrquica del nostre autor és aquell en què el Geni revela a Filèmon la raó per la qual Milton no va poder accedir al Parnàs tot d'una després de la seva mort, com hauria correspost a un poeta de la seva categoria,

---

<sup>512</sup> Pueyo s'hi refereix com «Laurae qui favit amanti»; Petrarca va gaudir de la protecció de diferents personalitats, entre elles el rei Robert de Nàpols, però també de Carles IV d'Alemanya i Luxemburg, emperador del Sacre Imperi i rei de Bohèmia. És la nota de Bonaventura Serra (p. 238, n. 423) la que ens aclareix a quin sobirà es refereix.

<sup>513</sup> En el moment de la publicació de la *Parnàssida* l'infant Carles encara no és rei.

i que és la seva participació a la revolució liderada per Oliver Cromwell que a Anglaterra va conduir, en nom d'una falsa idea de llibertat, a la mort del rei Carles I (2, 228- 237):<sup>514</sup>

Hunc libertatis falsae delusit imago  
et saevi Cromuelis eum dementia cepit,  
(tam quamvis odere boni nam postea cuncti)  
ac regem, proh immane nefas! patremque, supremi  
numinis astrifero effigiem dominantis Olympo,  
contempsitque suum, se devovitque tyranno;  
quin etiam et nato motusque atque impia facta  
consilio, scriptis et toto pectore fovit.  
Regia deinde tamen poenas crimenque nefandum  
ignovit pietas; at non iratus Apollo.

El motiu queda molt clar: per una banda, el rei és com un pare; per l'altra és la imatge de Déu a la terra. La revolta contra el rei és, doncs, impia. I tot i que el rei Carles II li va concedir el perdó, Apol·lo es va mostrar inflexible i el va condemnar a expiar durant cent anys d'exili el seu pecat contra la *pietas* lluny del Parnàs, reflexionant sobre el seu crim i proclamant una advertència: «accipite haec animis, terrae ne temnite divos» (2, 261). Res no hi pogué fer la intercessió d'Addison ni de les Muses. Només un fet doblegà la fèrria resolució del déu (2, 270-284): el naixement de Carles Clement, net del rei Carles III; en atenció a aquest infant i al seu avi, Apol·lo concedeix una amnistia als condemnats i així perdona a Milton la seva pena tres anys abans del termini establert (l'any 1771 en lloc del 1774, any del centenari de la mort del poeta):

Tunc quoque mirifico Titan impulsus amore  
immortalis avi, caras qui protegit artes,  
gloria cuique minor, maiestas maxima dotes,  
eius in obsequium, tantique in principis ortus  
sontibus ignovit, mox ad se omnesque vocavit.

---

<sup>514</sup> Fixem-nos que en un dels seus manuscrits (*Recreaciones eruditas*, tom 22, p. 193) Bonaventura Serra se sent obligat a justificar el protagonisme de John Milton a la *Parnàssida* del seu amic Pueyo: «Tablas poéticas del licenciado Francisco Cascales MDCXVII. 116: Cómo se pueden poner costumbres malas, pintando el castigo, y Aristóteles (En el *Parnassidos* de Pueyo, Milton castigado)». Cascales (1617, p. 116-117) diu, en efecte: «Y assi doy por solución, que por esto se pueden admitir imitaciones de costumbres malas, principalmente si estas personas de mal exemplo rematan en algun grave castigo, o infortunio digno de sus pecados, con cuyo exemplo tomen escarmiento los oyentes, y lectores. Y para que entendais que no excluye el Filosofo esta variedad de costumbres, oyde: Eorum unum, idque primum est, ut probitatem prae se ferant utcumque mos inerit, si quemadmodum dictum est, tum sermo, tum actio animi propositum qualecumque fuerit indicaverit, improbus quidem si improbum, probus si probum».

Un altre cop se'ns recalca el vincle entre la monarquia i la divinitat que converteix la revolta contra un rei en un acte sacríleg.

Fixem-nos, però, que a diferència del poema de Perrault, el de Pueyo no entra específicament en temes polítics, sinó que es limita a l'elogi del rei com a patró de les arts, i en conseqüència com a reflex d'Apol·lo a la terra. No implica tampoc la negació dels models antics; més aviat al contrari, el rei recull el relleu dels sobirans que el precediren en una tradició que es remunta a Grècia i a Roma. En conseqüència la seva lloança del príncep no és militant com la dels moderns francesos, el seu propòsit no és el mateix.

#### 9.4.2.2.4 El tema de la llengua

El debat sobre el valor de la tradició a l'època moderna comportà inevitablement una altra polèmica, la de la validesa del llatí i la seva competència amb les llengües vernacles en els camps més diversos: els moderns propugnaren la substitució del llatí pel francès a les inscripcions que havien d'aparèixer en els nous monuments, per exemple al palau de Versailles. Una fita importantíssima en aquest sentit va ser la redacció en francès del *Discours de la méthode* de Descartes i de l'obra de Pascal. Des de l'*Avantages de la langue françoise sur la latine* de Le Laboureur (1667) al *De l'excellence de la langue françoise* de Charpentier (1683) i a *Le siècle de Louis le Grand* de Perrault (1687) les postures es radicalitzen i passen de la tesi que el francès no suprimeix el llatí i el grec però els substitueix a l'Europa moderna a l'emancipació absoluta dels models i les llengües antigues.<sup>515</sup>

En el poema de Pueyo no hi ha rastre de la polèmica sobre la llengua vehicular. Ell que ha defensat la tesi dels moderns i ha fet que Boileau es retractàs d'alguna de les seves afirmacions, compon el seu poema en llengua llatina. Ell que ha redactat gran part de la seva obra en castellà i en francès, precisament en aquest poema opta pel llatí.

Aquesta tria és, entre altres, una evidència de la devoció del poeta mallorquí per l'Antiguitat grecolatina, que ell es proposa homenatjar en aquesta obra emulant Virgili

---

<sup>515</sup> Fumaroli (1999), p. 78.

com ho havia fet a *Linceu a Procne* en la seva imitació d'Ovidi. La seva fascinació pels assoliments poètics de John Milton no li impedeixen continuar admirant Homer, Virgili o Lucà, i l'elecció de la llengua llatina n'és la demostració.

#### 9.4.2.2.5 La *Parnàssida*, un poema «a l'antiga»

Però no és la llengua l'únic tret de la *Parnàssida* que la connecta amb l'Antiguitat. N'hi ha d'altres tan paleses o més que aquesta. Ja ens hi hem referit somament i hi tornarem en fer l'estudi dels models del poema.

Salta a la vista, en primer lloc, tot l'entorn en què Pueyo ha situat l'acció: per glorificar la figura de Milton recorre al camí de fer-lo pujar al Parnàs, la muntanya sagrada de dos cims. Allà entrarà al palau de Febus Apol·lo, que està acompanyat de les Muses i les Hores. L'ambient, doncs, no pot ser més clàssic.

El plantejament de l'argument, en què un Geni acompanya el protagonista en la seva visita al Parnàs, ens remet immediatament al cant sisè de l'*Eneida* i al viatge d'Eneas per l'infern guiat per la Sibila de Cumes (motiu ja pres per Dante a la *Divina Commedia*).

Claríssimes són també les innombrables al·lusions a llocs, personatges i episodis de la tradició grecolatina, des del mont Palatí o l'Helicó a les Plèiades o Orfeu. Totes aquestes referències estan combinades amb moltes de modernes, i en alguns casos les figures de la modernitat seran presentades com a fites culminants en el seu camp: Milton en la poesia, Carles III en el govern. Però Pueyo no substitueix una tradició per l'altra; més bé les fon en una sola.

Les opcions formals que escull també són un homenatge a la poesia antiga: l'hexàmetre dactílic, forma mètrica preceptiva a l'epopeia grecolatina, i certs trets d'estil, com ara les comparacions a la manera homèrica, són mostres de l'acceptació dels models clàssics per part del nostre poeta. Ens n'ocuparem en fer l'estudi formal (mètric i estilístic) del poema.

### 9.4.3 *La Parnàssida, un somni literari. Els models*

El poema que ens disposam a estudiar constitueix un exercici de crítica literària que gira al voltant de la qüestió de la poesia èpica moderna i que es concreta en l'enaltiment del *Paradise Lost* de John Milton com a màxim exponent i culminació del gènere. Al mateix temps, durant tot el desenvolupament del poema podem detectar l'expressió del parer de Josep de Pueyo entorn d'altres punts de la matèria literària, com ara quins poetes són dignes d'ocupar un lloc al Parnàs i què se'ns diu d'ells, l'ús de l'element meravellós dins el poema heroic o quines directrius han de seguir o evitar aquells que pretenguin consagrar-se a la poesia. A través de la seva lectura coneixem àdhuc la seva postura respecte a altres àmbits externs a allò literari, com és la política, amb la seva decidida defensa de la monarquia.

L'embolcall formal en què aquesta crítica se'ns presenta respon a un gènere, el somni literari, amb nombrosos i molt importants antecedents a la literatura europea anterior i entre els quals es compten autors del prestigi de Ciceró, Virgili o Miguel de Cervantes. De fet Pueyo ja havia assajat la forma del somni a la seva epístola elegíaca *Linceu a Procne*, però ara va més enllà en donar perfil de viatge oníric al poema complet.

Després d'una anàlisi de les obres que s'emmarquen en aquest gènere i dels autors que el cultivaren, la nostra conclusió és que Pueyo va prendre fonamentalment Virgili com a model formal, però que partí de la idea que li proporcionà l'opuscle o article de William Guthrie (en un primer moment atribuït a Samuel Johnson) titulat *The Apotheosis of Milton*, amb el qual presenta unes semblances temàtiques que no es poden deure a la casualitat i que ell trasllada al vers llatí i amplifica amb aportacions pròpies fins a fer-ne una creació personal en dotar-la d'una arquitectura argumental i formal molt més desenvolupada.

Començarem per enumerar i definir les diferents classes de somnis des de l'Antiguitat; tot seguit analitzarem tant l'argument com l'estructura i la forma de la *Parnàssida* i els compararem amb les convencions del gènere en què s'inscriu; per acabar, presentarem els somnis literaris més representatius des de Grècia i Roma i determinarem la seva possible influència sobre el poema de Pueyo per treure les conclusions definitives sobre la seva avinença amb la tradició.

#### 9.4.3.1 Tipologia del somni

Somni (*somnium*) és el nom genèric que s'aplica a l'experiència de l'ànima mentre la persona està dormida. Tanmateix, el somni es pot presentar sota formes diverses que des d'antic s'interpretaren de diversa manera. Així, ja molt abans de Sigmund Freud els somnis varen ser objecte de classificacions i interpretacions segons la seva tipologia o la seva causa.

Des de l'Antiguitat es va entendre que els somnis podien ser generats per factors diversos:<sup>516</sup>

- per un agent extern (déu, àngel, dimoni, esperit);
- per una facultat interna de l'individu que el capacitava per viatjar a través del cosmos, conversar amb els déus i els àngels i adquirir coneixement sobre l'essència de les coses;
- per una influència somàtica (així el somni permetia diagnosticar una malaltia del pacient);
- pels pensaments de l'individu durant la vigília, idea que va ser formulada per Aristòtil als seus *Problemes*.<sup>517</sup>

Al segle V Macrobi, als seus comentaris al *Somni d'Escipió*, classificava els somnis en cinc categories (*somniandi modi*):<sup>518</sup>

- ὄνειρος / *somnium*, que es manifesta a través de símbols i enigmes que requereixen interpretació;<sup>519</sup>
- ὄραμα / *visio*, quan algú veu una cosa que succeirà tal com s'ha vist;<sup>520</sup>
- χρηματισμός / *oraculum*, en què un déu o una persona venerable o amb autoritat s'apareix per anunciar què passarà o deixarà de passar o què cal fer o deixar de fer;<sup>521</sup>

---

<sup>516</sup> Weidhorn (1967), p. 66-73. El mateix autor els denomina *theories of the dream* (1971, p. 27).

<sup>517</sup> Arist. *Pr.* 957a: Τό τε ἐνύπνιον ἐστίν, ὅταν διανουμένοις καὶ πρὸ ομμάτων τιθεμένοις ὕπνος ἐπέλθῃ. διὸ καὶ ταῦτα μάλιστα ὀρῶμεν ἢ πράττομεν ἢ μέλλομεν ἢ βουλόμεθα: «Es produeix el somni quan ens sobrevé el son mentre meditam o tenim alguna cosa davant els ulls. Per això veiem especialment les coses que fem o pensam o volem fer».

<sup>518</sup> *Macr. somn.* 1, 3, 1-11.

<sup>519</sup> *Somnium proprie vocatur quod tegit figuris et velat ambagibus non nisi interpretatione intellegendam significationem rei quae demonstratur, quod quale sit non a nobis exponendum est, cum hoc unus quisque ex usu quid sit agnoscat* (1, 3 10).

<sup>520</sup> *Visio est autem cum id quis videt quod eodem modo quo apparuerat eveniet* (1, 3, 9).

<sup>521</sup> *Est oraculum quidem cum in somnis parens vel alia sancta gravisve persona seu sacerdos vel etiam deus aperte eventurum quid aut non eventurum, faciendum vitandumve denuntiat* (1, 3, 8).

- ἐνύπνιον / *insomnium*: aquell que neix de les preocupacions de la ment desperta;<sup>522</sup>
- φάντασμα / *visus*: quan l'individu, mig adormit però pensant que encara està despert, veu formes que es precipiten cap a ell o que vagaregen aquí i allà.<sup>523</sup>

No seria fàcil determinar a quina d'aquestes categories pertany la *Parnàssida*, ja que comparteix trets de l'*oraculum*, per les veritats que el Geni i Apol·lo comuniquen a Filèmon, i de l'*insomnium*, ja que respon als neguits espirituals de Filèmon despert i els continua.

L'Edat Mitjana va conèixer la classificació dels somnis en tres tipologies segons el seu origen:<sup>524</sup>

- el *somnium naturale*, provocat pel desequilibri dels humors;
- el *somnium animale*, que reproduïx les ansietats de la ment desperta i
- el *somnium coeleste*, generat per esperits.

Segons aquesta classificació, la *Parnàssida* seria clarament un *somnium animale*, com ho és, en part, el somni que es troba a *Linceu a Procne*.

És entre aquest tipus de somnis que hem d'anar a cercar els antecedents del poema de Pueyo.

#### 9.4.3.2 La *Parnàssida*, un somni literari

Com hem apuntat, Josep de Pueyo ja havia experimentat amb el tema del somni en incloure'n un a la seva epístola elegíaca *Linceu a Procne*, una composició de temàtica mitològica en què el protagonista, malalt d'amor, només podia trobar consol al seu desesper gràcies al socors del déu Cupido, que se li apareixia quan, exhaust pel patiment, es quedava adormit damunt la carta que dirigia a la seva ingrata estimada. En aquell cas, però, es tractava d'un somni inserit en una composició poètica d'una altra tipologia.

<sup>522</sup> *Cura oppressi animi corporisve sive fortunae, qualis vigilantem fatigaverat talem se ingerit dormienti.* (1, 3, 4).

<sup>523</sup> *Inter vigiliam et adultam quietem in quadam, ut aiunt, prima somni nebula adhuc se vigilare aestimans, qui dormire vix coepit aspicere videtur irruentes in se vel passim vagantes formas* (1, 3, 7).

<sup>524</sup> Weidhorn (1970), p. 32.

La *Parnàssida*, per contra, és un somni literari en la seva totalitat, i s'ajusta a les principals convencions del gènere, que són les següents:<sup>525</sup>

- Està relatat en primera persona per un narrador que s'identifica amb l'autor. Sabem per diversos apunts recollits a les miscel·lànies de Bonaventura Serra que el marquès admirava l'obra del poeta anglès, si bé hi trobava també moltes imperfeccions;<sup>526</sup> en tot cas aquests comentaris demostren que Pueyo havia llegit amb deteniment el *Paradise Lost* i que havia reflexionat sobre l'obra i el seu autor; per aquest motiu és fàcil veure en Filèmon l'*alter ego* de don Josep.
- El somni revela una gran veritat que el narrador es proposa transmetre als lectors a través del seu relat. En aquest cas la veritat, validada pel dictamen d'Apol·lo, és de caràcter literari i situa John Milton entre els més excel·sos poetes èpics de la història.
- El narrador, abatut per la fatiga, s'adorm i es troba en un paratge insòlit i desconegut. En primer lloc una llum engegadora davalla del cel i tot seguit Filèmon es troba en un paratge muntanyenc i boscós, amb una gruta profunda que més de cinquanta versos més endavant el Geni revelarà que es tracta del Parnàs.
- Se li apareix un personatge que li anirà desxifrant tot quant se li mostri durant el somni. A la *Parnàssida* l'entrada en escena d'aquest personatge, sota l'aparença d'una enorme serp, provoca el terror del protagonista; només quan la serp es transforma en un efeb i aquest es presenta com al Geni de Filèmon, l'amenaça es dissipa i comença el camí iniciàtic a través dels estatges de Febus; a l'aplec dels poetes, el Geni instruirà el narrador sobre la identitat de tots els assistents i sobre les circumstàncies de la present reunió.
- El narrador no és més que un espectador i comentarista de la visió i no hi té una intervenció directa. Filèmon només parla amb el Geni per fer-li algunes preguntes i algunes observacions sobre el que estan contemplant, i els dos romanen ocults dins un nigul de boira que els embolcalla. La vertadera acció del poema la protagonitzen el déu i Milton, secundats per les Muses i la cort dels poetes que habiten al Parnàs.

---

<sup>525</sup> Gómez Trueba (1999) p. 13.

<sup>526</sup> Vid. «Testimoniatsges a l'obra de Bonaventura Serra», p. 340-344 i annex VI.



- Finalment el narrador desperta i posa per escrit tot quant ha vist i sentit. A la *Parnàssida* el despertar és sobtat i clou el poema sense cap al·lusió a la intenció de Filèmon de traslladar a l'escriptura la seva experiència.

També l'estructura del poema respon a l'esquema dels somnis literaris tradicionals<sup>527</sup> i consta d'un exordi on es justifica la naturalesa onírica del relat que segueix, el somni pròpiament dit i un breu epíleg.

A l'exordi se'ns presenta un narrador capficat en un problema de caire literari: la possibilitat que l'èpica moderna arribi a l'alçada dels grans clàssics. En un ambient nocturn i després d'un temps d'insomni, acaba per caure adormit. Així, s'al·ludeix a la qualitat onírica de l'experiència que es relatarà tot seguit (una qualitat que, com és freqüent, ja s'ha explicitat al títol). En canvi no es recalca el procés fisiològic ni es fa esment de les causes (més enllà de la fatiga provocada per les seves reflexions) ni de la seva condició de vertader o fals, si bé s'entén que es tracta d'una al·legoria de contingut didàctic.

A continuació el somniador és transportat a un escenari insòlit i meravellós que ell contempla amb esglai i sorpresa i que, després d'una llarga descripció, s'acaba per identificar amb el mont Parnàs, residència del déu Apol·lo i de les Muses i escenari escollit per diversos autors de somnis literaris dels segles XVII i XVIII.

També els personatges són els esperables en una composició d'aquesta índole: el guia en aquest cas és un personatge fantàstic, el Geni del narrador, que es mostra disposat a acompanyar-lo i a resoldre els seus dubtes i preguntes des del seu estatus de personatge pertanyent a un món sobrehumà.

El narrador intervé poques vegades per fer preguntes i observacions al guia. Al final, allò narrat es converteix en demostració pedagògica: les meditacions inicials de Filèmon ja tenen resposta, perquè ha quedat demostrat que la poesia de l'època moderna, de la mà de John Milton, ha assolit una perfecció si més no equiparable a l'antiga.

Els altres personatges són, per un costat, les divinitats de la poesia, és a dir, Apol·lo i les Muses, que, com a personificacions al·legòriques de l'art poètic, dictaran la seva sentència; i finalment tenim la desfilada dels poetes habitants del Parnàs, la majoria dels

---

<sup>527</sup> Gómez Trueba (1999), p. 167-253.

quals no tendran cap intervenció en l'acció; només alguns d'ells prendran la paraula per comentar els esdeveniments. El lloc que Pueyo els concedeix a la muntanya sagrada ens permet conèixer els gusts i les opinions literàries de l'autor.

Un fet remarcable és que el somni de Filèmon es veu interromput després de la primera nit, al final del llibre primer, i el protagonista es desespera pel desig de tornar a visitar l'escenari del qual s'ha vist expulsat per mor d'un enrenou eixordador. La nit que segueix, després d'una estona d'insomni, es torna a adormir i, curiosament, reprèn el seu somni exactament on l'havia deixat.

La conclusió del somni respon igualment als paràmetres fixats per la tradició del gènere: és una breu al·lusió al despertar sobtat (en algunes obres l'autor oblida fins i tot fer-hi referència), sense cap comiat ni cap reflexió ulterior. En el cas de Filèmon, quan està a punt de caure consumit per les flames del carro de Febus i el dolor l'aclapara, és el propi espant el que li trenca el son, i amb aquesta frase es posa fi al poema.

#### 9.4.3.3 Antecedents i models de la *Parnàssida*

Un cop establert el gènere en què s'inscriu el poema, passam ara a determinar, entre el ventall d'obres que la tradició ens ofereix, quines pogueren servir de model al nostre poeta per compondre el seu somni literari. Per fer-ho ens basarem en les literatures que sabem que el marquès coneixia més a fons, és a dir, la llatina, l'espanyola i la francesa, sense deixar de banda la possibilitat que hagués llegit obres angleses (el mateix Milton, tot i que el posseïa en traducció francesa) o italianes. Un altre indicador seran els inventaris de la seva biblioteca i de la de Bonaventura Serra, que per l'amistat que l'unia al seu propietari segur que va poder consultar lliurement.

##### 9.4.3.3.1 Antecedents clàssics

La literatura llatina va subministrar dos exemples que podrien haver estat els models de Pueyo a l'hora de construir el seu viatge fantàstic al Parnàs. El primer d'ells és el *Somni*

d'Escipió de Ciceró, model indiscutible de tots els somnis literaris i primera passa cap a la configuració del gènere.<sup>528</sup>

En efecte, en aquest capítol del llibre sisè de la *República*, Escipió Emilià visita el rei Masinissa, amb el qual conversa llargament sobre Escipió l'Africà. Quan es retiren a descansar, ja ben entrada la nit, un son profund s'empara d'Emilià i aleshores l'Africà se li mostra. El narrador confessa que el seu somni és producte de la conversa mantenguda durant la vetllada: *fit enim fere ut cogitationes sermonesque nostri pariant aliquid in somno tale, quale de Homero scribit Ennius, de quo videlicet saepissime vigilans solebat cogitare et loqui.*<sup>529</sup> És, tot i que no ho digui explícitament, el que li passa a Filèmon amb les seves reflexions sobre la poesia heroica.

Emilià serà informat per l'Africà i per Emili Paule, el seu pare biològic, sobre el seu futur, l'existència posterior a la mort, la disposició de l'univers i la música de les esferes. Ens trobam, per tant, davant un somni de contingut alliçonador, encaminat a advertir el narrador sobre la vida que li convé dur si vol reunir-se amb els grans homes del passat tot d'una després de mort: *hanc [animam] tu exerce in optimis rebus! sunt autem optimaecurae de salute patriae, quibus agitatus, et exercitatus animus velocius in hanc sedem et domum suam pervolabit.*<sup>530</sup> Tot i la disparitat dels temes que s'hi tracten, també el somni de Filèmon té el mateix propòsit instructiu: donar a conèixer al protagonista la veritat – expressada per l'autoritat d'Apol·lo – sobre quins autors han arribat a l'excel·lència en la poesia èpica.

El dos somnis es clouen abruptament, si bé a la *Parnàssida* d'una forma més violenta, ja que si a Filèmon el desperta el terror i el dolor que li provoca la contemplació de la sortida del carro de Febus, al son d'Emilià li posa fi simplement la partida de l'Africà: *Ille discessit; ego somno solutus sum.*<sup>531</sup>

A pesar que a la biblioteca de Can Pueyo les úniques obres de Ciceró eren el *De officiis* i la correspondència, i que tampoc al catàleg de la biblioteca de Bonaventura Serra no hem trobat menció explícita del *Somnium Scipionis*, consideram probable que don Josep de Pueyo llegís l'obra i s'hi inspiràs per a la composició de la *Parnàssida*. Tampoc no podem

---

<sup>528</sup> *Ibid.*, p. 30. Al seu torn el gènere té com a primer antecedent important la visió d'Er a la *República* de Plató, que no és pròpiament un somni (p. 28).

<sup>529</sup> Cic. *rep.* 6, 10.

<sup>530</sup> Cic. *rep.* 6, 29.

<sup>531</sup> Cic. *rep.* 6, 29.

descartar, però, que la influència de Ciceró sobre Pueyo fos indirecta, deguda a l'influx d'aquest opuscle sobre tota la literatura onírica europea posterior.

I si en l'estructura i el propòsit es pot descobrir la petja de Ciceró, la seva forma té un deute evident amb Virgili i el cant VI de l'*Eneida*. Probablement és ben significatiu que el propi títol del poema de Pueyo presenti una forma anàloga a la del poeta de Màntua.

El model de Virgili és palès amb l'adopció de l'hexàmetre dactílic com a forma mètrica. Certament, una vegada que Pueyo es va decantar per compondre la seva obra en vers llatí, l'hexàmetre pareixia l'opció més natural en un poema que té com a temàtica la poesia èpica. Però no és aquesta l'única concordança entre els dos textos, com tot seguit detallarem.

En primer lloc cal aclarir que, tot i que la catàbasi d'Eneas no es pot catalogar com a somni *stricto sensu*, sí és cert que al final del periple es deixa entreveure que l'heroi podria haver somiat el seu descens a l'infern:<sup>532</sup>

*Sunt geminae Somni portae; quarum altera fertur  
cornea, qua veris facilis datur exitus umbris,  
altera candenti perfecta nitens elephanto,  
sed falsa ad caelum mittunt insomnia manes.  
his ibi tum natum Anchises, unaque Sibyllam  
prosequitur dictis portaque emittit averna;  
ille viam secat ad navis sociosque revisit.*<sup>533</sup>

Eneas i la Sibil·la surten de l'inframón, doncs, per la porta dels somnis fal·laços,<sup>534</sup> donant a entendre que el seu recorregut per les regions infernals no ha estat real.

Tant Eneas com Filèmon seran acompanyats durant el seu itinerari per un guia que, abans de permetre'ls-hi l'accés, els exigeix un requisit: la Sibil·la de Cumes li reclama el ram d'or que li atorga l'autorització divina per visitar l'Hades; el Geni envia Filèmon a beure de la font Castàlia en una espècie de purificació prèvia a l'entrada a la mansió de Febus, un requisit certament més senzill de complir i que no comporta la demostració del permís del déu.

---

<sup>532</sup> Gómez Trueba (1999) p. 33.

<sup>533</sup> Verg. *Aen.* 6, 893-899.

<sup>534</sup> A altres manuscrits del text llatí figura *eburna* en lloc d'*averna* al vers 898.

Una vegada que Filèmon cau retut pel son, demana ajuda al seu Geni (anticipant-se a l'aparició d'aquest personatge, que no es produirà fins a uns setanta versos més endavant) per recordar la seva vivència i explicar-la (1, 30-32):

Nunc alto delapse Geni de vertice Olympi,  
assimilisque Deo, ductor, sociusque fidelis,  
visa mihi memora, aspira que, et dirige gressus.

Aquesta invocació recorda poderosament la de Virgili a la Musa al vers 8 del cant primer: *Musa, mihi causas memora....* Però també presenta una gran similitud amb la que dirigeix als déus infernals al cant sisè just abans d'entrar a l'avèrn (6, 264-267):

*Di, quibus imperium est animarum, umbraeque silentes  
et Chaos et Phlegethon, loca nocte tacentia late,  
sit mihi fas audita loqui, sit numine vestro  
pandere res alta terra et caligine mersas.*

Durant el desenvolupament de l'acció principal, en els dos poemes trobam la galeria de personatges típica dels somnis literaris. A l'*Eneida* podríem dir que són dues: en primer lloc la dels espectres que poblen l'infern i a la part final la dels que habiten a l'Elisi. A la *Parnàssida*, la dels poetes que s'han guanyat un lloc al Parnàs.

La finalitat instructiva o informativa també és comuna a ambdós textos. Anquises mostra al seu fill el futur gloriós de Roma i el tranquil·litza així sobre l'avenir de la seva nissaga. En certa manera Apol·lo –encara que sense dirigir-s'hi personalment– calma el neguit que provocaven en Filèmon els seus dubtes sobre la pervivència de l'èpica en el temps moderns en dictaminar que Milton és digne d'ocupar un seient d'honor a la seva taula.

De les aparicions de divinitats (en somnis o no) als poetes elegíacs romans n'hem tractat en examinar l'epístola *Linceu a Procne*,<sup>535</sup> cap d'elles, ni per la seva extensió i estructura ni pel seu contingut (són consells i advertències personals dels déus als poetes) tenen visos d'haver pogut influir en la concepció de la *Parnàssida*.

També la literatura grega d'època romana va produir exemples de somnis literaris que serviren de model per a les literatures posteriors. Així succeeix amb obres de Plutarc i de Lluetà.

---

<sup>535</sup> Vid. «Els *tópoi* lírics-elegíacs dins *Linceu a Procne*. Somni», p. 127-129.

Plutarc introdueix el somni o la visió en dos dels seus llibres morals. A *Sobre el retard de la venjança divina* Tespesi, aparentment mort, baixa a l'Hades i hi comprova els càstigs que pateixen les ànimes; quan al cap de tres dies reviu, decideix abandonar la seva anterior vida disbauxada per convertir-se en un home bo i just. A *Sobre el geni de Sòcrates* el jove Timarc visita la cova consagrada a Trofoni i quan en surt explica que va sentir un cop al cap i que per la ferida s'escapà la seva ànima; aquesta va poder veure els dèmons dels homes mentre una veu li explicava la diferència entre les ànimes i la seva composició; la veu li pronosticà que coneixeria la resta dos mesos després. Timarc despertà i al cap de dos mesos va morir. El primer text no és un somni, sinó una experiència ultraterrenal de l'ànima; el segon, en canvi, sí es presenta com un possible somni del protagonista.<sup>536</sup>

Tenim, per altra banda, certs episodis de les obres de Lluçia de Samòsata que varen exercir una apreciable influència en les lletres posteriors. *El somni o la vida de Lluçia*, en què l'Escultura i la Retòrica intenten atreure el protagonista a les seves files, constitueix un somni en la seva totalitat i té com a objectiu servir d'exemple als joves que intenten decidir el seu futur.

A *El gall* el protagonista, Micil, conta a un gall que ha somniat que rebia una herència d'un home molt ric, però després que el gall li mostri la vertadera vida que porten els rics es convenç que la riquesa no val la pena. *Icaromenip* i *Necromànica* són viatges als astres i a l'infern, respectivament. Tot i que cap de les tres obres és un somni en sentit estricte, les tres varen exercir un influx considerable a la literatura onírica posterior.<sup>537</sup>

Ens referirem en darrer terme a l'*Onirocrític* o *La interpretació dels somnis* d'Artemidor de Daldis (s. II dC, la primera edició impresa del text original va ser la d'Aldo Manucio a Venècia el 1518), obra en cinc llibres en què l'autor fa un prolix recull de somnis i en proposa una interpretació raonada, adaptant el pronòstic en funció del subjecte que tengui la visió onírica. Artemidor diferencia entre els somnis amb valor profètic i els que no en tenen i se centra en els primers, entre els quals distingeix els teoremàtics, en què la imatge coincideix amb l'efecte, i els al·legòrics; aquesta és la modalitat que li interessa. A continuació en farà una classificació més específica. L'obra, assegura Artemidor, va ser escrita per indicació del déu Apol·lo.<sup>538</sup>

---

<sup>536</sup> Gómez Trueba (1999) p. 34-35.

<sup>537</sup> *Ibid.* p. 36-40.

<sup>538</sup> *Vid.* introduccions a les traduccions castellanques de M. C. Barrigón i J. Nieto (1989) i d'A. Bravo i E. Ruiz (1999).

Per obediència a Apol·lo, que és el déu de la meva pàtria, he emprès aquesta tasca; sovint m'hi havia animat, i ara especialment se'm presenta de manera manifesta, i d'ençà que he entrat en tractes amb tu [Cassi Màxim, a qui va dedicat el llibre] es pot dir que m'ha manat dur a terme aquesta recopilació (2, 70).

Hem de dir, però, que les puntuals coincidències amb les citades obres gregues no ens semblen suficients per considerar probable que don Josep de Pueyo les tengués presents per a la redacció de la *Parnàssida*, si tenim en compte la manca quasi total de literatura grega a la seva biblioteca i a la de Bonaventura Serra, a més de l'absència de comentaris sobre autors grecs a la documentació manuscrita que hem pogut consultar.

#### 9.4.3.3.2 Somnis medievals

El mateix succeeix amb la literatura medieval. Tot i que al llarg de l'Edat Mitjana europea trobam una sèrie d'obres, escrites en prosa o en vers, que comparteixen característiques amb la *Parnàssida*, no pensam que es pugui dir que Josep de Pueyo va trobar en cap d'elles la inspiració per al seu poema.

Efectivament, el gènere del somni va ser profusament cultivat en època medieval<sup>539</sup> i en són exemples obres tan dispars com *The Book of the Duchess* de Chaucer a Anglaterra, el *Roman de la rose* de Lorrís i Meung a França, l'*Amorosa visione* de Boccaccio o el *Somnium de fortuna* de Piccolomini a Itàlia i la *Visión deleitable* d'Alfonso de la Torre o *Lo somni* de Bernat Metge a les literatures hispàniques.

Aquestes i altres obres contenen elements que trobam a la *Parnàssida* (si bé no tots al mateix temps), com són el recorregut per un lloc sobrenatural amb l'acompanyament d'un guia, la presentació d'una galeria de personatges que són sotmesos a examen, el contingut didàctic o la intervenció de divinitats. Això no obstant, les coincidències, ni formals ni argumentals, són suficientment sòlides per inferir-ne una dependència conscient per part de Pueyo. Els paral·lelismes amb la *Divina commedia* (que no és pròpiament un somni)

---

<sup>539</sup> Gómez Trueba (1999), p. 41.

s'expliquen, al nostre entendre, més pel deute comú amb Virgili que per una imitació directa de Pueyo envers Dante.

Tampoc en el camí cap a l'Humanisme descobrim el patró del nostre poema, ni tan sols en les més populars i influents composicions que s'emmarquen en el món dels somnis. La *Hypnerotomachia Poliphilii* atribuïda a Francesco Colonna, escrita en prosa, a pesar del seu caràcter oníric i de l'escenari fantàstic en què transcorre el seu argument, no presenta ni una estructura ni una intencionalitat ni una atmosfera anàlogues a la de la *Parnàssida*. I malgrat que el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena participa *a priori* d'una sèrie de trets comuns amb el Parnàs de Pueyo (composició en vers, recorregut per un escenari meravellós amb acompanyament d'un guia, propòsit didàctic), no veiem en ell el model seguit pel mallorquí.

#### 9.4.3.3.3 Segle XVI

La literatura onírica té la seva continuació durant l'Edat Moderna, en què proliferen els somnis compostos en prosa,<sup>540</sup> alguns d'ells en llengua llatina. A Espanya trobam titulades com a *Somnium* dues obres, una de Lluís Vives i l'altra de Juan Maldonado. Totes dues narren un viatge a un paratge fantàstic; això, juntament amb el seu caràcter heurístic, les acosta al poema de Pueyo, del qual, no obstant això, les separen divergències fonamentals: la *Parnàssida* no té ni el to paròdic d'ambdues ni el caire utòpic de la segona.

El *Somnium* de Vives (1520)<sup>541</sup> és una adaptació paròdica dels tòpics clàssics en la qual es poden observar elements típics del gènere com són la justificació del contingut del somni per la lectura prèvia a la dormició (la del *Somni d'Escipió*), el viatge al regne d'una divinitat (el Son), l'assistència a una assemblea (la de les Parques, que disputen sobre el futur de la civilització occidental, en la qual participen Ciceró i Cató) o el descobriment

---

<sup>540</sup> *Ibid.* p. 67.

<sup>541</sup> *Ibid.* p. 68-72.



de la veritat a través del somni (es tracta del comentari i ampliació del *Somni d'Escipió*).<sup>542</sup>

La mateixa actitud paròdica i desmitificadora es percep al *Somnium* de Maldonado (1532), obra que consisteix en l'itinerari en somnis del narrador –que coincideix amb l'autor– guiat per María de Rojas, morta poc abans. L'adveniment del somni justificat pels pensaments previs del protagonista (s'adorm mentre contempla un cometa sobre el qual els seus deixebles li han demanat opinió) i el valor allisonador del somni situen l'obra en la tradició del gènere. El tret distintiu del text de Maldonado és la utopia, atès que el seu significat moralitzador es transmet mitjançant el viatge a una ciutat ideal de les Índies on no existeix la hipocresia en contraposició amb la societat contemporània a l'autor.

Un *Somnium* més, fora de la Península Ibèrica, també en llatí i combinant prosa i vers, és el del flamenc Iustus Lipsius o Joost Lips, publicat el 1581 i que inaugura per a les literatures neollatines i romàniques a l'Europa de finals del s. XVI i el s. XVII el gènere de la sàtira menipea.<sup>543</sup> La seva naturalesa onírica, el viatge a un món trans-real sota el guiatge d'un personatge i l'aprenentatge com a fonament últim de l'experiència viscuda<sup>544</sup> el situen com a possible inspiració del somni de Filèmon.

Concretament l'argument és com segueix:<sup>545</sup> l'autor-narrador explica que una nit de tardor el son es va emparar d'ell i que es va veure transportat al fòrum romà. Al temple d'Apol·lo sobre el Palatí es va produir l'encontre amb el seu amic Dousa, que seria de llavors ençà el seu conductor. Junts assisteixen a una sessió del senat romà en què els senadors són literats que deliberen sobre els humanistes (crítics, editors, comentaristes, etc.) dels segles posteriors. Intervenien, entre d'altres, Ciceró i Varró, i l'opinió que Lipsius ens transmet és que els *critici* o correctors estan realitzant amb els autors de l'Antiguitat una tasca nociva.<sup>546</sup> El personatge desperta un cop aixecada la sessió del senat. El tema filològic seria, per tant, un altre tret que acostaria l'obra de Lipsius a la de Pueyo. D'altres característiques, però, els separen: l'alternança de prosa i vers i també de to còmic i seriós.

---

<sup>542</sup> *Ibid.* p. 71.

<sup>543</sup> Andrés Ferrer (2013) p. 106.

<sup>544</sup> *Ibid.* p. 111.

<sup>545</sup> *Ibid.* p. 114-115.

<sup>546</sup> *Ibid.* p. 113.

També el somni en vers va trobar conreadors en aquesta època. Per exemple, a França, Joachim du Bellay va ser autor d'un *Songe* (1558) en quinze sonets, si bé ni la seva temàtica ni el seu propòsit guarden relació amb el somni de Pueyo. El seu protagonista s'adorm a la vorera del Tíber i se li apareix un àngel que fa desfilar davant ell visions d'esfondrament de Roma. L'obra està dedicada a augurar la monarquia d'Enric II, destinada a sobrepassar la glòria de l'imperi romà.<sup>547</sup>

Desviant-nos momentàniament del gènere oníric farem menció de la cèlebre i influent *Utopia* de Thomas More, que s'emmarca més aviat dins el viatge fantàstic o «utòpic», recorrent al terme creat per More i que tan perdurable èxit ha tengut. Recordem que la primera part de l'obra és un diàleg entre More, Peter Giles i el navegant Hitlodeu (personatge de ficció) sobre la conveniència d'implicar-se en política; el segon llibre està dedicat a la descripció per part del viatger, company de periples d'Amerigo Vespucci, de l'illa d'Utopia i de la seva societat ideal: el seu règim polític, els seus usos i costums i les seves lleis. Destaca l'absència de propietat privada, la distribució igualitària de la riquesa (en un sistema quasi-comunista) i la seva diversitat i llibertat religiosa.

Però més enllà del fet que es tracta de dos personatges imaginaris (Filèmon-Hitoldeu) que narren la seva experiència en un món irreal (el Parnàs-Utopia) i per l'ús de la llengua llatina no hi ha res que permeti establir connexions sòlides entre l'obra de More i la *Parnàssida*. Ni la forma, ni el propòsit, ni l'ambient, ni el tema són els mateixos; si la primera estableix un inassolible ideal social i polític (*facile confiteor permulta esse in Utopiensium republica, quae in nostris ciuitatibus optarim uerius, quam sperarim*, admet More a manera de conclusió), la segona ve a ratificar per mitjà de l'al·legoria la hipòtesi inicial sobre l'epopeia moderna encarnada en la figura de John Milton.

#### 9.4.3.3.4 Segles XVI i XVII a Itàlia

Però és Itàlia la que assistirà al naixement d'allò que podríem denominar la literatura parnassiana. El precursor en va ser Filippo Oriolo da Bassano qui, cap al 1530, va

---

<sup>547</sup> Carrols (2010).

compondre *Il monte Parnaso* en tercets dantescos i va traslladar al mont d'Apol·lo el teatre habitual de les visions.<sup>548</sup>

Després de la provatura d'Oriolo, l'iniciador del subgènere va ser Cesare Caporali: va ser ell qui va transformar el Parnàs en un vertader reialme a les seves dues obres, *Viaggio di Parnaso* i *Avvisi di Parnaso* (c. 1580), el primer en tercets hendecasíl·labs encadenats, el segon en prosa; en elles Caporali va contribuir a la fixació terminològica i formal del gènere parnassià.

Al rol de capdavanter que la crítica li atribueix no li correspon una valoració positiva dels seus mèrits des del punt de vista estètic. La seva influència, però, és inqüestionable; com veurem tot seguit, Cortese i Cervantes seran continuadors del camí que va traçar el seu *Viaggio*; els *Avvisi* seran la inspiració dels *Ragguagli* de Boccalini.<sup>549</sup>

El seu influx directe sobre Pueyo és improbable atesa la gran divergència de to, burlesc a Caporali, seriós a Pueyo. Res més allunyat de la manera del marquès que la caricatura de figures mítiques que trobam a l'escriptor de Perugia.<sup>550</sup> Per no dir que el *Viaggio* no està plantejat com un somni.

Tampoc no ho són les dues obres que a la següent centúria es varen editar a Itàlia.

Amb el mateix títol que el poema de Caporali, el napolità Giulio Cesare Cortese va publicar els set cants en octaves del seu *Viaggio di Parnaso* (1621), dedicat a Diego Hurtado de Mendoza. Cortese s'endinsa al palau d'Apol·lo i, després d'un recorregut laberíntic, és acollit amistosament pel déu. Allà els poetes meridionals tancaran files entorn seu. El seu afany es dirigeix, en efecte, a aconseguir per a la literatura dialectal dret de ciutadania al reialme de Febus i a deslliurar la tradició literària napolitana de tota forma de subordinació respecte a la cultura oficial.<sup>551</sup> A pesar de les coincidències, és palesa la divergència de propòsit entre Cortese i Pueyo.

I si Cortese deu a Caporali la inspiració per al seu poema, als seus *Avvisi del Parnaso* trobarem la font en què va beure Traiano Boccalini per compondre els seus *Ragguagli di Parnaso* (1612-1615), una exhaustiva visió satírica i burlesca de la societat del s. XVII.

---

<sup>548</sup> Cappelli (2001), p. 136.

<sup>549</sup> *Ibid.* p. 136-139.

<sup>550</sup> Lamberti (2017), p. 44.

<sup>551</sup> Mauriello (2015), p. 8-10.

Apol·lo ha de prendre decisions sobre tota casta de qüestions i convoca al seu parlament els esperits excel·lents en cada ciència i art. El compilador de tot allò que succeeix o és objecte de deliberació al Parnàs està encarnat pel propi Boccacini sota el nom de «Menante».<sup>552</sup> A pesar de la seva naturalesa desordenada i mancada de coherència, l'obra va conèixer immediatament un enorme èxit,<sup>553</sup> i va ser objecte d'una versió en llengua espanyola de la mà de Fernando Pérez de Sousa (àlies del pare Antonio Vázquez) publicada el 1634 amb el títol de *Discursos políticos y avisos del Parnaso*, que en realitat fa una selecció dels *raguagli* esquivant els de crítica política més esmolada.<sup>554</sup>

Aquesta versió espanyola es trobava a la biblioteca de Bonaventura Serra, així que podem donar per segur que don Josep de Pueyo la va tenir entre les mans en alguna ocasió (les citacions que reproduïrem tot seguit seran extretes d'aquesta traducció); en conseqüència, és obligat detenir-nos en els avisos boccacinians com a possible font per a la concepció de la *Parnàssida*.

Prenguem per exemple l'avís setzè de la primera centúria, per tal com tracta un tema afí al del poema podià: «Torcato Tasso presenta a Apolo su poema de Jerusalén Liberata, por cuyo respeto Luis Castelvetro y Aristoteles son rigurosamente reprehendidos de su Magestad». Vegem-ne l'argument: Tasso ha estat admès al Parnàs i Apol·lo ha remès el seu poema al bibliotecari del reialme, Luis Castelvetro. Dos mesos després, aquest comunica al poeta que «no havia allado huviessse observado en las buenas reglas del arte Poetica, que havia enseñado Aristoteles, y assi no le juzgaba digno de ser puesto entre las obras excelentes de los limados escritores de la Biblioteca Delfica». Tasso protesta al·legant «que el havia con grandes sudores, e infinitos desvelos compuesto el Poema de su Jerusalem Liberata, en cuya textura havia obedecido solamente al talento, que le havia dado naturaleza, y a la inspiracion de la serenissima Caliope», qüestionant l'autoritat d'Aristòtil i l'obligatorietat d'observar les seves regles i atorgant la darrera paraula en qüestió de poesia a Febus i les Muses. El déu, notant discutida la seva jurisdicció, fa detenir el savi grec i el reprèn severament mentre advoca per la llibertat dels poetes. Aquí aprofita Boccacini per fer-se un auto-elogi quan Apol·lo el posa com a exemple d'obra excel·lent guiada per la llibertat: «lo que claramente se ve en los avisos de Parnaso de un moderno Menante, en que con nuevas invenciones debaxo de metaforas, y de

---

<sup>552</sup> Cappelli (2001) p. 139.

<sup>553</sup> *Ibid.* p. 140.

<sup>554</sup> Gagliardi (2010) p. 199-202.

entretenimiento de fabulas, se tratan importantes materias Politicas, y escogidos preceptos Morales». Aristòtil es defensa adduint que ell no havia pretès constrènyer la creació a unes normes, sinó simplement mostrar un camí i oferir orientació, i admet que «podian los sublimes ingenios de los Poetas, sin la observancia de sus preceptos, componer Poemas de tan absoluta perfeccion, que pudiesen despues servir à otros por reglas, y leyes dignas de imitacion, y observancia».

Doncs bé, aquest *ragguaglio* presenta certs trets molt propers a la *Parnàssida*, com són l'ambientació, la presidència d'Apol·lo des de la qual dicta sentència, la reivindicació d'un poeta (Tasso/Milton) enfront d'unes crítiques adverses (Castelvetro/Boileau, Magny); fins i tot l'al·lusió a la Musa Cal·líope: aquí és la font d'inspiració de Tasso i a la *Parnàssida* la trobam declamant el seu poema (3, 85-86: «Illa et Virgilium, divini scriptaque Homeri, / heroas cecinitque sacra testudine Tassi»), malgrat que després es veurà incapaç de recitar l'epopeia de Milton, que ha anat una passa més enllà de la de l'italià i està per damunt de les forces d'una Musa pagana.

Un altre avís que, encara que molt tangencialment, presenta alguna semblança amb el poema mallorquí és el número 67 de la segona centúria, titulat «Concede finalmente Apolo al Duque de Milán Francisco Esforza, en una empero dura condicion, la entrada en Parnaso, que havia mucho tiempo le negava». L'anècdota no pot deixar de recordar-nos la negativa inicial de Febus a admetre John Milton al seu aplec. El duc, famós pel seu valor militar i «si bien ya ha passado mas de ciento y quarenta años, que llegó à los confines de Parnaso, sumamente deseado de los Hombres Letrados, y Militares, siempre empero Apolo le ha negado la entrada». Ni els personatges són comparables ni els motius de l'allunyament són els mateixos («no queria en Parnaso hombre tan escandaloso»), però sembla plausible suposar que aquest episodi hagués pogut suggerir a Pueyo el motiu de l'exili de Milton.

En definitiva, les diferències entre les dues obres són abismals, és cert: la prosa italiana gairebé periodística en front del vers èpic llatí, el to solemne davant la sàtira; si Boccacini ens ofereix un mosaic de breus articles sobre els temes més diversos, Pueyo se centra en un únic propòsit i el desenvolupa al llarg de tot el poema sota l'embolcall d'un somni. Però si la idea fonamental de la *Parnàssida* no pareix treta dels *Ragguagli* de l'italià, sí que en pogué prendre certs ressorts argumentals.

#### 9.4.3.3.5 Segle XVII a Espanya

El més cèlebre epígon d'aquest gènere encetat pels italians és el *Viaje del Parnaso* de Miguel de Cervantes (1614), compost en tercets encadenats. Cervantes l'encapçala amb una referència inequívoca a l'iniciador: «Un quidam Caporal italiàno, / de patria, perusino...» (1, 1-2). Una vegada més, una sàtira sense naturalesa onírica i amb una anècdota bastant apartada de la de Pueyo que podria, no obstant, haver-li'n suggerit la idea.

Cervantes, a imitació de Caporali, emprèn viatge al Parnàs per intentar esdevenir «poeta ilustre, o al menos, magnifico» (1, 36). Troba Mercuri que li demana que l'ajudi a triar els millors poetes a fi que assisteixin Apol·lo en la defensa del Parnàs davant l'assalt de «veintemil sietemesinos / poetas, que de serlo están en duda» (1, 227-228). A partir d'aquí, el trajecte cap al Parnàs i la batalla entre els bons i els mals poetes amb la victòria final dels favorits d'Apol·lo i el retorn a Madrid. Ve a continuació, en prosa, una «Adjunta al Parnaso» en què Cervantes rep d'Apol·lo una carta amb deu «privilegios, ordenanzas y advertencias que Apolo envía a los poetas españoles».

Com veiem, més enllà del marc dèlfic i de la intervenció del déu Apol·lo i de les Muses no pareix que Cervantes exercís un influx directe sobre la composició de la *Parnàssida*, però no es pot descartar que la fama de l'autor castellà tengués alguna cosa a veure amb la tria del marc en què té lloc l'acció del poema del marquès.

Però a l'Espanya del XVII hi hagué també altres obres que s'aproximen a la concepció de l'obra de Pueyo i que, tot i no ser-ne inspiració directa, pogueren aportar-hi idees.

Anomenarem, per la seva enorme importància i el seu influx sobre els somnis literaris posteriors, els *Sueños* de Francisco de Quevedo (1627) que, tanmateix, a penes presenten afinitat amb la *Parnàssida*. Compostos en prosa i amb el característic estil conceptista del seu autor, el seu objectiu és la crítica social. De les cinc peces que els componen, només el *Sueño del Juicio Final* i el *Sueño del Infierno* es poden considerar somnis pròpiament dits. D'ells el primer és un itinerari sense guia, mentre que al segon l'autor va conduït pel seu àngel de la guarda. Comporten, això sí, l'accés a un altre món i el descobriment de la

veritat, en aquest cas el de les misèries humanes: el seu títol complet és *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*.<sup>555</sup>

Menys afinitat encara amb el nostre poema, a pesar del títol, s'observa al *Parnaso español*, també de Quevedo (1648), un conjunt de poemes distribuïts temàticament entre les nou Muses que no guarda cap relació amb el pla de la *Parnàssida*.

Publicada pòstumament el 1655, la *República literaria* de Diego Saavedra Fajardo és una crítica en prosa a tot el saber humà produït i adquirit a través dels llibres. Es tracta d'un somni en què el protagonista arriba a un paisatge fictici, una ciutat poblada pels enginys més importants de les arts, les lletres, la filosofia i les ciències, agrupats segons la seva activitat. Acompanyat d'un guia (Marc Varró, que serà substituït per Vergili Polidor però que més tard recuperarà el seu paper), assistirà a una escena en què es pesen els enginys, fet que donarà a l'autor l'ocasió d'emetre judicis sobre els poetes més destacats. Així, Saavedra passarà revista a tota la cultura i el saber de la seva època.<sup>556</sup> El separen de Pueyo diversos aspectes: la prosa barroca, la sàtira i el fet de no limitar les seves opinions a la literatura (l'autor va ser polític i diplomàtic i expressa també el seu parer en aquests àmbits).

Més elements comuns amb la *Parnàssida* es troben a les *Vigilias del sueño* de Pedro Álvarez de Lugo y Usodemar (1664): el narrador, en un somni, es troba al Parnàs acompanyat pel seu guia, el Buen Zelo, i allà assisteix a l'aplec de tots els enginys convocats per Apol·lo per demanar-los explicacions i corregir els seus excessos. El guia li explica el criteri de selecció de Febus i les Muses.<sup>557</sup> Les coincidències, doncs, són diverses: en primer lloc, es tracta d'un somni; de fet són dos somnis separats, el de la primera i el de la segona part (recordem que Filèmon reprèn al llibre segon el somni que s'havia interromput al final del primer). L'escenari i l'escrutini i dictamen d'Apol·lo també són compartits entre les dues obres, així com la reflexió poètica que abraça la totalitat de l'obra. Ara bé, les desavinences són més que notables: Álvarez de Lugo combina prosa i vers, i el seu accent burlesc està absent del poema de Pueyo. D'altra

---

<sup>555</sup> Gómez Trueba (1999), p. 87-92.

<sup>556</sup> Díez de Revenga (1970).

<sup>557</sup> Gómez Trueba (1999), p. 112-113.

banda, els poetes que es jutgen a les *Vigilias* no són reals, contràriament als que poblen el Parnàs de Pueyo.

Una altra obra que mereix una ressenya són els *Avisos de Parnaso* del valencià Juan Bautista Corachán. Redactats el 1690, no varen ser publicats fins al 1747, després de la mort del seu autor, en una edició a càrrec de Gregori Mayans i Ciscar. Corachán, que formava part de la nòmina dels *novatores* valencians, va idear un encontre al temple d'Apol·lo al mont Parnàs, durant el qual va desplegar els seus profunds coneixements dels corrents científics i filosòfics del seu temps i va adoptar una postura clarament moderna i renovadora. L'obra és, en definitiva, una fantasia literària en prosa que pretén presentar de manera amena les diferents teories antigues i modernes i alliberar la filosofia de les mans dels escolàstics per posar-la a l'abast de tothom.<sup>558</sup> No hi reconeixem, doncs, una font d'inspiració per al poeta mallorquí.<sup>559</sup>

#### 9.4.3.3.6 Segles XVII i XVIII a França

El segle XVII francès tampoc no va produir obres que puguem connectar clarament amb la *Parnàssida*. Això no significa, emperò, que no hi apareguessin obres de gènere oníric.

Antoine de Nervèze va publicar *Le Songe de Lucidor* el 1611, un somni en prosa en què Lucidor veu Cléanthe (Maria de Mèdici) que, després de plorar la mort del seu marit Théophile (Enric IV) el fa aparèixer i dialoga amb ell. L'obra s'inscriu en la línia de l'*Hypnerotomachia Poliphili*.<sup>560</sup>

El 1623 es publicà la *Histoire comique de Francion*, de Charles Sorel, un viatge al més enllà en quatre etapes: després de navegar dins un tonell per un llac desconegut, es troba en el cel i torna a la terra per submergir-se tot seguit en les seves profunditats. El contingut llicencios de la primera part (suprimida per la censura de la segona edició) i el to paròdic

---

<sup>558</sup> López Cruchet (2006), p. 183-189.

<sup>559</sup> Tanmateix, tenim notícia de B. Serra (i probablement també Pueyo) el coneixia; així ho prova la nota següent (*Memorias y anotaciones* tom 2, p. 70): «Avisos del Parnaso de don Juan Díaz Corachán por Mayans. Y a lo último *Mathesis sacra* del mismo Corachán, obra de treinta años de estudio».

<sup>560</sup> Forestier (1988) p. 218.



respecte als tres regnes de l'univers cristià (celestial, terrestre i infernal) fan improbable que don Josep de Pueyo prengué aquesta obra com a model.<sup>561</sup>

Jean de La Fontaine va compondre *Le Songe de Vaux* cap al 1658. L'obra restà inacabada i només se'n publicaren tres fragments. El narrador visita el Son per conjurar-lo a fer aparèixer el castell de Vaux en somnis; a continuació, quatre fades disputaran sobre quina d'elles ha contribuït millor a l'esplendor del lloc; en tercer lloc, tenim el relat dialogat de les aventures entre un salmó i un esturió.<sup>562</sup> Res a veure, per tant, amb el somni heurístic ambientat al Parnàs i de contingut literari.

Ja dins el segle XVIII trobam una obra que presenta molts més elements de contacte amb la *Parnàssida*. Es tracta del *Voyage du Parnasse* d'Ignace François de Limojon de Saint-Didier, publicat el 1716. Obra en prosa dividida en dotze llibres, no es tracta d'un somni, sinó d'un viatge al Parnàs muntat sobre Pegas, que Cal·líope ha posat a la seva disposició. Allà troba un jove (Cliton) i un ancià (Crantor) amb qui conversarà sobre els diferents tipus de poesia. Es manifesten a favor dels antics i fan especialment d'Houdard de la Mothe el blanc de les seves crítiques, sobretot a la peça en vers en tres actes que clou el viatge, titulada *L'Iliade*.<sup>563</sup>

El relat conté certs elements que ens recorden poderosament el poema de Pueyo. Reproduïm un passatge del llibre primer en boca de Cliton:

Suffit-il de venir dans ces lieux pour avoir droit de se dire Poète? Il faut être admis dans la Compagnie des Muses, & boire à la source de nos fontaines, ce qui n'est pas aisé. Les Muses en font garder les bords par des Genies, qui en écartent avec soin tous ceux qu'il reconnoissent peu dignes d'en approcher. Il arrive même souvent qu'Apollon & les Muses repoussant ces malheureux, ils tombent du haut en bas de la Montagne. Blessez qu'ils sont une fois, ils ne guérissent jamais, & ils sont travaillez toute leur vie, non pas d'une fureur divine, ce qui ne peut tomber que dans une ame genereuse, & élevée au dessus du vulgaire; mais d'une frenésie & d'une démangeaison insupportable de faire incessamment de méchans Vers.<sup>564</sup>

---

<sup>561</sup> Forestier (1988), p. 219.

<sup>562</sup> Forestier (1988), p. 229-230.

<sup>563</sup> *Dictionnaire de la Provence et du Comté Venaissin*, s.v. Limojon de Saint-Didier (Ignace François).

<sup>564</sup> Limojon (1716), p. 4-5.

És evident que no ens trobam davant imatges anàlogues, però també és cert que l'al·lusió a l'admissió a l'aplec de les Muses, les aigües de la font de la inspiració poètica, els Genis que impedeixen acostar-se als indignes, la condició d'una ànima generosa i enlairada per damunt d'allò vulgar per accedir al Parnàs són indicis d'una possible connexió. S'hi suma l'aparició de Cal·líope i Urània i la de Boileau exercint com a crític; el llibre vuitè està dedicat a la poesia èpica i al meravellós.<sup>565</sup>

En definitiva, les diferències són nombroses i molt importants, però les coincidències esmentades ens impedeixen excloure la possibilitat que Pueyo conegués l'obra de Limojon i que en prengués algun element per a la seva composició.

#### 9.4.3.3.7 Segle XVII a Anglaterra

Tampoc a Anglaterra trobam obres en què puguem descobrir clars antecedents per a la *Parnàssida*.

No ho semblen, efectivament, ni *A Dream of Elysium* d'Abraham Cowley (1618-1667), format per noranta-un versos en què el poeta s'adorm i és transportat per la Musa a l'Elisi, on assisteix a un aplec de poetes i altres personatges,<sup>566</sup> ni l'*Insomnium Philosophicum* de Henry More (1614-1687), que en 174 versos ofereix una visió moral i religiosa: l'ànima es mou voluntàriament i contempla una esfera semblant a la terra, a una meitat de la qual habiten els justs, que somriuen i alaben l'obra de Déu, mentre que a l'altra hi viuen els pecadors entre lamentacions.<sup>567</sup>

En aquest punt hem de fer una obligada referència a l'obra de John Milton, nucli al voltant del qual s'articula tot el poema de Pueyo.

---

<sup>565</sup> *Ibid.* p. 176: «Car pour jeter du merveilleux dans mon Ouvrage par le ministere des Divinitez, & pour adoucir à l'imagination du Lecteur l'idée des diables qui sont partie des machines que j'employe, & desquels je n'ai pû en suivant le Tasse, me dispenser de me servir; je leur donne les noms des faux Dieux».

<sup>566</sup> Weidhorn (1970), p. 73.

<sup>567</sup> *Ibid.* p. 81.

Certament Milton no fa un ús abundant del motiu del somni a la seva obra poètica.<sup>568</sup> Repassem, així i tot, els poemes en què hi recorre i vegem si s'hi revelen trets comuns amb el Parnàs de Pueyo.<sup>569</sup>

Una referència al mont Parnàs trobam als versos 13-16 del poema llatí en hexàmetres *Ad Patrem*, obra de joventut publicada dins *Sylvarum liber* el 1645:

Et quod habemus opum charta numeravimus ista,  
Quae mihi sunt nullae, nisi quas dedit aurea Clio  
Quas mihi semoto somni peperere sub antro,  
Et nemoris laureta sacri Parnassides umbrae.

Als vint anys va compondre l'*Elegia quinta* (publicada així mateix el 1645 dins l'*Elegiarum liber*) en què dona la benvinguda a la primavera perquè amb ella retorna la seva inspiració; en somnis, es troba vora la font Pirene i apareix Apol·lo (v. 7-18):

Munere veris adest, iterumque vigescit ab illo  
(Quis putet) atque aliquod jam sibi poscit opus.  
Castalis ante oculos, bifidumque cacumen oberrat,  
Et mihi Pyrenen somnia nocte ferunt.  
Concitaque arcano fervent mihi pectora motu,  
Et furor, & sonitus me sacer intus agit.  
Delius ipse venit, video Penëide lauro  
Implicitos crines, Delius ipse venit.  
Jam mihi mens liquidi raptatur in ardua coeli,  
Perque vagas nubes corpore liber eo.  
Perque umbras, perque antra feror penetralia vatum,  
Et mihi fana patent interiora Deum.

Més enllà de les referències dèlfiques, a l'*Elegia tertia*, composta als desset anys, Milton expressa el seu dol per la mort del bisbe de Winchester. En somnis se sent transportat al cel (v. 35-38):

Nec mora, membra cavo posui refovenda cubili,  
Condiderant oculos noxque soporque meos.  
Cum mihi visus eram lato spatiarier agro,

---

<sup>568</sup> *Ibid.* p. 130.

<sup>569</sup> D'aquí endavant ens basam en l'estudi de Weidhorn (1970), p. 130-155.

Heu nequit ingenium visa referre meum.

Allà assisteix a l'admissió del bisbe al regne del Pare: «Ecce mihi subito praesul Wintonius astat» (v. 53); «Nate veni, & patrii felix cape gaudia regni, / Semper ab hinc duro, nate, labore vaca» (v. 63-64, paraules de Déu al bisbe).

A *In quintum Novembris*, inclòs també al *Sylvarum liber*, Milton ens mostra el Papa somiant que se li apareix el dimoni sota l'aparença d'un monjo franciscà i l'exhorta a reaccionar davant el que Anglaterra està fent contra ell (v. 77-97):

At vix compositos somnus claudebat ocellos,  
Cum niger umbrarum dominus, rectorque silentum,  
Praedatorque hominum falsa sub imagine tectus  
Astitit [...]  
Talis, uti fama est, vasta Franciscus eremo  
Tetra vagabatur solus per lustra ferarum [...]  
Subdolos at tali Serpens velatus amictu  
Solvit in has fallax ora execrantia voces;  
Dormis nate? Etiamne tuos sopor opprimit artus  
Immemor O fidei, pecorumque oblite tuorum,  
Dum cathedram venerande tuam, diademaque triplex  
Ridet Hyperboreo gens barbara nata sub axe,  
Dumque pharetrati spernunt tua jura Britanni;  
Surge, age, surge piger...

El somni del papa està basat en el de Turn al llibre VII de l'*Eneida*, en què Al·lecto, disfressada, l'esperona a fer front als nouvinguts troians.

La poesia en anglès de Milton també ens ofereix alguns exemples de somnis. El sonet XXIII, publicat el 1673 però compost cap al 1658, ens refereix un somni en què se li apareix la seva difunta segona esposa, Katherine Woodcock, comparada aquí amb Alceste. El poema es clou amb el despertar: «I wak'd, she fled, and day brought back my night».

El seu poema cabdal, *Paradise Lost*, en conté un especialment remarcable, que és l'episodi en què Eva somia la temptació del dimoni (5, 28-94). Milton innova fent que la temptació tenguí lloc en somnis: Eva comença explicant l'estranyesa d'aquella nit (v. 30-35):

For I this Night,  
Such night till this I never pass'd, have dream'd,  
If dream'd, not as I oft am wont, of thee,  
Works of day pass't, or morrows next designe,  
But of offence and trouble, which my mind  
Knew never till this irksome night.

Clou el seu relat repetint que tot ha estat un somni (v. 90-93): «Suddenly / My Guide was gon, and I, me thought, sunk down, / And fell asleep; but O how glad I wak'd / To find this but a dream!». D'altra banda, segueix la tradició del somni de l'èpica en què les forces sobrenaturals influeixen el comportament humà i afecten la trama narrativa.

No és aquest, però, l'únic somni a *Paradise Lost*. Al llibre VIII Adam relata a Rafael el somni en què Déu li mostra el Paradís, li planteja la prohibició, el fa amo del món i li concedeix una companya creant la dona a partir de la seva costella. Així s'inicia el somni (8, 292-299):

When suddenly stood at my Head a dream,  
Whose inward apparition gently mov'd  
My Fancy to believe I yet had being,  
And livd: One came, methought, of shape Divine,  
And said, thy Mansion wants thee, Adam; rise,  
First Man, of Men innumerable ordain'd  
First Father, call'd by thee I come thy Guide  
To the Garden of bliss, thy seat prepar'd.

Adam desperta per descobrir que tot quant ha somiat és real (8, 309-311):

Whereat I wak'd, and found  
Before mine Eyes all real, as the dream  
Had lively shadowd.

Finalment esmentarem els dos somnis del *Paradise Regained* en què Satanàs es presenta a Jesús, primer per temptar-lo (2, 263-265: «There he slept, /And dream'd, as appetite is wont to dream, / Of meats and drinks, Natures refreshment sweet») i després per atemorir-lo (4, 407-409: «But shelter'd slept in vain, for at his head / The Tempter watch'd, and soon with ugly dreams / Disturb'd his sleep»).

S'observa, doncs, un ús del somni per part de John Milton aquí i allà de la seva obra poètica, però de cap manera hi podem veure una font d'inspiració per al somni de

Filèmon. Milton és la llavor del poema de Pueyo, però no sembla que en la seva forma sigui el seu model.

#### 9.4.3.3.8 *The Apotheosis of Milton*

Ara bé, a l'Anglaterra del segle XVIII trobam un breu escrit, mal conegut i perdut entre les pàgines de la revista on va ser publicat, que comparat amb la *Parnàssida* ens duu a preguntar-nos si les seves similituds poden ser fruit del pur atzar. Precisament per aquest fet li dedicarem un estudi més exhaustiu, i també perquè en no tractar-se, com en els casos anteriors, d'una obra literària destacada d'un cèlebre escriptor, no es coneixen textos que l'hagin analitzat anteriorment. A fi de facilitar la seva consulta, el transcrivim a l'annex V.

L'article *The Apotheosis of Milton. A vision* aparegué per entregues a *The Gentleman's Magazine*<sup>570</sup> entre maig de 1738 i febrer de 1739, concretament al volum VIII, pàgines 232-235, 469 i 521-522 i al volum IX pàgines 20-21 i 73-75.

L'article, dirigit a Sylvanus Urban, pseudònim del fundador i editor Edward Cave,<sup>571</sup> no està signat i, pel que sabem, va quedar inacabat, ja que la darrera entrega finalitza amb un «to be continued» que no es compleix en el futur. No sabem si el seu autor la va deixar inconclusa o si, un cop va abandonar la redacció del *Gentleman's Magazine* es varen deixar de publicar articles seus. Així apareix publicat a l'edició de les obres completes de Samuel Johnson,<sup>572</sup> a qui primerament es va atribuir l'escrit, tot i que ben aviat es va descobrir que el seu autor no podia ser ell, sinó que era William Guthrie.<sup>573</sup>

---

<sup>570</sup> Aquesta publicació mensual, fundada per Edward Cave i editada entre el 1731 i el 1907, va ser el primer periòdic a anomenar-se ell mateix «magazine», nom derivat del fet de presentar-se com una col·lecció miscel·lània d'informacions, entreteniments i referències. La fórmula es va revelar com un èxit immediat. *Vid.* Williamson (2016).

<sup>571</sup> Edward Cave va estar al front de la revista entre 1731 i 1754, any de la seva mort. El seu pseudònim el va sobreviure i va ser adoptat pels seus successors (Williamson, 2016, p. 16).

<sup>572</sup> Johnson (1787), p. 163-188; acaba amb un «caetera desunt».

<sup>573</sup> Així ho assegura Boswell (1791) a la seva biografia de Samuel Johnson (p. 73-74): «It has been erroneously supposed, that an Essay published in that Magazine this year, entitled "The Apotheosis of Milton", was written by Johnson; and on that supposition it has been improperly inserted in the edition of his works by the Booksellers, after his decease. Were there no positive testimony as to this point, the style of the performance, and the name of Shakespeare not being mentioned in an Essay professedly reviewing the principal English poets, would ascertain it not to be the production of Johnson. But there is here no

Nascut a Brechin, Escòcia, el 1708, William Guthrie es va traslladar a Londres a principis de la dècada de 1730, on va fer de reporter parlamentari per al *Gentleman's Magazine* fins que va ser substituït per Samuel Johnson a finals dels mateixos anys 30. Cap al 1740 va iniciar la redacció de la seva *General History of England*, que el va ocupar fins al 1751. L'obra va assolir poc èxit, enfosquida per la fama de *The History of England* de David Hume, publicada uns anys més tard. En canvi va conèixer un gran èxit *New Geographical Commercial, and Historical Grammar*, publicat just l'any de la seva mort, el 1770.<sup>574</sup>

En llegir *Apotheosis of Milton* salten a la vista una sèrie concomitàncies amb l'obra de Pueyo tan evidents i rellevants que es fa difícil pensar que puguin deure's a la pura coincidència. Vegem a continuació el seu argument per constatar-ho:

El narrador es troba a l'abadia de Westminster per visitar els monuments recentment erigits als grans homes de la Gran Bretanya. Cau la nit sense que ell se n'adoni i quan es desperta de les seves cavil·lacions (o per ventura del seu somni) troba la porta tancada i es veu obligat a passar-hi la nit. Impressionat per l'ambient que l'envolta, decideix passejar per evitar un refredat i, després de tres hores de passeig, s'asseu a reposar i s'apodera d'ell quelcom de molt semblant a un dolç son.

Sigui com sigui, li pareix veure una llum que es mou i, tal com aquesta se li acosta, distingeix una espelma en mans d'un ancià, del qual ofereix una prolixa descripció i que li demana amb aire server i amb veu que no és de mortal què fa allà. Quan ell li explica el que li ha succeït, el vell se li presenta com el Geni del lloc. Li diu que les reflexions que l'han dut a ser allà l'avalen davant les natures superiors i que veurà coses que cap home viu pot presumir d'haver vist. El protagonista s'encomana a la seva guia i, dolçament transportat, es troba en una espaiosa sala amb una gran taula coberta per un tapís. Al seu voltant, moltes cadires semblants als antics trípodcs; al mig, una sèrie de seients de forma diferent, i al cap de taula un de més elevat, també amb forma de trípodc. La sala, continua el Geni, està reservada a les assemblees dels esperits dels bards enterrats a l'abadia o que hi tenen un monument. Avui se celebrarà un concili per tractar l'admissió de John Milton, seixanta-quatre anys després de la seva mort.

---

occasion to resort to internal evidence; for my Lord Bishop of Salisbury (Dr. Douglas) has assured me, that it was written by Guthrie».

<sup>574</sup> Okie (1989).

En aquest punt comença la desfilada dels grans autors de la literatura anglesa presidits per Geoffrey Chaucer, pare de la poesia del seu país, que s'asseurà al cap de taula. Aquesta corrua ocupa la major part de l'article i comprèn la presentació de cada autor, la descripció del seu aspecte i de la seva vestimenta, en ocasions alguna observació sobre la seva vida, la seva moral o la seva obra i el relat de la seva conducta a la taula dels poetes. Per ordre d'aparició són: Michael Drayton, Edmund Spenser, Ben Johnson, Francis Beaumont, John Dryden, Thomas Shadwell, Thomas Otway, Abraham Cowley, Afra Behn (que com a dona que és no és admesa a l'aplec), Matthew Prior, William Davenant (amic personal i defensor de Milton), Samuel Butler, Charles de Saint-Évremond (que seu a part perquè no és membre), John Philips (imitador de Milton), John Sheffield, duc de Buckingham, John Dennis (que no és acceptat com a membre de dret i s'ha de conformar amb exercir de pregoner) i el seu assistent Luke Millburn, Francis Atterbury (que no és poeta però assisteix en qualitat de benefactor de l'abadia), Nicholas Rowe, Nathanael Lee, William Congreve, Joseph Addison, John Gay, Thomas Betterton (que és admès a pesar de ser actor i no poeta), Samuel Garth i George Stepney (tot i que és polític).

No és fins a la darrera entrega de l'article que s'inicia el judici a Milton. Es fa el silenci i pren la paraula Chaucer per fer-ne la lloança: ell ha igualat Grècia i Roma en el seus moments de màxim esplendor; i no sols les ha igualades, sinó que les ha superades, perquè és més difícil fer justícia a la natura dels àngels que a l'excel·lència dels mortals. Lamenta la ingratitud d'Anglaterra per no haver-li fet encara un monument. Si no fos per una persona encara viva, Milton no tendria més monument que els seus escrits; la generositat privada s'ha encarregat de fer el que hauria d'haver fet l'Estat. Ara Milton té dret a entrar a l'assemblea. Espera que no hi haurà obstacles.

Però a continuació pren la paraula Abraham Cowley: com a poeta Milton mereix tots els honors; però a més se li han d'exigir qualitats morals, i entre les més importants el deure envers el seu príncep, perquè sense ell no és possible l'amor a la pàtria. Aquest amor va ser la font de les obres dels dos grans poetes de Grècia i Roma, i quan falta, es perd el propòsit de la poesia: cultivar les virtuts socials i promoure la felicitat i l'harmonia entre els homes. La conducta de Milton va ser de fomentar els pitjors designis contra el millor dels sobirans; els seus escrits defensen l'acció més inhumana dels annals de la Gran Bretanya. No pot suportar veure'l ocupar una plaça a l'assemblea.



S'estén un murmuri entre els assistents. I en aquest punt la narració s'interromp; justament en el punt essencial per esclarir la postura de Guthrie respecte de Milton a través del judici que en fan els poetes anglesos més eminents. Només tenim temps de conèixer dues opinions, la de Chaucer i la de Cowley; la primera a favor, l'altra en contra de la seva admissió al conclave dels grans poetes d'Anglaterra, al seu Parnàs. Quantes tenia Guthrie previst aportar-ne, no ho sabem, així com tampoc el veredict, tot i que suposam, si tenim en compte les paraules d'elogi que li dedica el Geni, que hauria estat positiu.<sup>575</sup>

De fet queda clar, només amb la lectura d'aquests dos volums de la revista *The Gentleman's Magazine*, que la crítica a Milton era un tema de debat viu a l'època: al volum VIII, pàgines 124-125, es publica una carta signada per Theophilus i dirigida a Sylvanus Urban en què s'acusa Milton d'arrianisme i de ridiculitzar certs aspectes del cristianisme, mostrant la religió cristiana com els antics ho feren amb la pagana; aquesta carta tindrà la seva resposta en defensa de l'ortodòxia del poeta als escrits de Philo-Spec. a les pàgines 201-202 i 288-290 del mateix volum. Així doncs, després de la presa de posició d'il·lustres intel·lectuals com Addison o Bentley,<sup>576</sup> es continuava discutint no sobre els seus mèrits poètics, que són inqüestionables,<sup>577</sup> sinó sobre la seva actitud política i religiosa. I aquesta controvèrsia apareix reflectida a la *Parnàssida* i continuà molt després de la seva publicació.

La qüestió és si *The Apotheosis of Milton* pogué ser el germen del poema de Pueyo; fins i tot el fet que fos un escrit inacabat pogué esperonar el marquès a completar-lo modificant radicalment, això sí, la seva estructura formal (el vers llatí), traslladant l'escenari a la muntanya sagrada del món antic i afegint-hi una gran complexitat de motius.

Enumerarem a continuació les coincidències entre les dues obres que permeten suposar que, si més no, Pueyo va llegir el text de Guthrie:

---

<sup>575</sup> Per exemple: «And I asked my kind Conductor what these Volumes might contain? They contain, answer'd he, the Prose Works of Mr Milton, which now appear in a Dress suitable to the Character of that great Man. It is hard, continued he, to say whether he shines most as a Poet, a Politician, or a Divine; or whether Mankind is most oblig'd to him for the Instruction he has convey'd to the Head, or the Virtues he has instill'd into the Heart» (vol. IX, p. 20).

<sup>576</sup> Vid. «Etapas de la crítica a John Milton i a *Paradise Lost*», p. 324-330.

<sup>577</sup> El propi Theophilus comença la seva carta dient «Tho'I look upon Milton as the chief of Poets, whether ancient or modern, and have as great an Opinion of his Genius as, perhaps, any Man in England, yet I could never think so well of his Religion» (*The Gentleman's Magazine*, vol. VIII, p. 124).

- En els dos casos, són les cavil·lacions prèvies dels narradors les que desemboquen en un estat de somieig:<sup>578</sup> en un el tema de les cabòries és l'estat de la poesia heroica; en l'altre, els grans homes del passat d'Anglaterra que han merescut un monument a Westminster.
- Tant en un com en l'altre, el protagonista es veu immers en un estat de somni o similar a ell. És cert que en el cas de l'escrit de Guthrie, que duu per subtítol *A vision*, no està clar que el narrador es quedi totalment adormit, però a la vista dels termes que utilitza («awake from my Reverie», «I shall not be positive if I kept up to this Resolution, or if a gentle Slumber stole upon my senses»), l'estat en què queda és molt proper al del son. En tot cas no és gaire rellevant determinar amb exactitud aquest punt. El quid és que tots dos es troben en condicions de percebre coses que no s'ofereixen als humans en estat de completa vigília i d'assistir a escenes impossibles, com l'aplec de personatges d'èpoques diverses que no pogueren mai coincidir ni en el temps ni en l'espai.
- El lloc on es desenvoluparà l'acció és molt diferent en els dos casos, però comparteixen una característica que els fa convergir: si l'abadia de Westminster és l'indret on es troben tots els grans homes d'Anglaterra i el màxim honor a què pot aspirar un poeta anglès és a tenir-hi un monument que en perpetui la memòria, el Parnàs és el seu equivalent a la poesia en general, de tot temps i indret; vendria a ser el seu homòleg universal i intemporal.
- Els dos personatges principals estaran acompanyats per un Geni que els guiarà i els proporcionarà la informació necessària per poder interpretar el que veuran. També és cert que tant l'aparença com la naturalesa dels dos genis és molt diversa: si un s'apareix sota l'aspecte d'una enorme serp que, després de metamorfosar-se en un jove, es presenta com al Geni personal de Filèmon, l'altre és un ancià i Geni de Westminster.<sup>579</sup>
- Els dos Genis faran que els dos narradors puguin assistir a les respectives assemblees ocults, des d'una posició en què gaudiran del privilegi de veure i sentir el que hi passi sense ser vists.

---

<sup>578</sup> Aquestes cavil·lacions prèvies al somni són una de les constants del gènere del somni literari. *Vid.* p. 294.

<sup>579</sup> «An Old Man, who had something uncommon in this Air and Habit. He seemed to be in a green old Age, his Forehead was raised, his head bald, and his Eyes sunk, but full of a Severity tempered with Sweetness» (VIII, p. 233). Aquesta descripció recorda la de Caront a l'*Eneida* VI 304: «iam senior, sed cruda deo viridisque senectus».

- Les dues assemblees estan presidides per dos personatges diferents, però que comparteixen la característica de gaudir d'autoritat damunt tots els altres: la de Guthrie està encapçalada per Geoffrey Chaucer, el pare de la literatura anglesa i el primer poeta a ser enterrat al Poets' Corner de l'abadia de Westminster.<sup>580</sup> Al capdavant de la segona, més universal i celebrada al Parnàs, hi ha el déu de la poesia, Apol·lo, cap i jutge suprem de l'art poètic.
- La motivació dels dos aplecs és la mateixa: la recepció de Milton com a membre de dret a pesar del seu crim contra el seu rei. Aquest és el motiu base, però el seu tractament serà molt diferent: a la *Parnàssida* es tracta d'una cerimònia de celebració d'un fet consumat, ja que Apol·lo ha decidit avançar la data d'admissió (a causa del naixement de l'infant Carles Clement) i, si bé es manifesta alguna opinió contrària, no es discuteix en cap moment la idoneïtat d'aquesta decisió divina. Contràriament, a *The Apotheosis of Milton* se celebra un judici el resultat del qual no pareix fixat per endavant, i la interrupció de l'obra no ens permet conèixer-lo, encara que s'espera una forta oposició.
- La desfilada dels poetes és comuna a les dues obres, tot i que amb importants divergències. Una es limita a poetes anglesos mentre que l'altra reuneix poetes de tot Europa; una és molt més nombrosa mentre que l'altra, si bé no agrupa un nombre tan elevat d'integrants, és més extensa en les seves descripcions. Pueyo es limita en la majoria de casos a donar el nom i algun tret distintiu (un epítet) de rarament més d'un vers; l'excepció és el passatge que dedica a Lucà (2, 194-217).
- Hi ha un detall molt significatiu que es troba a les dues obres i és la referència a l'erecció d'un monument públic a la memòria de Milton i a la injustícia que suposa que un poeta de la seva talla hagi patit la indiferència de la seva pàtria; mentre que Pueyo l'atribueix a Addison, Guthrie posa aquesta queixa en boca de Chaucer,<sup>581</sup> que lamenta que hagi hagut de ser la iniciativa privada de William Benson la que hagi hagut de posar remei a aquest afront.

Com ja hem apuntat a la revisió de les coincidències entre els dos textos, les diferències són també nombroses i importants. El gènere al qual pertanyen no pot ser més divers: un

---

<sup>580</sup> Pendergast (2015), p. 18.

<sup>581</sup> *Parnàssida* 3, 257-263; *The Gentleman's Magazine* IX, p. 74.

extens poema a la manera heroica enfront d'un article periodístic; un en vers llatí enfront de la prosa anglesa de l'altre.

La pròpia extensió de la *Parnàssida* permet a l'autor un major desplegament del tema principal i l'addició d'escenes i motius secundaris, com són la descripció del palau del déu, l'encomi de la monarquia, la lectura dels fragments del *Paradise Lost* amb la intervenció frustrada de Cal·líope i Orfeu o l'escena final en què Febus prepara els seus cavalls per al seu trajecte quotidià.

A l'obra del marquès està molt més desenvolupat l'ambient oníric i sobrenatural: si no fos perquè sabem que tots els assistents a l'assemblea de Westminster són poetes ja difunts, l'entorn en què té lloc el relat és totalment natural i res no fa pensar que es tracti d'una manifestació prodigiosa. Per contra, a la *Parnàssida* tot des del principi sobrepassa els límits d'allò humà, des de l'aparició i la metamorfosi del Geni fins a la descripció del palau i la intervenció del personatges sobrehumans com les Muses o les Hores.

Finalment cal destacar que l'expressió de *The Apotheosis of Milton* conté una certa dosi d'ironia que està completament absent del poema de Pueyo. L'article comença amb la frase següent: «Tho' no Lessons are more instructive than those we learn from the View of the awful Monuments erected to the Memory of the Great, the Good, the Wise, and the Witty; yet the Subject has been so much exhausted, that an Author who can find any thing to say on that Head, must have an Imagination more fertile than mine»; i una mica més endavant continua: «I own, Sir, that notwithstanding the natural Courage that I am Master of, the solemn Aspect of the Fabrick, together with the melancholy Gloom that darted thro' the Windows, and ting'd the snowy Marble with a death-like Paleness, gave me some Emotions, which, perhaps, it would appear Weakness in me to confess».<sup>582</sup> El poema del marquès, en canvi, és seriós i solemne de principi a fi i no dona lloc en cap moment al somriure que podria despertar l'estil de Guthrie.

Si bé totes aquestes divergències són notables, en la nostra opinió no són suficients per fer-nos perdre de vista les importantíssimes similituds que ens duen a deduir que don Josep coneixia el text de Guthrie i a conjecturar que aquest text li va inspirar la primera idea per al seu poema d'exaltació de John Milton.

---

<sup>582</sup> *The Gentleman's Magazine* VIII, p. 232-233.

#### 9.4.4 *El Paradise Lost a la Parnàssida*

##### 9.4.4.1 *Cedite Romani scriptores, cedite Grai...*

L'interrogant plantejat al bell inici de la *Parnàssida* es resol amb el dictamen de Febus Apol·lo al darrer llibre: sí, arribar a la cúspide de la poesia èpica és possible per a un poeta de l'edat moderna; John Milton n'és la prova: ell no tan sols s'ha elevat fins al nivell d'Homer i de Virgili, sinó que els ha sobrepassat: «maximus est Milton vates Phoebusque fatetur». No trobam, doncs, inoportú encapçalar aquest capítol amb el famós vers amb què Properci proclamava l'aparició d'un no-sé-què més gran que la *Ilíada*.<sup>583</sup>

Josep de Pueyo, extasiat davant les bel·leses de l'obra magna del poeta anglès, li ret el seu homenatge a la segona part del llibre tercer i el començament del quart. El propi Milton recitarà un fragment del *Paradise Lost* en presència de tots els pobladors del Parnàs, i ho haurà de fer personalment perquè ni tan sols les Muses ni el poeta Orfeu són capaços de declamar-ne ni un mot.

La lectura d'aquesta secció de la *Parnàssida* ens dona a conèixer que don Josep estava també al corrent de diverses crítiques, tant de caire literari com teològic, que s'havien vessat contra Milton. Això ho podem deduir comparant certs passatges de la *Parnàssida* amb les opinions publicades per diferents autors, especialment anglesos, a propòsit del valor del *Paradise Lost*.

##### 9.4.4.1.1 Etapes de la crítica a John Milton i a *Paradise Lost*

Comencem per definir les principals etapes que es poden diferenciar en la crítica al poema i per recollir breument els aspectes fonamentals en què aquesta crítica es va basar.

---

<sup>583</sup> Joseph Addison va utilitzar també aquest vers per encetar el primer dels seus articles sobre *Paradise Lost* a *The Spectator* (5 de gener del 1712, n. 267).

No tenim pràcticament notícies de l'opinió que en tenien els seus contemporanis, però hi ha dos punts que centren els comentaris sobre Milton al segle XVII: un estil que sonava antic perquè intentava ser una rèplica de les maneres clàssiques de Virgili i Homer i un vers blanc sense rima que fins aleshores havia estat exclusiu del drama; mentre que John Dryden el troba injustificat, John Dennis l'elogia com a nou model per al vers anglès (més endavant Samuel Johnson l'anomenarà «verse only to the eye»<sup>584</sup>).

El punt d'inflexió en la història de la crítica miltoniana és la sèrie d'articles que Joseph Addison va publicar a *The Spectator* el 1712 i que encetaren un període d'intensa discussió sobre el poema.

A continuació, a partir del 1732 i durant la resta del s. XVIII, la crítica anglesa a Milton es pot dividir en quatre períodes:<sup>585</sup>

El primer s'inicia l'any 1732 i està determinat per l'edició que Richard Bentley va fer del *Paradise Lost* i per les acusacions d'arrianisme contra el seu autor; en general la crítica és negativa.

Durant el segon, que va del 1741 al 1751, l'obra coneix encomis i censures; l'etapa està dominada per les acusacions de plagi vessades per William Lauder contra Milton i pel tema de les fonts.

Al tercer, entre el 1752 i el 1773, continua la defensa contra la crítica adversa i la discussió entorn al valor de l'estil, la versificació, etc.

Al darrer quart del s. XVIII, Milton era considerat el paradigma de pensament i expressió sublimes, era àmpliament imitat i citat i tengut com a autoritat per a les idees i l'estil. En acabar la centúria, la fama de Milton ja s'havia escampat per Anglaterra i pel continent.

Constatam, doncs, que la polèmica era ben viva en els anys en què don Josep de Pueyo va compondre la *Parnàssida*. Seguidament passarem revista als moments fonamentals de la història crítica del *Paradise Lost* fins al moment de la publicació del poema del marquès.

---

<sup>584</sup> Bradford (2001), p. 107-109.

<sup>585</sup> Shawcross (1972), p. 19-33.

#### 9.4.4.1.2 Joseph Addison

Es pot dir que va ser Joseph Addison qui va rescatar el poema de l'oblit<sup>586</sup> publicant al setmanari *The Spectator* la primera monografia crítica sobre *Paradise Lost* entre gener i maig del 1712. Val a dir que Addison lloa Milton pel seu estil i per la seva imaginació, però que a penes diu res referent a la controvèrsia teològica que va suscitar la seva poetització de la caiguda de l'home.<sup>587</sup>

Els sis primers articles tracten aspectes generals, mentre que els altres dotze estan dedicats cadascun a comentar un cant del poema. Aturem-nos a destacar alguna de les afirmacions d'Addison, atès que els seus comentaris encapçalaven, en traducció francesa, l'edició del poema de Milton que Pueyo tenia a la seva biblioteca, i també pel paper que el crític anglès juga dins la *Parnàssida*.

Addison opinava que Milton mereixia ocupar el primer lloc a la poesia heroica, considerada el cim de la jerarquia de les belles lletres.<sup>588</sup> Als quatre primers articles, sotmet el poema a les quatre categories aristotèliques de la poesia èpica, és a dir, l'argument, els personatges, els sentiments i finalment el llenguatge, i conclou que es tracta d'un vertader poema èpic.<sup>589</sup>

Destacarem alguns dels elogis que li dedica:

But I think We may say, without derogation from those wonderful Performances [*i. e.*, la *Iliada* i l'*Eneida*], that there is an Indisputable and Unquestionable Magnificence in every Part of *Paradise Lost*, and indeed a much greater than could have been formed upon any Pagan System (p. 150).<sup>590</sup>

And, indeed, notwithstanding all the Restraints he was under, he has filled his Story with so many surprising Incidents, which bear so close an Analogy with what is delivered in Holy Writ, that it is capable of pleasing the most delicate Reader, without giving Offence to the most scrupulous (p. 150-151).

---

<sup>586</sup> Shawcross (1972), p. 13.

<sup>587</sup> Bradford (2001), p. 109.

<sup>588</sup> Gigante (2016), p. 7.

<sup>589</sup> *Ibid.* p. 10.

<sup>590</sup> Totes les cites dels articles de *The Spectator* estan extretes de Shawcross (1970). Les pàgines corresponen a aquest llibre.

*Milton's* Poem is admirable in this respect, since it is impossible for any of its Readers, whatever Nation, Country or People he may belong to, not to be related to the Persons who are the principal Actors in it (p. 154).

*Milton's* chief Talent, and indeed his distinguishing Excellence, lies in the Sublimity of his Thoughts (p. 156).

Whether Milton's is not of a sublimer Nature I will not presume to determine: It is sufficient that I shew there is in the *Paradise Lost* all the Greatness of Plan, Regularity of Design, and masterly Beauties which we discover in Homer and Virgil (p. 166).

Horace advises a Poet to consider thoroughly the Nature and Force of his Genius. Milton seems to have known perfectly well, wherein his Strength lay, and has therefore chosen a Subject entirely conformable to those Talents, of which he was Master. As his Genius was wonderfully turned to the Sublime, his Subject is the noblest that could have entered into the Thoughts of Man. Every thing that is truly great and astonishing, has a place in it. The whole System of the intellectual World; the Chaos, and the Creation; Heaven, Earth and Hell; enter into the Constitution of his Poem. (p. 178)

No vol dir això que no sigui capaç de trobar-hi alguns defectes, com ara la personificació del Pecat i de la Mort, de la qual diu: «I cannot think that Persons of such a Chymical Existence are proper Actors in an Epic Poem» (p. 152). També fa referència a la tan criticada invenció de l'artilleria per part dels àngels rebels:

The only Piece of Pleasantry in *Paradise Lost*, is where the Evil Spirits are described as rallying the Angels upon the Success of their new invented Artillery. This Passage I look upon to be the most exceptionable in the whole Poem, as being nothing else but a String of Punns, and those too very indifferent ones (p. 158).

Admet que hi ha aspectes concrets de l'obra que no li plauen, tant pel que fa a l'estil, com a la trama o a l'ús de l'imaginari mític pagà:

I must confess that I think his Stile, tho admirable in general, is in some places too much stiffened and obscured by the frequent Use of those Methods, which Aristotle has prescribed for the raising of it (p. 161).

The first Imperfection which I shall observe in the Fable is that the Event of it is unhappy. (p. 165)

In the Structure of his Poem he has likewise admitted of too many Digressions (p. 166).



Another Blemish that appears in some of his Thoughts, is his frequent Allusion to Heathen Fables, which are not certainly of a Piece with the Divine Subject, of which he treats (p. 168).

A third fault in his Sentiments, is an unnecessary Ostentation of Learning, which likewise occurs very frequently (p. 168).

If, in the last place, we consider the Language of this great Poet, we must allow what I have hinted in a former Paper, that it is often too much laboured, and sometimes obscured by old Words, Transpositions, and Foreign Idioms (p. 168).

A second Fault in his Language is, that he often affects a kind of Jingle in his Words (p. 169).

The last Fault which I shall take notice of in Milton's Style, is the frequent use of what the Learned call Technical Words, or Terms of Art (p. 169).

Ara bé, deixa clar que aquests defectes no resten valor a un poema que és grandíós en el seu conjunt, i per fer-ho recorre a l'autoritat d'Horaci i de Longí:

Such little Blemishes as these, when the Thought is great and natural, we should, with Horace impute to a pardonable Inadvertency, or to the Weakness of human Nature, which cannot attend to each minute Particular, and give the last Finishing to every Circumstance in so long a Work (p. 158).

I must also observe with Longinus, that the Productions of a great Genius, with many Lapses and Inadvertencies, are infinitely preferable to the Works of an inferior kind of Author, which are scrupulously exact and conformable to all the Rules of correct Writing (p. 164).

Aquestes *blemishes*, aquestes taques de què parla Addison, són les *maculae* que es filtren per inadvertència o per la incúria inherent a la naturalesa humana i que Horaci està disposat a perdonar en una obra en què predominen els encerts.<sup>591</sup> La mateixa idea expressa Longí quan prefereix una obra sublim amb alguns lapsus a una mediocritat irreprotxable.<sup>592</sup>

---

<sup>591</sup> Hor. *ars* 351-353: «Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis / offendar maculis, quas aut incuria fudit / aut humana parum cavit natura». Addison usa aquests versos per encapçalar el n. 291 de *The Spectator* dedicat a l'art de la crítica.

<sup>592</sup> Longí 33. *Vid.* «El dilema sobre la preeminència...», p. 275-276.

Per això trobam Addison a la *Parnàssida* suplicant inútilment l'entrada de Milton al Parnàs (2, 247) i reclamant per a ell un monument commemoratiu (3, 259-263).

A partir d'aleshores i fins al 1732, la crítica a John Milton es va repartir entre aquells que el veien com a gran poeta èpic i religiós, un gran humanista clàssic i un poeta sublim i aquells que, duits per l'animadversió que despertava Milton l'home (per antimonàrquic, anticlerical, blasfem i trencador de la tradició en la forma i en la versificació), tenien per nociva la seva influència i per reprehensibles les seves idees.<sup>593</sup>

#### 9.4.4.1.3 Voltaire

Farem un esment especial de l'opinió que Voltaire va expressar sobre el poema èpic de Milton al seu *Essay upon the Epick Poetry of the European Nations from Homer to Milton* del 1727, redactat inicialment en anglès, on veiem que el seu parer és bastant semblant al d'Addison.<sup>594</sup> Conta que Milton, durant un viatge a Itàlia, va assistir a la representació d'una comèdia titulada *Adam* d'un autor italià de nom Andreino i que aquesta va ser la seva font d'inspiració per a la idea del *Paradise Lost*, que ell anomena «the noblest Work, which human Imagination hath ever attempted» (p. 249); continua amb les seves lloances admiratives:

What Milton so boldly undertook, he perform'd with a superior Strength of Judgement, and with an Imagination productive of Beauties not dream'd of before him. The Meaness (if there is any) of some Parts of the Subject is lost in the Immensity of the Poetical Invention (p. 249).

Parlant dels seus personatges afirma que «these are the Pictures which lift up indeed the Soul of the Reader. Milton in that Point as well as in many others is as far above the ancient Poets as the Christian Religion is above the Heathen Fables» (p. 250).

En definitiva, s'estranya del desdeny amb què Anglaterra ha tractat l'obra («How then it came to pass that the *Paradise Lost* had been so long neglected, –nay almost unknown– in England, [...] is a Thing which I cannot reconcile, neither with the Temper, nor with

---

<sup>593</sup> Shawcross (1972), p. 1.

<sup>594</sup> El capítol dedicat a Milton està inclòs a Shawcross (1970), p. 248-256.

the Genius of the English Nation», p, 250) pràcticament fins que Addison, amb els seus escrits, va consolidar la seva reputació per a la posteritat (p. 251).

També hi sap trobar les seves faltes, que són poc més o menys les mateixes que li retreia Addison: les digressions (p. 252), algunes lleus contradiccions i les seves freqüents al·lusions a la teologia pagana, bromes puerils, expressions massa familiars, la invenció del Pandemòni, la ficció de la Mort i del Pecat (p. 253), certes figures ridícules més pròpies d'Ariosto, alguns aspectes de la guerra del cel (p. 255). No obstant això, «the severest Critick must however confess there are Perfections enough in Milton, to atone for all his Defects» (p. 256).

Aquest assaig, que va aparèixer traduït al francès el 1728 per l'abat Desfontaines, va ser remodelat i modificat pel propi autor i publicat el 1733 amb el capítol dedicat a Milton dràsticament reduït i amb un canvi radical en l'èmfasi que posa en els defectes del poema. Així, «the noblest Work, which human Imagination hath ever attempted» esdevé ara «un ouvrage plus singulier que naturel, plus plein d'imagination que de grâces, et de hardiesse que de choix, dont le sujet est tout idéal, et qui semble n'être pas fait pour l'homme». Voltaire tornaria sovint sobre Milton en els anys següents i insistiria que la posició adoptada en aquesta segona versió representava el seu punt de vista definitiu. Així i tot, a la nova versió es troben traces de la seva reacció inicial quan diu, per exemple, que «beaucoup de personnes le préfèrent à Homère, avec quelque apparence de raison» o que Milton proporcionava a Anglaterra tanta glòria com «le grand Newton».<sup>595</sup>

Anys més tard, Voltaire recollirà en to satíric totes les objeccions al poema miltonià al capítol xxv del cèlebre *Candide* (1759), quan el noble Pococuranté, després de tirar per terra Homer, Virgili, Horaci, Ciceró i tota quanta obra moderna es troba a la seva biblioteca, declara sobre Milton:

Qui ? dit Pococuranté, ce barbare, qui fait un long commentaire du premier chapitre de la Genèse, en dix livres de vers durs ? ce grossier imitateur des Grecs, qui défigure la création, et qui, tandis que Moïse représente l'Être éternel produisant le monde par la parole, fait prendre un grand compas par le Messiaïah dans une armoire du ciel pour tracer son ouvrage ? Moi, j'estimerais celui qui a gâté l'enfer et le diable du Tasse ; qui déguise Lucifer tantôt en crapaud, tantôt en pygmée ; qui lui fait rebattre cent fois les mêmes discours ; qui le fait disputer sur la théologie ; qui, en imitant sérieusement l'invention

---

<sup>595</sup> Williams (1993). Les cites de la versió francesa de l'assaig de Voltaire estan extretes d'aquest article.

comique des armes à feu de l'Arioste, fait tirer le canon dans le ciel par les diables ? Ni moi ni personne en Italie n'a pu se plaire à toutes ces tristes extravagances. Le mariage du péché et de la mort et les couleuvres dont le péché accouche font vomir tout homme qui a le goût un peu délicat ; et sa longue description d'un hôpital n'est bonne que pour un fossoyeur. Ce poème obscur, bizarre, et dégoûtant, fut méprisé à sa naissance ; je le traite aujourd'hui comme il fut traité dans sa patrie par les contemporains. Au reste je dis ce que je pense, et je me soucie fort peu que les autres pensent comme moi.

#### 9.4.4.1.4 Richard Bentley

L'edició que Richard Bentley va fer de l'obra cabdal de John Milton és símptoma de la perplexitat que va enrevoltar la manera de fer del poeta. Bentley estava tan desconcertat que va donar per fet que el poema havia estat objecte d'una mala transcripció per part dels escriptors del poeta cec i el va reescriure de manera que concordàs amb les seves expectatives de correcció i regularitat.<sup>596</sup>

Segons Bentley, no es tracta simplement d'errades tipogràfiques o ortogràfiques d'un copista poc expert i d'un editor poc escrupolós, sinó que es va donar una intervenció malintencionada per la seva part, amb interpolacions de versos propis: «For, this suppos'd Friend [...] thought he had a fit Opportunity to foist into the Book several of his own Verses, without the blind Poet's Discovery» (p. 44).<sup>597</sup> I a això s'afegeixen diverses inconsistències que es deuen a la ceguesa de l'autor. Bentley les corregeix, tot senyalant els canvis fets:

But though the Printer's Faults are corrigible by retrieving the Poet's own Words, not from a Manuscript, (for none exists) but by Sagacity, and happy Conjecture: and though the Editor's Interpolations are detected by their own Silliness and Unfitness; and easily cured by Printing them in the Italic Letter, and inclosing them between two Hooks; yet Milton's own Slips and Inadvertencies cannot be redress'd without a Change both of the Words and Sense. Such Changes are here suggested, but not obtruded, to the Reader (p. 45).

---

<sup>596</sup> Bradford (2001), p. 109.

<sup>597</sup> Les pàgines corresponen a la transcripció de Shawcross (1972).

Amb aquesta edició es va iniciar una acalorada controvèrsia sobre l'exactitud del text i va tenir contestació per part de diversos personatges, que discrepen particularment de les sospites de manipulació deliberada del text.<sup>598</sup>

#### 9.4.4.1.5 Theophilus a *The Gentleman's Magazine*

Uns anys més tard va arribar a la premsa una polèmica relacionada també amb *Paradise Lost*, aquesta vegada de caire exclusivament teològic en forma d'acusacions d'arrianisme contra el seu autor, tot i que ja havia tengut antecedents en escrits anteriors.<sup>599</sup> Aquesta disputa va tenir per escenari la publicació mensual *The Gentleman's Magazine*<sup>600</sup> entre març del 1738 i gener del 1739 i es va encetar amb l'article signat per Theophilus (vol. VIII, p. 124-125) que comença: «Tho' I look upon Milton as the chief of Poets, whether ancient or modern, and have as great an Opinion of his Genius as, perhaps, any Man in England, yet I could never think so well of his Religion». Ja tornam a tenir, doncs, l'admiració cap al poeta per damunt d'antics i de moderns, però la reticència cap a les idees que expressa. Una mica més endavant afirma: «He has certainly adopted the Arian Principle into his *Paradise Lost*». L'acusa de deixar lliure la seva imaginació en inventar un cel massa proper al dels pagans, de dur massa lluny les llicències poètiques en la creació dels personatges dels àngels o de Satanàs, d'arribar al ridícul a les escenes de guerra (una vegada més el tema de l'artilleria!); per a ell la seva figura del Messies és indigna i certes escenes resulten una injúria contra Déu. I conclou:

Whatever Merit Milton may have as a Poet, I'm afraid he will have but little to plead in his Religious Character. Tho' it is likely the Poet had not shone so much if he had denied himself these Liberties; yet I am certain the Christian had appeared to much greater Advantage: For it must be a great Impiety so deliberately and wantonly to corrupt our Notions of spiritual Things, by gross and sensual Representations; and to blend Heathenism and Christianity together in such an unnatural Medley.

---

<sup>598</sup> Transcrites per Shawcross (1972) p. 50-63 i 66-82.

<sup>599</sup> Vid. Shawcross (1972) p. 83-87, en què J. Richardson analitza, l'any 1734, les creences religioses de Milton i esmenta les acusacions d'arrianisme dirigides contra ell.

<sup>600</sup> Vid. «The Apotheosis of Milton», p. 315, n. 570.

La resposta no es va fer esperar: al número següent, l'abril del 1738 (p. 201-202), Philo-Spec. signa una carta de defensa de Milton i s'expressa en els termes següents: «He dares not give his Imagination full play, but chuses to confine himself to such Thoughts as are drawn from the Books of the most Orthodox Divines, and to such Expressions as may be met with in Scripture», prometent aprofundir en el tema en un article posterior.

Aquest article arribà el mes de juny del mateix any (p. 288-290) per fer una reivindicació més detallada refutant un per un els arguments de Theophilus i acabà aportant com a prova de la cristiandat de Milton una cita del propi *Paradise Lost*.

Al número del mes d'agost (p. 417) apareix una curiosa nota en què Urbanus Sylvan desafia Theophilus a presentar abans de tres mesos alguns passatges del poema per demostrar la seva acusació d'arrianisme; si no ho fa, serà tatxat d'instrument papista per dissuadir els lectors de llegir «a Poem wherein the Idolatry and Superstition of the Heathens and Papists are exposed with all possible Strength and Beauty».

Theophilus es torba un poc més del que se li demanava, però el mes de gener del 1739 contraataca amb un article (vol. IX, p. 5-6) en què retreu a Philo-Spec. haver basat tots els seus arguments en l'autoritat d'Addison el qual, poeta com era, estava enlluernat per les virtuts poètiques de l'obra de Milton. Insisteix en els seus càrrecs de ser massa sensual, de corrompre les idees religioses i de faltar a la raó i la veritat, per acabar dient que

if Monsieur Huet's Definition of Romance be proper, viz. That it is a History which hath Truth for the main Ground of it, but yet is interwoven with the Embellishments of Fiction; then this Poem may not improperly be called the *Romance of the War in Heaven, and the Fall of Man*.

Apreciacions dels dos signes segueixen aquesta discussió centrades tant en el contingut com en els aspectes mètrics i estilístics. James Paterson arriba a afirmar: «Milton's *Paradise Lost*, being an Original in its kind, an Honour to the British Nation, and the prime Poem in the World; is justly esteemed and admired by every Englishman, and also by the Learned Abroad».<sup>601</sup>

Dediquem un especial esment a l'escrit de William Benson datat el 1739, ja que aquest va ser el patrocinador, dos anys abans, del monument a Milton a Westminster,<sup>602</sup> fet al

---

<sup>601</sup> Shawcross (1972), p. 130.

<sup>602</sup> Pendergast (2015), p. 172.

qual s'al·ludeix a la *Parnàssida*, així com de la versió llatina del *Paradise Lost* obra de William Dobson. Se centra en la versificació de Milton i n'analitza diversos aspectes, com ara la col·locació de les pauses (i considera que en aquest particular l'anglès supera Virgili), l'adaptació del so al sentit de la frase o l'ús de l'al·literació.

#### 9.4.4.1.6 William Lauder

Enmig de tota aquesta controvèrsia, encara s'obrí un nou front per al poeta quan l'any 1747 William Lauder va dirigir contra ell gravíssimes acusacions de plagi. Segons ell, Milton no es limitava a imitar els antics, sinó també alguns poetes neollatins. I tot i que declara al principi del seu primer escrit

I no way intend to derogate from the glory or merit of that noble poet, who certainly is intitled to the highest praise, for raising so beautiful a structure, even granting all the materials were borrowed; which is an assertion I will by no means take upon me absolutely to affirm,<sup>603</sup>

passa tot seguit a citar l'obra llatina del jesuïta Jacobus Masenius que duu per títol *Sarcotis*. Poc a poc va pujant el to de la seva crítica:

From these lines, to me, it seems highly probable, that Milton had this learned writer in his eye [...] The same author's description of Paradise is truly charming, and has been copied by Milton, if I am not greatly mistaken, in more places than one<sup>604</sup>

i acaba amb aquesta contundent conclusió:

Now, if any one can imagine, after such ample quotations, that Milton could possibly write as he had done, without ever seeing or hearing of this author's performance, he may with equal reason assert, at least in my judgment, that a limner may draw a man's picture exactly like the original, without ever seeing him, which to me appears both absurd and impossible.<sup>605</sup>

---

<sup>603</sup> *The Gentleman's Magazine* XVII (1747), p. 24.

<sup>604</sup> *Ibid.* p. 25.

<sup>605</sup> *Ibid.* p. 26.

Al número de febrer del mateix any continua el catàleg d'obres en què presumptament es basà Milton per a la confecció del seu poema citant una tragèdia titulada *Adamus exsul* d'Hugo Grotius, obra de joventut no publicada i introbable a Gran Bretanya, però del qual ell afirma haver vist parcialment transcrita una còpia conservada a Leyden. Tot seguit reproduceix el text en el seu poder.<sup>606</sup>

El mes d'abril és el torn dels *Poemata sacra* del reverend Andrew Ramsay<sup>607</sup> i el mes de juny torna a Grotius, per acabar el seu escrit amb el raonament següent:

I shall only remark further, that as the great Mr. Addison, and Doctor Bentley, blame Milton for concluding his poem in so mournful a strain, the like conclusion in Grotius, which is quite proper in a tragedy, tho' not in an Epic poem, wil convince the Reader, that the great English poet was led into that error by treading too close on the heels of our Young Latin tragedian.<sup>608</sup>

Les acusacions de Lauder varen tenir immediata resposta. La de Richard Richardson, per exemple, que refuta d'una en una les acusacions; Virgili va ser víctima de calúmnies semblants; *Paradise Lost* estava si més no començat quan l'obra de Masenius va ser publicada; essent tots dos poetes cristians, és normal torbar similituds entre les obres d'ambdós.<sup>609</sup>

Finalment, el 1750 Samuel Johnson va escriure el prefaci a la revisió de les acusacions de Lauder contra Milton amb la intenció de fer-lo passar per obra de la ploma del propi Lauder. En ell Johnson declara que la fama poètica de Milton ha acabat per superar la inicial animadversió contra el poeta com a persona i que en la investigació sobre el procés de la seva construcció s'han proposat diverses fonts, però totes elles sense proves definitives. Nogensmenys, Lauder es reafirma en els seus blames per concloure que

Our autor, like a wise master-builder collected all the necessary materials for such a sructure, and, particularly, made his travelling into foreign countries subservient to this great purpose; and in this he was greatly commendable: but then, his industrious concealment of his helps, his peremptory disclaiming all manner of assistance, is highly

---

<sup>606</sup> *Ibid.* p. 82-86.

<sup>607</sup> *Ibid.* p. 189.

<sup>608</sup> *Ibid.* p. 286.

<sup>609</sup> Shawcross (1972), p. 140-143.



generous, nay, criminal to the last degree, and absolutely unworthy of any man of common probity and honour.<sup>610</sup>

Però la teoria de Lauder es veuria aviat rebatuda per John Douglas, bisbe de Salisbury, que sortí en defensa de Milton a un escrit titulat «Milton Vindicated from the Charge of Plagiarism, Brought against him by Mr. Lauder» (1751).<sup>611</sup> Comença exculpant Milton amb l'argument que també Virgili va imitar Homer; la imitació dels grans condueix a allò sublim, diu Longí. I la imitació de les Escripures i dels clàssics no és de cap manera un demèrit. I a partir d'aquí es dedica a desvelar les sorprenents falsedats de Lauder: en realitat va fer servir una traducció al llatí de *Paradise Lost* i *Paradise Regained* d'un tal Hog, de la qual pensava tenir l'única còpia existent, per falsificar proves de plagi inserint versos de Hog als autors que al·lega com a fonts de Milton.

Després d'això, William Lauder es va veure obligat a admetre la seva falta a «An Apology for Mr. Lauder» (1751), on explica els seus motius: ho va fer com a resposta a una crítica negativa que Alexander Pope va fer contra Arthur Johnston, autor d'una versió dels psalms en vers llatí que el propi Lauder havia editat a Edimburg. El prestigi de Pope va fer que l'edició tengués molt mala acollida. Pope comparava Milton i Johnston dient que el primer era un gegant mentre que l'altre era només un pigmeu. Per refutar la capritxosa afirmació de Pope, Lauder va dirigir els seus atacs contra Milton i, com que el mèrit principal de Milton és la fertilitat i sublimitat de la seva invenció, va ser aquest el punt per on el va atacar. Admet que hauria d'haver dirigit la seva crítica contra Pope, alaba Milton i lamenta que fins a Benson ningú no li hagi dedicat un monument. Acaba reivindicant la figura de Johnston:

To conclude this subjecte, I wish Milton as well as Johnston (for in despite of Mr. Pope's malicious Contrast I'll join them both together in Honour now, as well as formerly) the same good Fortune that was wished to, and obtained by the most celebrated Poet of ancient Rome, the immortal Maro.<sup>612</sup>

#### 9.4.4.1.7 Segona meitat del s. XVIII

---

<sup>610</sup> *Ibid.* p. 180.

<sup>611</sup> *Ibid.* p. 181-189.

<sup>612</sup> *Ibid.* p. 192-198.

Tancat el tema de les fonts, a partir del 1752 la crítica se centra en els valors literaris del poema pel que fa a estil, versificació o personatges. En conjunt la balança s'inclina a favor del poeta: si bé se li continuen trobant faltes, en general aquestes es veuen àmpliament compensades per la seva excel·lència global.

Per exemple, Samuel Johnson considera que Milton és descarat en certs aspectes mètrics, però que ho és per dedicar tota la seva força a la noble matèria del poema: «He who had undertaken to vindicate the ways of God to man, might have been accused of neglecting his cause, had he lavished much of his attention upon syllables and sounds».<sup>613</sup>

Per a Joseph Warton, Milton peca de vegades per excés i de vegades per defecte, però les seves faltes estan contrarestades, com en tots els grans, per les seves excel·lències.<sup>614</sup>

Per a David Hume, Milton és el major geni de la seva època, a pesar del seu fanatisme; encara que fins i tot a *Paradise Lost* es poden trobar passatges sense harmonia, elegància, vigor o imaginació, quan encerta és millor que els millors: «It is certain that this autor, when in happy mood, and employed on a noble subject, is the most wonderfully sublime of any poet in any language, Homer, and Lucretius, and Tasso not excepted».<sup>615</sup>

#### 9.4.4.1.8 Milton a l'Espanya del s. XVIII

Fins aquí la visió general sobre el tema Milton al s. XVIII anglès. Pel que fa a Espanya,<sup>616</sup> no hi va haver durant el set-cents cap traducció completa del *Paradise Lost*; sí que es varen donar alguns intents parcials: hi ha notícies de la d'un Alonso Dalda (però el text no es conserva), d'alguns passatges traslladats al castellà per José Cadalso, d'una versió d'Antonio Palazuelos (també quasi completament desconeguda). La primera versió castellana rellevant és la que va fer Jovellanos del primer cant l'any 1777 i -que va retocar quasi vint anys més tard.

---

<sup>613</sup> *Ibid.* p. 216.

<sup>614</sup> *Ibid.* p. 229-230.

<sup>615</sup> *Ibid.* p. 237.

<sup>616</sup> Totes les notícies i cites estan tretes de l'article de Luis Pegenaute (1999).

Destacarem, per la seva presència a la *Parnàssida*, les referències a Milton a la segona edició de la *Poética* de Luzán, tot i que és posterior a la publicació del poema de Pueyo. A II, XVI, en un capítol titulat «De las imágenes intelectuales o reflexiones del ingenio» diu:

El *Paraíso perdido* de Juan Milton, inglés (poema singular, donde entre algunas ideas extravagantes se hallan otras iguales en sublimidad y novedad a las de Homero y Virgilio) abunda en excelentes comparaciones, así por su variedad como por lo remoto de los objetos comparados: de las cuales copiaré algunas por ser este poema poco conocido al común de nuestra nación.

Tot seguit passa a traduir-ne tres breus fragments.

Del 1789 data l'escrit anònim «Disertación sobre el poema épico, con motivo del *Paraíso perdido*, de Milton», que curiosament inclou els mateixos temes tractats al poema de Pueyo. Reincideix en els punts claus de la crítica fins aleshores: la grandesa de la matèria, el dibuix dels caràcters; els defectes: els jocs dels dimonis, el somni d'Eva són «imperdonables»; digressions, excessives al·lusions a la faula antiga, excés d'imaginació.<sup>617</sup>

Citam per acabar unes frases de José María Blanco White al seu «Discurso sobre la poesía»:

Sólo Milton, Milton, el gran poeta de los tiempos modernos, el émulo de la antigüedad, solo él pudo aprovechar toda la grandeza, toda la hermosura de la religión para adornar con ellas su inmortal *Paraíso perdido*, y ¡oh! si no fuera porque la fuerza demasiada de su ingenio lo extravió alguna vez vergonzosamente, la *Ilíada* y la *Eneida* no se hallarían solas en el Parnaso.

La primera traducció del poema complet va ser la del canonge Juan de Escoiquiz l'any 1812, i per tant quasi quaranta anys posterior a la *Parnàssida*. Així que Pueyo i els seus contemporanis no llegiren el poema en versió castellana (ni catalana, no cal dir-ho).<sup>618</sup>

En conclusió, a la *Parnàssida* hi són presents alguns dels temes polèmics a l'entorn de John Milton: el suport al regicidi, la gratitud de la pàtria envers el seu il·lustre fill, els

---

<sup>617</sup> Aparegut a *Espíritu de los mejores diarios literarios que se publican en Europa*, 1789, p. 946-953.

<sup>618</sup> No parlarem de traduccions a altres llengües perquè no sembla concernir a la *Parnàssida*.

límits de la inventiva (amb el tan tractat tema de l'artilleria rebel), i l'exhaustiva censura a què va ser sotmès el poema sobre la caiguda de l'home.<sup>619</sup>

És segur que havia llegit els articles d'Addison a la introducció a la traducció francesa que ell posseïa i que probablement tenia accés a *The Gentleman's Magazine*; coneixia, a més, escrits molt crítics amb l'autor i la seva obra i els esmenta –tot i que veladament– als seus versos.

Es posiciona al costat dels admiradors fervents del poeta anglès i declara que les seves petites màcules no poden enfosquir-ne el resplendor. La seva interpretació, això sí, és quasi exclusivament de caire literari i no s'endinsa en controvèrsies doctrinals ni sotmet a examen l'ortodòxia cristiana de l'epopeia miltoniana.

#### 9.4.4.2 Josep de Pueyo i John Milton

##### 9.4.4.2.1 *Le Paradis perdu*

A l'inventari de la biblioteca del marquès llegim: «*Item tres toms in octavo, enquadernació francesa i en francès, intitolats El Paradiso perdido, son autor Milton, usats*». Es tracta d'una edició del 1743<sup>620</sup> de la versió en prosa de Nicolas-François Dupré de Saint-Maur (1695-1774), datada el 1729,<sup>621</sup> precedida per una biografia de Milton (traducció de la d'Elijah Fenton) i de les remarques de Joseph Addison, també traduïdes al francès. A l'inventari no hi figura, per contra, el poema en la seva llengua original.

Així doncs, cal considerar probable que don Josep no llegís mai l'obra cabdal de Milton ni en llengua anglesa ni en vers. No per falta de coneixement de l'anglès: Bover assegura

---

<sup>619</sup> Vid. *infra*, p. 348-349, l'exhaustiva anàlisi duta a terme per Constantin de Magny, així com la resposta que va rebre.

<sup>620</sup> Així ho trobam al catàleg de fra Lluís de Vilafranca del 1808.

<sup>621</sup> Adesiara la traducció ha estat atribuïda a Chélon de Boismorand o a una col·laboració entre aquest autor i Dupré; tanmateix, a falta de proves, se'n concedeix l'autoria a Dupré de Saint-Maur (Saint-Jacques, 2011, p. 19).

que el dominava i no tenim motius per dubtar-ne;<sup>622</sup> a l'inventari de la seva llibreria certament no hi figura cap obra en llengua anglesa, però això es pot deure a l'escassetat de llibres en aquest idioma a l'Espanya del moment.<sup>623</sup> Un altre factor que pogué influir en les dificultats per accedir al text original del poema va ser la censura que John Milton va patir als països catòlics: la seva *Pro populo anglicano defensio* va ser inclosa a l'índex de llibres prohibits i és fàcil suposar que la resta de la seva obra tampoc no era vista amb bons ulls; en canvi la versió francesa de Dupré, com veurem tot seguit, introduïa modificacions que feien certs passatges del poema més fàcils de pair per al públic catòlic.<sup>624</sup>

Sigui quin sigui el motiu, la qüestió és: quin Milton, quin *Paradise Lost* va conèixer realment Josep de Pueyo? Per saber-ho serà necessari entendre la naturalesa de la traducció de Dupré. Citarem les paraules de Godin-Filion (2013) que resumeixen el seu caràcter:

Cette traduction en prose témoigne ainsi d'une perte du sublime et du sens de l'obscur, d'une réduction des extravagances poétiques et des chocs stylistiques nés de la dureté des termes, de leur dissonance et de leur étrangeté. Dupré de Saint-Maur procède, entre autres, à un retrait systématique des références païennes, et censure les passages dont le ton trop empreint de sentiments religieux lui semble choquant. À la lourdeur baroque et à l'obscurité mystique, Dupré substitue l'élégance et la légèreté d'une lecture claire et plaisante: le traducteur réduit ainsi le poème de Milton aux normes classiques, adaptant l'oeuvre au goût d'une France de plus en plus moderne. Pour ce faire, le traducteur oppose *fidélité* à *littéralité*: de manière à faire honneur à l'oeuvre, Dupré se permet plusieurs libertés interprétatives, abandonnant le souci d'exactitude au profit de la recherche d'un style au goût du jour [...] La narration demeure sensiblement la même, mais la poétique du texte original disparaît presque complètement, si bien que l'on ne ressent plus la présence de Milton dans l'oeuvre (p. 77-79).

---

<sup>622</sup> «Poseia perfectamente el latín, el griego, el francés, el italiano, el inglés y el alemán» (*Biblioteca 2*, p. 169). Així ho hem de suposar si s'ha de sustentar la nostra hipòtesi sobre *The Apotheosis of Milton* com a model de la *Parnàssida*.

<sup>623</sup> Rey Castela (2014), p. 214: «A la vista de los datos puede decirse que la presencia de libros ingleses en España fue escasa, tanto en las bibliotecas privadas como en las institucionales, aunque se nota un aumento a fines del XVIII en las de centros profesionales. La razón fundamental está en la desconexión entre la producción de las imprentas inglesas y los consumidores españoles, y en el elevado precio de las ediciones inglesas, cuya calidad no se ponía en duda; Holanda se interponía gracias a los precios competitivos de sus ediciones y Francia e Italia como intermediarias en un mercado, el español, que controlaban».

<sup>624</sup> *Vid.* Benítez (2010), p. 33 i 48-49. Un exemple molt significatiu el tenim en la substitució de l'expressió «greater man» referida a Jesucrist per la d'«un Dieu home», eludint així un possible indici d'arrianisme.

Cal, això sí, abans de censurar la traducció de Dupré, posar en context les seves tries poètiques:

En effet, les théories dominantes de la traduction de l'Âge classique sont en parfait accord avec ces choix [...] Le souci du lectorat occupe une place majeure, où le traducteur se doit de s'efforcer à rendre l'original de manière à respecter le goût de ses contemporains, à s'y adapter (p. 84-85).

I en efecte, la traducció va conèixer un gran èxit i va ser objecte de diverses reedicions fins al s. XIX, tot i que «a épuré l'épopée miltonienne de sa tension et de sa vigueur, et n'a su reproduir ni les sonorités, ni la véhémence du ton» (p. 86).

Sigui com sigui, la qüestió fonamental és establir que Pueyo va conèixer un Milton prosificat, alterat, fins i tot per ventura mutilat, i que es va perdre tota la sonoritat poètica de l'epopeia miltoniana. Per tant la seva experiència del *Paradise Lost* se centra en l'argument i en els personatges, i només parcialment en els recursos expressius.

No podem deixar de fer esment també a la traducció que, igualment en prosa, en feu Louis Racine, fill del gran tragediògraf, esmentat dins la *Parnàssida* com a gran esperança de les lletres franceses. Com veurem tot seguit, Bonaventura Serra la va conèixer, cosa que ens fa pensar que també la degué llegir o consultar el propi Pueyo.

Apareguda el 1755, la traducció és més fidel però menys elegant que la de Dupré.<sup>625</sup> A les seves notes discuteix sovint la teologia miltoniana i a la traducció altera lleugerament el text per ajustar-lo a la seva religió. Aquesta traducció mai no va ser popular; durant el s. XVIII no se'n feren més que quatre edicions (enfront de la vintena de la de Dupré).<sup>626</sup>

No sabem que don Josep posseís, consultàs o conegués alguna de les traduccions al llatí que es dugueren a terme durant el s. XVII –la de William Hog (1690), la de Thomas Power (parcial, 1691)– o, ja dins el s. XVIII –la de William Dobson (1750)–, totes elles en hexàmetres, que ajudaren a conferir al poema un estatus comparable al de l'epopeia clàssica. Fins a cert punt varen servir per exemplificar la identificació de Milton com a segon Virgili. Però aquesta llatinització de Milton també pot ser llegida com un reconeixement, tàcit o no, de la llengua llatinitzada del propi *Paradise Lost*. La de Dobson és generalment reconeguda com la més reeixida versió poètica llatina de l'epopeia de

---

<sup>625</sup> Tournu (2017) p. 140.

<sup>626</sup> Telleen (1904) p. 62-64.

Milton.<sup>627</sup> La col·lació entre aquest text i els passatges de la *Parnàssida* on recrea el cant sisè del *Paradise Lost* revelen que Pueyo no prengué frases de la paràfrasi de Dobson ni la tengué com a model.<sup>628</sup>

#### 9.4.4.2.2 Testimoniatsges a l'obra de Bonaventura Serra

Sabem que Pueyo estava al corrent de les opinions sobre Milton de la seva època. Quina és, però, la seva pròpia postura? El propi fet de compondre aquest poema posa de manifest la seva devoció pel poeta i la seva obra, és clar. Però si volem aprofundir una mica més hem de tornar a la *Parnàssida* i extreure'n les declaracions que ens donin llum a aquest respecte. Per altra part, ens remetrem novament als apunts de Bonaventura Serra, company de lectures de don Josep.

Comencem per aquest segon; hem trobat documents de Serra al respecte a les següents ubicacions:

- *Recreaciones eruditas*, tom 17, p. 269-282: es tracta d'una sèrie d'observacions sobre el *Paradise Lost* en general i sobre alguns aspectes particulars. Encara que no hi aparegui en cap moment el nom de Josep de Pueyo, cal suposar que, si més no, algun d'aquests temes varen ser debatuts entre els dos amics. Algun d'ells es tracta així mateix a la *Parnàssida*. En general són apreciacions extretes dels prefacis de les traduccions que Serra tenia a l'abast i de l'article que li dediquen les memòries de Trévoux del 1755 arran de l'aparició de la traducció al francès de Louis Racine; en ocasions arriba a repetir les mateixes citacions. Per la numeració de les pàgines sabem que l'edició que manejava Serra era la del 1767, que incloïa en un sol tom el *Paradise Lost* complet traduït per Dupré, el *Paradise Regained* i algunes altres obres breus. També fa referència a la traducció de Racine del 1755. Hi apareix la data del 23 de desembre del 1770.

---

<sup>627</sup> Haan (2017) p. 98-99.

<sup>628</sup> Tret d'alguna coincidència lèxica que podem considerar casual; per exemple: «quin montem veluti commotum a sedibus imis» (3, 232) enfront de «montemque a sedibus imis / disiectum» (p. 264) o «fulmina cum tonitru horrisono saevissima torquet / dextra Dei» (4, 21-22) enfront de «decies contorquet millia dextra / fulmina» (p. 300).

- *Recreaciones eruditas*, tom 26, p. 33: «Extracto del Paraíso perdido de Milton, edición de París en francés de 1743»; constituït per unes breus notes sobre el tom primer. Tampoc no hi apareix el nom de Pueyo ni la data de redacció.
- *Memorias y anotaciones*, tom 1: notes soltes sobre Milton i la seva poesia, datades entre 1770 i 1772 i esparses en pàgines diverses. Aquí sí que tenim una referència al marquès.

Tots aquests documents s'adjunten transcrits a l'annex VI amb notes explicatives al peu. Vet aquí les idees relatives al poeta anglès que s'hi troben recollides:

- *Recreaciones eruditas*, tom 17

Resumim els comentaris de Serra per l'ordre en què l'autor ens els presenta.

L'escrit s'inicia amb l'elogi del *Paradise Lost* com a obra «de lo más excelente en su género» i de la traducció de Dupré enfront de la de Racine per trobar-la millor i més elegant. Al seu parer, els defectes que Racine retreu al poema es podrien deure a la «pasión nacional», a una certa gelosia de poeta francès per una obra de tal magnitud produïda per un anglès.

Seguint Addison, afirma que el poema és teològicament impecable i que els absurds, quan es donen, sempre estan en boca de l'àngel dolent. El propòsit del poema és demostrar les conseqüències de la desobediència a Déu i la misericòrdia divina.

Només troba una opinió discutible i és la que concerneix a l'origen dels dimonis, en què Milton segueix alguns pares que es desviaren de l'opinió comuna de l'Església; ara bé, el poeta es limita a reproduir l'opinió d'aquests pares sense fer-ne defensa, així que no se li pot recriminar. En tot cas, l'excel·lència del seu poema obliga a ser indulgent amb aquestes petites faltes, si és que són tals.

Anota tot seguit unes màcules que li retreu fins i tot el seu apologista, Joseph Addison: la conversa sobre les relacions conjugals i la invenció de l'artilleria, tema aquest que es repetirà *ad nauseam* entre els seus crítics.

En altres punts controvertits des del punt de vista de la doctrina, com per exemple la introducció d'idees calvinistes sobre la justícia imputativa i la fe justificant o la naturalesa de l'ànima, Serra dubta que la postura de Milton sigui tan heterodoxa si els pares de



Trévoux no hi ha trobat res a dir al seu extracte. Reprodueix dues vegades un llarg passatge de la introducció al *Paradise Regained* on es propugna la conformitat del poeta anglès amb les Escripures, atribuint les seves possibles desviacions a les llicències poètiques i a la necessària llibertat del creador.

Seguidament repeteix l'elogi inicial («la obra de Milton es de lo más excelente en su género») i compara l'anglès amb Homer i Virgili, si bé deixant clar que la tríada de poetes èpics sempre ha de seguir la jerarquia: davant de tot va Homer, seguit per Virgili i, al final, John Milton.

Al seu judici, el poema és irregular i així ho expressen Dryden i Poppe, tots dos també poetes anglesos; tanmateix, no es pot negar que és una obra mestra que ha fet el seu autor digne del títol d'Homer anglès.<sup>629</sup>

La inconstància religiosa de Milton no es trasllueix al poema, tan imbuït d'ardor poètic que ell creia ser inspirat per una musa celestial. És –reitera Serra– moralment impecable i una escola d'obediència que s'obre amb el càstig als àngels rebels i es tanca amb el desterrament de l'home que, tanmateix, és sostingut per l'esperança de la misericòrdia divina, atesa la seva contrició.

El *Paradise Regained* és sens dubte inferior, tot i que no deixa de ser obra excel·lent i preferida per Milton a l'altra.

Serra senyala que Dupré, per a la seva versió, es va servir de la traducció de la Bíblia de Sacy, autor notat de jansenisme. Racine explica que si ha emprès una altra traducció ha estat per mor de la falta de fidelitat del seu predecessor, i que ell segueix al peu de la lletra l'original. Cal contemplar la possibilitat –diu Serra– que els dos traductors hagin comès algun error d'interpretació per no conèixer prou bé alguna expressió de la llengua anglesa.

En aquest punt, Serra fa una afirmació de la qual després s'haurà de desdir: que el marquès de Saint Aubin tradueix «instruments d'artilleria» on l'original deia «instruments diabòlics» atribuint al poeta una invenció ridícula; i que si ho fa és perquè Milton és anglès i no francès: com havia dit al principi, per «pasió nacional».

---

<sup>629</sup> Dryden és autor d'un famós «Epigram on Milton»: «Three poets, in three distant ages born / Greece, Italy, and England did adorn. / The first in loftiness of thought surpassed, / The next in majesty, in both the last: / The force of Nature could no farther go; / To make a third, she joined the former two».

A continuació apunta la postura de Milton contra la monarquia i el seu enfrontament amb Saumaise, i aporta bibliografia sobre el poeta.

Pel que fa a les influències de Milton, es troben Tasso i potser Jacob Masen i el seu *Sarcotis*, una de les obres presumptament plagiades per Milton segons William Lauder; en algun punt es deixa veure també l'influx d'Ariosto.

Enuncia ara el punt àlgid i el punt més baix del *Paradise Lost* que són, respectivament, la descripció de Satanàs i la invenció de l'artilleria.

Prossegueix copiant algunes notes que li degueren cridar l'atenció, com ara una que es refereix a Formentera i una altra a Gerión, sens dubte per la referència a les Illes Balears.

Per acabar enumera les altres obres de Milton incloses a l'edició del 1767 i acaba amb una citació de *Il Penseroso* sobre la contemplació dels temples.

- *Recreaciones eruditas*, tom 26

Es tracta d'una breu pàgina de notes sobre el tom primer de l'edició del 1743, que conté els llibres del primer al quart. Fixem-nos que ara utilitza l'edició que tenia Pueyo a la seva biblioteca.

Aquí simplement anota dades i resalta alguns passatges que li han semblat especialment destacables. Només en un cas expressa una opinió, quan reivindica la invocació a la llum que encapçala el llibre tercer i que un altre crític ha censurat.

- *Memorias y anotaciones*, tom 1

En aquestes notes, datades entre el 1770 i el 1772, l'any anterior a la publicació de la *Parnàssida* (i per tant amb tota probabilitat contemporànies de la seva composició), sí que aporta opinions, una de les quals, com veurem tot seguit, atribueix expressament al marquès.

Pel que es pot deduir de la citació de passatges diversos dels tres toms de la traducció de Racine, les anotacions són fruit d'una lectura completa del poema.

Novament trobam anotats els episodis més admirables del *Paradise Lost*: el despertar d'Adam, la descripció de Satan, els àngels rebels convertits en serps i la temptació d'Eva.

Sobre aquest darrer Serra ens facilita el parer de Pueyo, que va dir que «el diablo no lo hubiera discurrido o hecho mejor».

Com a principals imperfeccions registra, uns paràgrafs més endavant, el fet de citar llocs imaginaris com Catai o el Dorado, alguns passatges obscens i –una vegada més– l’artilleria; en aquest darrer punt aporta una solució: «No parece debía haber hecho otra cosa que hacerlo de un orden superior y más magnífico».

Citant uns versos de Dryden (en la seva versió francesa), sosté que no cal cercar defectes en els grans autors, sinó submergir-se en la seva obra per trobar-ne les virtuts (un poc en la línia de la doctrina de Longí que trobam reflectida a la *Parnàssida*).

I continuant amb aquestes apreciacions sobre crítica literària, Serra declara que ha sentit dir que Voltaire prefereix Milton a Homer, fet que Serra considera signe inequívoc del poc seny de l’autor francès. Li dedica una dècima satírica.

Per acabar, destaca alguns episodis més del poema, però sense formular la seva opinió al respecte.

Recapitulant, en aquests tres documents trobam el punt de vista de Serra sobre el poema miltonià, que es pot condensar en dues idees: excel·lència poètica a pesar d’algunes màcules (sempre, això sí, per darrere d’Homer i de Virgili), ortodòxia religiosa i esperit profundament cristià. Vegem tot seguit fins a quin punt aquestes opinions eren compartides pel seu amic don Josep.

#### 9.4.4.2.3 La *Parnàssida* parla de Milton

En efecte, és la pròpia *Parnàssida* la que ens haurà de donar la clau del seu pensament sobre John Milton i la seva obra cabdal. Repassem, doncs, el poema de Pueyo a la recerca de tota referència que ens doni llum sobre aquest particular.

A la taula de Febus Apol·lo hi seuen els cinc grans poetes èpics. Tres d’ells són d’època antiga: Homer («heroi carminis auctor summus») i Virgili («divinus Maro»), naturalment, i el jove Lucà (a qui dedica els versos 194-217 del llibre segon, més versos que a qualsevol

altre tret de Milton);<sup>630</sup> els altres dos, posteriors a l'època fosca que representà l'Edat Mitjana: Torquato Tasso («Ausoniae decus immortale poesis») i John Milton.

Però Milton, si bé va morir molt de temps enrere i és tengut per un poeta sublim («quo nec sublimior alter nobiliorque fuit, nec qui maiora sit ausus»), és un nouvingut al Parnàs. El motiu de tan llarga espera és un pecat imperdonable, el seu suport al regicidi perpetrat pels anglesos a les ordres d'Oliver Cromwell.<sup>631</sup> La ira d'Apol·lo és tal que el condemna a cent anys de purgatori abans d'accedir a la muntanya divina i a la companyia dels grans. La durada de la pena imposada recorda el període que, en paraules de la Sibilla de Cumes, han d'esperar els insepulcres abans que Caront els admeti a travessar la llacuna Estígia (*Aen.* 6, 327-330):

*Nec ripas datur horrendas et rauca fluentia  
transportare prius, quam sedibus ossa quierunt.  
centum errant annos volitantque haec litora circum:  
tum demum admissi stagna exoptata revisunt.*

Molts (d'Addison a les pròpies Muses) han intentat commoure el déu i induir-lo a la misericòrdia, però ha estat debades. Milton, desterrat, plora la seva pena en un exili comparable al dels nostres primers pares; ell també ha perdut el paradís. Des d'allà exhorta els homes a no incórrer en el mateix sacrilegi que ell i a mostrar als seus sobirans el respecte degut.

Només un fet extraordinari pot canviar el disseny del déu, i aquest fet serà el naixement d'un infant reial, Carles Clement, net de Carles III i previsible hereu de la corona d'Espanya, ocorregut el 19 de setembre del 1771 a San Lorenzo del Escorial. Així doncs, l'amnistia li arribarà a Milton a través de la institució monàrquica que ell va combatre en vida, i accedirà al Parnàs tres anys abans del compliment de la seva pena.<sup>632</sup> Pueyo fa que, paradoxalment, sigui un personatge reial qui alliberi el poeta anglès del seu ostracisme.<sup>633</sup>

---

<sup>630</sup> Vid. «Els habitants del Parnàs», p. 367-368.

<sup>631</sup> Aquest suport va ser *consilio, scriptis et toto pectore* (2, 235). L'escrit a què al·ludeix Pueyo deu ser la seva *Defensio pro populo Anglicano* (1651), en què Milton concedeix al poble anglès el dret a castigar un rei si ha demostrat ser un tirà traïdor. Vid. Shaffenrath (2020), p. 214.

<sup>632</sup> L'indult d'Apol·lo és el correlat del que el rei Carles III va concedir el 1771 «habiendo debido a la divina providencia el importante beneficio y consuelo para esta monarquia del feliz y dichoso parto de la princesa, mi muy cara y amada nuera». Vid. Rodríguez Flores (1971), p. 53.

<sup>633</sup> Aquest infant, però, morirà abans dels tres anys, el 7 de març del 1774.

Pueyo ens vol transmetre la idea que el *Paradise Lost* és un poema revolucionari que ha traspassat les cotes més altes de l'epopeia situant l'acció al cel i presentant com a personatges Déu Pare, el seu Fill i les forces del bé juntament amb els seus antagonistes, Satanàs i l'exèrcit rebel (terreny espinós; com hem vist, és fàcil caure en l'heterodòxia) i ho fa mitjançant el següent recurs argumental:

El dia de l'ingrés de Milton al Parnàs, Febus desitja escoltar un passatge recitat de la seva obra magna; fins ara la ira contra el seu autor li ha impedit conèixer-la, però la seva divina clarividència li diu que valdrà la pena. Ha arribat el gran moment, l'hora de sentir recitat el cèlebre poema. I mitjançant un gir narratiu Pueyo ens farà saber que el que estam a punt d'escoltar no és només una gran obra de poesia èpica; no és simplement un altre relat heroic inspirat en els clàssics i adaptat a la matèria cristiana, com ho és la *Gerusalemme* de Torquato Tasso. Milton ha fet una passa més endavant i ha ambientat la seva obra al paradís terrenal, però també al cel mateix, i ha incorporat com a personatges no tan sols els nostres primers pares, sinó les figures de Déu i del seu Fill, de Satanàs i dels àngels. Les guerres que es relaten no són les batalles de Troia, del Laci o de Jerusalem, són els combats celestes. I Milton ha sabut sortir-se'n, d'aquesta magna empresa.

Aquest és el motiu pel qual la nimfa Cal·líope, que anteriorment havia estat l'encarregada de declamar al palau de Febus els grans poemes èpics antics, ara no és capaç d'articular paraula. Febus negarà l'oportunitat d'intentar-ho a Orfeu i fins i tot a Urània, la musa celestial invocada per l'autor a diversos punts del *Paradise Lost*. Orfeu no podrà ni treure cap so de la seva lira per acompanyar la recitació.<sup>634</sup> No, el que s'hi explica és d'un ordre més alt i la recitació només podrà anar a càrrec del propi autor.

Convé esmentar que les invocacions a la Musa Urània al *Paradise Lost* poden interpretar-se totes elles en un sentit figurat fent referència a un esperit celestial. De fet en general Milton la denomina «heavenly Muse» (1, 6; 3, 20) o simplement «Muse» (1, 376), i només en una ocasió utilitza el nom d'Urània (7, 1), especificant que en realitat invoca «the meaning, not the name»:

Descend from heaven, Urania,<sup>635</sup> by that name

---

<sup>634</sup> Schaffenrath (2020) veu en aquest episodi un interludi humorístic que pot reflectir les dificultats que tenia un europeu del sud i d'educació clàssica amb el llenguatge i el vers de *Paradise Lost* (p. 215).

<sup>635</sup> Boix i Selva (2014, p. 939) diu: «Amb Urània, musa de l'astronomia, Milton s'adreça al món celeste per demanar inspiració divina, fuig de la identificació d'una musa èpica i cerca un esperit celestial com el que va inspirar Moisès quan va rebre els manaments».

If rightly thou art called, whose voice divine  
 Following, above th'Olympian hill I soar,  
 Above the flight of Pegasean wing.  
 The meaning, not the name, I call: for thou  
 Nor of the Muses nine, nor on the top  
 Of old Olympus dwell'st, but heavenly born,  
 Before the hills appeared, or fountain flowed,  
 Thou with eternal Wisdom didst converse (7, 1-9).

Ens sembla important destacar aquest episodi com a clau per entendre la valoració que fa Josep de Pueyo de l'obra mestra de John Milton i apreciar la seva destresa per transmetre'ns-la per mitjà d'una maniobra en què trobam enfrontat el meravellós pagà (representat per Cal·líope, Orfeu i Urània) amb el meravellós cristià tal com el presenta el poeta anglès.

Acabada la primera part de la declamació, Apol·lo felicita el poeta i qualifica els seus versos com a dignes de l'Olimp. S'entaula aleshores un breu diàleg entre els assistents en què Pueyo, per boca de Joseph Addison, aprofita per reivindicar honors per a Milton de part de la seva pàtria, en concret un monument a la seva memòria, que tan generosa ha estat en aquest sentit amb William Shakespeare. Apol·lo li recorda que això ha tengut una causa (la seva complicitat en la mort del seu rei), però el tranquil·litza i augura una època de reconeixença de Milton com al més gran poeta anglès.<sup>636</sup>

Milton reprèn el recitat i, quan l'acaba, ens trobam que Apol·lo, extasiat, s'ha oblidat del seu deure diari i cal que venguin les Hores a recordar-l'hi. I quan emprèn el seu camí acompanyat dels cinc gran poetes, els altres els obren pas en senyal de respecte. Apol·lo congratula els poetes anglesos: «Laetamini, amici, / vobis ista dies, hodierna est gloria vestra; / Anglia Graiorum facta est atque aemula Romae: / maximus est Milton vates Phoebusque fatetur» (4, 69-72).

Els darrers pensaments a l'entorn del fet literari s'expressen en forma de diàleg entre Nicolas Boileau Despréaux i un acompanyant anònim. Boileau, a la vista del que acaba de passar, es retracta del que havia dit a la seva influent *Art poétique* sobre Tasso i sobre

---

<sup>636</sup> Per a Schaffenrath (p. 219), l'exili de Milton reflecteix les dificultats de la crítica amb el *Paradise Lost* i la seva reconciliació amb Apol·lo representa el seu pas de la desgràcia a la glòria de tenir el seu monument. Recordem, però, que el monument que li va dedicar William Benson al Poets' corner de l'abadia de Westminster va ser erigit el 1737. *Vid.* p. 331.

l'epopeia cristiana i admet la sublimitat del *Paradise Lost*, el poema que ha duit l'èpica a la seva culminació obrint un nou camí (4, 146-155).<sup>637</sup>

El seu acompanyant, de qui no es dona en cap moment el nom (se l'anomena simplement «socius» o «comes»), s'escandalitza d'haver estat a punt de deixar-se enganyar per un autor que, escorcollant minuciosament l'obra de Milton per descobrir-hi faltes que menyscabassin la seva glòria, posà en entredit la seva qualitat de poeta. La identitat d'aquest crític ens la facilita una nota de Bonaventura Serra<sup>638</sup> que ens informa que es tracta de Constantin de Magny, que va publicar el 1729 una dissertació crítica sobre *Paradise Lost* i les censures del qual trobaren resposta a l'obra *Bibliothèque Française* en unes «Remarques sur le Poème du Paradis Perdu, de Milton».

Doncs efectivament, el senyor Magny comença per unes apreciacions generals sobre el poema (p. 1-14) i comença per dir que l'apologia que Addison li va dedicar a *The Spectator* va ser motivada més per l'orgull nacional que per les virtuts reals de l'obra. Si en una primera lectura es va deixar portar per la seva força i l'entusiasme del seu creador, en una segona, més serena, ha pogut detectar-ne les irregularitats i les faltes a la raó. Desaprova, per començar, el títol mateix, ja que més que del paradís perdut es tracta de la caiguda de l'home; nega que es tracti d'un poema heroic; troba que Satanàs té més protagonisme que Adam i Eva i que el Messies mateix; considera que la matèria és massa sublim i ha obligat el poeta a un sobreesforç d'imaginació; segons ell, els adversaris dels nostres primers pares es valen de recursos absurds. Finalment, els llibres XI i XII amb prou feines presenten acció de manera que gairebé es podrien eliminar.

Tot seguit s'entreté en un meticulós escrutini de cada llibre i en destaca detalls fallits com ara que el temps que Satanàs estigué caient a l'abisme sigui exactament de nou dies, ja que hauria estat millor parlar d'un temps indeterminat (p. 20) o el fet que les trompetes toquin en mode dòric, quan aquest mode encara no existia (p. 35).

No és estrany, doncs, que l'anònim autor de les remarques sobre aquesta crítica retregui a Magny que es perdi en nimietats insignificants i que no entengui que no pot sotmetre un poema com el *Paradise Lost* a la mateixa crítica que un tractat o un assaig (p. 261):

---

<sup>637</sup> Vid. «La qüestió del meravellós», p. 280-282.

<sup>638</sup> Vid. traducció, p. 255, n. 463.

L'Auteur de la Dissertation a fait à la seconde lecture un examen rigoureux d'une chose qui par sa nature n'y est pas soumise. Je suis toujours surpris qu'en fait d'ouvrages d'esprit on discute tant, et qu'on veuille sur la Poësie, qui ne consiste que dans son feu et dans son enthousiasme, porter l'exactitude et la glace geometrique.

Al contrari, pensa que «le Poëme de Milton, est le meilleur que j'aye vû depuis l'Iliade, et l'Eneide» (p. 263) i que, si bé no defensa cegament el poema i hi troba algunes faltes (p. 270), cal convenir que les seves bel·leses les compensen amb escreix i que el crític no fa bé quan mostra aquests defectes a lectors que no els haurien detectat per ells mateixos, ja que els priva del gaudi d'assaborir-ne els mèrits.

Tampoc Boileau no pot entendre com algú pot malgastar el seu temps i les seves energies a dejectar un poema de la categoria del de Milton i acaba titllant Magny de Mevi. Aleshores el seu companyó, que es mostra d'acord amb les seves paraules, li demana si no troba que la invenció de l'artilleria va ser una relliscada de Milton que, entre d'altres, el va fer caure de les altures on s'havia enlairat. I aquí és on Boileau, citant Longí, addueix que sempre és preferible l'excel·lència, tot i que amb algunes imperfeccions, a la mediocritat immaculada.<sup>639</sup>

Així conclouen les idees que podem extreure de la *Parnàssida* a l'entorn del poema de John Milton. Passem ara a examinar la versió llatina que ens ofereix d'un dels cants del *Paradise Lost*.

#### 9.4.4.2.4 Pueyo recrea Milton

Quan el déu Apol·lo sol·licita escoltar la recitació d'un passatge del *Paradise Lost*, l'encarregada de fer-ne la tria és la Musa Cal·líope, la patrona de la poesia heroica, i ella, «speciem gestumque Minervae / pugnaci similis» (3, 93-94), com escau al seu tarannà, examina el poema a la recerca d'episodis de caire guerrer: «rerumque cupidine flagrans / gestarum, cuncta evolvens, bella horrida quaerit» (3, 95-96).

---

<sup>639</sup> Vid. «El dilema sobre la preeminència...», p. 275.



El fragment seleccionat serà el més bèl·lic del poema, és a dir, el llibre sisè, on l'arcàngel Rafael relata a Adam el combat entre les forces celestes i les infernals i la victòria final del Fill sobre la host rebel.

El relat té la seva introducció al llibre cinquè. L'arcàngel Rafael ha arribat al paradís per advertir Adam i Eva del perill que corren a mans de Satanàs, el qual està decidit a fer que la creació culminant de Déu desobeeixi el seu creador i es condemni. L'enviat diví narra la caiguda de Satanàs i els seus sequaços, que no es resignen a sotmetre's al domini del Fill, a qui Déu ha nomenat cabdill i senyor dels seus exèrcits. Davant la rebel·lió que es prepara, el cel disposa la defensa mentre que Satanàs s'adreça als seus per exhortar-los en nom de la llibertat a no deixar-se oprimir. En aquest punt s'inicia la recitació de Milton.

A *Paradise Lost* la narració s'estén al llarg de 912 versos; Pueyo els condensa en cinquanta-cinc (3, 216-248 i 4, 4-35). No es tracta, doncs, d'una versió llatina fidel a la lletra del text de Milton, sinó d'un resum simplificat i formulat en estil indirecte, amb diverses aparicions del narrador: «inde canit vates» (4, 228); «addit praeterea cunctis mirantibus Anglus» (4, 238); «iam enarratus erat Milton» (4, 30); «extremique poli pendentes iamque canebat» (4, 33). Pueyo pren els punts fonamentals de l'assumpte narrat i el redueix a l'essencial.

La lectura d'aquests versos de la *Parnàssida* no només permet seguir perfectament el fil argumental del llibre sisè del poema de Milton, sinó que s'hi detecten algunes expressions que Pueyo pareix haver extret de l'original i traduït al llatí.

A l'annex VII incloem un quadre de correspondències entre els versos de la *Parnàssida* i els de *Paradise Lost*, complementades amb unes notes en els passatges que Pueyo ha reduït més o directament ha omès; s'hi poden descobrir els llocs de l'original anglès i de la seva traducció francesa amb què concorden els del mallorquí. Hem inclòs tant la versió original anglesa com la traducció al francès de Dupré de Saint-Maur, atès que és aquesta la versió que probablement va llegir i consultar el marquès. Com s'hi podrà apreciar, algunes adaptacions són traduccions literals i d'altres concordances més aproximades. Per exemple, als versos 3, 225-227 es deixa veure amb claredat que el propòsit de Pueyo ha estat recrear en llengua llatina els versos 6, 56-59 del *Paradise Lost*. Vegem-ho:

Mox sanctumque Dei se cingere nubibus atris  
flammisque horrificis fumoso et turbine montem,  
auguria irarum, divini signa furoris.

Clouds began  
To darken all the hill, and smoke to roll  
In dusky wreathes reluctant flames, the sign  
Of wrath awaked.

Aussi-tôt les nuages commencèrent à obscurcir la sainte montagne, et de noirs tourbillons de fumée entre-coupez de flamme, annoncèrent la colère toute prête à éclater.

La referència als núvols foscs, als remolins, al fum i a les flames, senyals de la ira divina, es traslladen al text llatí des dels versos anglesos, o més probablement des de la seva versió francesa.

En canvi, a 3, 235-237, l'analogia no és tan palesa:

Proelia dira deum, vimque in certantibus, altas  
intremere et sedes, divina eversa que regna,  
ni Deus omnipotens frenaret protinus iras.

How much more of power  
Army against Army numberless to raise  
Dreadful combustion warring, and disturb,  
Though not destroy, their happy native seat;  
Had not th'Eternal King omnipotent  
From his stronghold of heaven high overruled  
And limited their might (6, 223-229)

Quel desordre devoit donc produire l'acharnement de deux armées innombrables de pareils Guerriers. Ils auroient peut-être détruit l'heureux siège de leur nativité, si l'Eternel de sa haute forteresse n'eut modéré leur ardeur

No obstant això el contingut és el mateix: l'acarnissat combat hauria arribat a destruir l'empiri si Déu no hi hagués posat fre.

En darrer lloc, volem destacar dos fets en què Pueyo es distancia del model de Milton: en primer lloc, l'omissió de tota referència a la invenció, fabricació i ús de l'artilleria per part de Satanàs i les seves legions, supressió que no ens ha de venir de nou després de veure com pràcticament tots els comentaristes del *Paradise Lost*, fins i tot els seus admiradors més fervorosos, varen reprotxar al seu autor aquest fragment com el més imperfecte i defectuós de tot el poema.

L'altre és la inclusió de referències a la mitologia pagana, absents completament del cant sisè del poema anglès:<sup>640</sup> «summo Olympo» (3, 220), «adverso Marte» (3, 247), «Olympum» (4, 18), «Erinnys» (4, 20), encara que totes elles estiguin emprades amb valor metafòric (el cel, la guerra, la fúria). Una curiosa divergència respecte del model cap al qual mostra al llarg de tot el poema tant d'entusiasme, però gens incongruent amb l'entorn mític en què Pueyo ha emmarcat la seva *Parnàssida*.

En suma, John Milton i la seva obra mestra són la resposta a l'interrogant que Filemó es plantejava als primers versos del poema: ell és la prova que l'èpica no és morta i que els mestres antics de la poesia heroica no només poden ser igualats sinó superats si es conjunquen el talent artístic i la matèria sublim.

L'examen del poema de Pueyo posa de manifest com l'autor mallorquí subscriu les tesis d'Addison al voltant de l'excel·lència d'aquest poema sobre l'expulsió dels nostres primers pares del paradís i com valora els seus possibles excessos imaginatius i les seves presumptes desviacions de l'ortodòxia cristiana de *peccata minuta* en comparació amb el seu esplendor poètic i el seu entusiasme religiós.

La *Parnàssida* és, en definitiva, un homenatge sincer al gran poema èpic modern que ha enlairat Anglaterra al cim del Parnàs.

#### 9.4.5 *Altres idees literàries*

Als capítols anteriors hem establert el nucli fonamental del poema, que va d'allò més general (la pervivència de la gran epopeia) a allò més concret (l'entronització de John Milton), i aclarit el dubte plantejat per Filemó als primers versos: sí, l'èpica moderna pot donar fruits tan magnífics i admirables com els dels antics i superar-los i tot. Milton ha duit el gènere a la seva culminació.

Però durant el trajecte que ens ha portat de la pregunta inicial a la seva resolució, Josep de Pueyo ens ha anat facilitant altres senyals del seu parer i del seu gust literari que destriarem i analitzarem tot seguit, deixant per al final l'enumeració dels habitants del

---

<sup>640</sup> Només en una ocasió, al vers 491, podem descobrir una reminiscència pagana quan anomena Déu «el Tonant» («The Thunderer»).

Parnàs concebut pel marquès. En fer-ho, mirarem de desvelar si aquests punts de vista es corresponen amb les idees imperants a la seva època.

#### 9.4.5.1 Preeminència d'Europa en l'art poètic

Durant la descripció de la mansió de Febus al llibre segon, el poeta ens parla d'una imatge del déu dins el seu carro circumdada per les quatre parts del món i ens dona de cadascuna unes breus pinzellades que mereixen atenció (2, 114-124):

Nec procul hunc partes circumstant quatuor orbis:  
hac Europa micat, studiis cultuque Minervae  
clara atque imperio pelagi Martisque triumphis.  
Illa Asiae est tellus, gemmas et aromata mille  
milleque dona ferens. Alia patet horrida monstros  
Africa et arentes aestu spectantur arenae  
nigrumque Aethiopum facies sortita colorem.  
Pars demum occiduis ponti quae incingitur undis  
cernitur, ostentans auri argentique fodinas,  
flumen Amazonidum, superantes nubila montes,  
quin raras nemorumque comas formasque ferarum.

D'Europa destaca el lideratge en la cultura i en la guerra; d'Àsia, els exòtics i preuats productes; d'Àfrica, els animals ferotges, la xardor dels seus deserts i el color fosc de la pell dels seus habitants. A Amèrica li dedica el doble d'espai que a les altres posant de relleu les seves riqueses naturals, l'amplíssim Amazones, les altíssimes muntanyes i l'insòlit de la seva flora i la seva fauna. Tal presentació ja anticipa el que ens confirmarà tot seguit (2, 125-137): només a Europa pareix que es cultiven les obres de l'esperit humà.

Omnibus effigies divinae est ficta poesis;  
illa sed Europa solum stipata caterva  
monstratur Charitum Phoebique amplectitur ignis.  
Non aliis haec visa mihi, non turba Sororum  
pulchra colit, nec sol in eas sic lumina fundit.  
Orbis pauca novi quae antiquo nulla figurae  
accipiunt, magna visae moerere sub umbra;

stant contra nubes, radiisque vibrantibus obstant.  
Hae tamen obscurae quondam nec luce carebant  
et veluti Europae comites habuere Sorores.  
Postea (sic perhibent) aevi longinqua vetustas  
cum orbis mutasset faciem, mortalia non stant;  
abstulit, adiecit, plura et mutavit Apollo.

La imatge de la divina poesia s'ha creat per a tothom, és a dir, és universal; però Europa és l'única regió a qui Apol·lo i les Muses pareixen haver atorgat el seu favor, només allà resplendeix el sol de la creació poètica. El nou món, els nous territoris descoberts durant l'Edat Moderna (Amèrica, és clar, però també una gran part d'Àfrica i d'Àsia) no ha aportat gran cosa a la literatura; hi ha quelcom que impedeix el seu progrés literari i, si bé hi va haver un temps en què es podien equiparar amb Europa (probablement es refereix sobretot a Àsia i al nord d'Àfrica),<sup>641</sup> el pas del temps tot ho ha trastocat: Apol·lo ha permès que perduri l'esplendor artístic europeu, però no el dels altres continents.

Aquesta visió eurocèntrica del món i la cultura la veurem confirmada al llibre tercer amb el catàleg de poetes del Parnàs, tots europeus, de la mateixa manera que només hi ha presència de reis i reines europeus a les efígies del palau de Febus.

L'eurocentrisme sorgeix al Renaixement, quan es torna a connectar amb l'antiguitat grecoromana, i s'acaba consolidant al s. XVIII amb la Il·lustració. El seu germen són els descobriments geogràfics i l'expansió europea per Amèrica, Àfrica i Àsia, amb la creació dels imperis marítims d'Espanya, Portugal, Anglaterra, Holanda i França. Ara el món sencer està unit per les rutes dels exploradors i el poder dels estats. I el centre d'aquest sistema és Europa; la resta del món és perifèria. Al set-cents la superioritat d'Europa no es discuteix, sinó que s'assumeix com a òbvia, i serà legitimada al segle següent per Friedrich Hegel, quan diu que Europa és el terme de la història universal.<sup>642</sup>

Una cita d'una obra tan representativa de l'esperit del seu temps com l'*Encyclopédie* de Diderot per concloure aquest apartat i confirmar la correspondència del pensament de Pueyo amb la seva època:

---

<sup>641</sup> Schaffenrath (2020, p. 213) suggereix que el fet que la poesia existís un temps en els altres continents podria ser una al·lusió al mite de l'Atlàntida de Plató, que sovint es va associar al nou món durant el s. XVIII.

<sup>642</sup> Pachón (2019) p. 81-84.

D'ailleurs il importe peu que l'Europe soit la plus petite des quatre parties du monde par l'étendue de son terrain, puisqu'elle est la plus considérable de toutes par son commerce, par sa navigation, par sa fertilité, par les lumières et l'industrie de ses peuples, par la connoissance des Arts, des Sciences, des Métiers, et ce qui est le plus important, par le Christianisme, dont la morale bienfaisante ne tend qu'au bonheur de la société. Nous devons à cette religion dans le gouvernement un certain droit politique, et dans la guerre un certain droit des gens que la nature humaine ne sauroit assez reconnoître; en paroissant n'avoir d'objet que la félicité d'une autre vie, elle fait encore notre bonheur dans celle-ci.<sup>643</sup>

#### 9.4.5.2 L'Edat Mitjana, una època de barbàrie

En un passatge de la *Parnàssida* (3, 9-18) el seu autor exposa un judici molt del seu temps, la visió de l'Edat Mitjana com una època de regressió cultural, com un parèntesi de foscor després de l'esplendor del món grecoromà que afortunadament tindrà fi quan es recuperi aquest esplendor al Renaixement:

Nam rudis, infelix et barbara moribus aetas,  
non exulta satis, coetu non digna ferebat;  
nec melior natura viros, cum orbata fuisset  
artis ope, assiduusque labor nec vota iuvabant.  
Progenies demum, sublimes ex aethere lapsa,  
auspiciisque suis mortalia numina, reges,  
aurea gaudenti instaurarunt saecula mundo  
veraque ab exilio revocata poetica longo.  
Dulcia tum nobis oblectamenta dedere  
quae soliti veteres.

Aquest dictamen ve expressat per boca del propi Apol·lo, quan explica que al Parnàs fins ara no s'han recitat més que obres antigues, ja que les posteriors eren pròpies d'una edat rude, malaurada (o estèril, en l'accepció més genuïna d'*infelix*) i bàrbara. De poc serviren els esforços d'alguns homes, ja que els faltava el socors de l'art. Una nova edat d'or, emperò, va ser possible gràcies a l'arribada d'una nova nissaga i sota els auspicis dels

---

<sup>643</sup> Diderot, D'Alembert (1756) p. 212.

reis. La poesia revengué a la fi del seu exili i es tornaren a produir obres d'una qualitat equiparable a les dels antics.

La mateixa noció es torna a apuntar molt breument a 4, 99-100, quan Jean Racine, preocupat pel futur de la poesia a la seva pàtria, expressa el seu temor que les Muses abandonin França com una vegada ho varen fer amb Roma («olim perfectio visa / Romanis eadem, et mox alto a culmine lapsus»), en clara al·lusió a la decadència medieval.

Si repassam l'índex del poetes admesos al Parnàs, només un, Geoffrey Chaucer (1342-1400), pertany a l'Edat Mitjana, mentre que Francesco Petrarca (1304-1374) tot i ser cronològicament anterior a ell, és tengut pel precursor de l'Humanisme i el Renaixement.<sup>644</sup> L'autor més proper a ells en el temps que Pueyo anomena a la seva llista és Giovanni Pontano (1426-1503).

Doncs bé, aquesta percepció dels segles medievals ja està present en el propi Petrarca:<sup>645</sup> *Nam fuit et fortassis erit felicius evum. / In medium sordes... (Epistulae metricae 3, 33)*. Durant la Il·lustració un contemporani de Josep de Pueyo, Nicolas de Condorcet, dirà dels temps anteriors a les croades:

Dans cette époque désastreuse, nous verrons l'esprit humain descendre rapidement de la hauteur où il s'étoit élevé, et l'ignorance traîner après elle, ici la férocité, ailleurs une cruauté raffinée, par-tout la corruption et la perfidie. A peine quelques éclairs de talents, quelques traits de grandeur d'ame ou de bonté, peuvent-ils percer à travers cette nuit profonde. Des rêveries théologiques, des impostures superstitieuses, sont le seul génie des hommes, l'intolérance religieuse leur seule morale ; et l'Europe, comprimée, entre la tyrannie sacerdotale et le despotisme militaire, attend dans le sang et dans les larmes, le moment, où de nouvelles lumières lui permettront de renaître à la liberté, à l'humanité, et aux vertus.<sup>646</sup>

No obstant això, també hi va haver veus en època il·lustrada que s'alçaren contra aquesta visió negativa (i avui diríem que reduccionista) i varen reivindicar l'Edat Mitjana. Entre

---

<sup>644</sup> Destaca, per cert, en aquesta llista l'absència de Dante, al qual no es fa la més mínima al·lusió en tota la *Parnàsida*. Louis Racine dedica al poeta florentí dures paraules al discurs que precedeix la seva traducció del *Paradise Lost*.

<sup>645</sup> Vid. Pueyo (2010), p. 105, n. 80.

<sup>646</sup> Condorcet (1795) p. 136.

elles, la de Johann Gottfried Herder, que acudí a la ironia per referir-se a la concepció del Renaixement com al moviment que va venir a salvar Europa de la barbàrie medieval:

Vingué finalment, tal com diem nosaltres, la dissolució, el desenvolupament: la llarga nit eterna fou aclarida en la matinada. Fou la reforma, el renaixement de les arts, de les ciències, dels costums! –La fargalada s'enfonsà i esdevingué el nostre pensament! La nostra cultura! La nostra filosofia! *On commençait à penser comme nous pensons aujourd'hui: on n'était plus barbare.*<sup>647</sup>

El to sarcàstic ens permet percebre el desacord de Herder amb el menyspreu il·lustrat pel món medieval que sí pareix compartir Josep de Pueyo.

#### 9.4.5.3 Futur de la poesia europea

Després que Apol·lo atorgui a John Milton el primer lloc en la poesia i felicités els poetes anglesos per la glòria que el seu compatriota els aportarà, s'aixequen una sèrie de veus entre els altres habitants del Parnàs inquirint si les seves pàtries respectives poden aspirar a un esdevenidor literari comparable al d'Anglaterra. Aquestes veus són les de Friedrich von Canitz, Jean Racine i Luis de Ulloa, que representen les inquietuds d'Alemanya (Prússia), França i Espanya respectivament. Per als tres tindrà Febus paraules d'encoratjament, però també advertiments i consells que passam a detallar.

El primer a parlar és Canitz, que desitja saber si al nord li està permès esperar uns èxits poètics equiparables als dels britànics: «quid, Phoebe, in patria similis magnive videre / at magna dabitur nobis?» (4, 77-78). I la resposta d'Apol·lo és que aquesta glòria vendrà de la mà del rei de Prússia, Frederic II el Gran. Ja abans l'havia senyalat, sense esmentar el seu nom, com a patró de les arts i les lletres entre els monarques del seu temps: «optimus armis / et Musis carus, Prussorum maximus heros» (2, 100-101). Ara li dedica aquestes paraules (4, 79-88):

Quae exoptatus, habes; vulgata et fama per orbem:  
ille, vides?, nuper signum cui ereximus aula,  
ille, tui dignus patroni et sanguis et haeres,

---

<sup>647</sup> Herder (1983) p. 92-93.



qui et magis et solus virtute evectus ad astra  
Prussorum est nomen, multis quam forsitan oris  
heroum turba et series longissima regum;  
disce in Parnassi quod nulli est arte secundus  
dignaque ubi nulli velarunt tempora Musae;  
exemplo auspiciisque, suis erit urbibus ille  
subque Arcto, vatumque parens veraeque poesis.

Podem descobrir davall aquestes paraules la persona del rei Frederic al qual, com diu Apol·lo, se li ha erigit una imatge al seu palau (2, 66-68: «solido ex auro simulacra recocto / summorum regum Musas artesque fovantum / maxima fulgebant») i que descendeix de l'elector Frederic Guillem I de Brandeburg i de Frederic I de Prússia (besavi i avi seus respectivament), al servei dels quals va estar Friedrich von Canitz. Els seus èxits militars i els seus assoliments com a monarca il·lustrat li valgueren el títol de El Gran i elevaren fins als estels el renom dels prussians. A més, afirma el déu, no té rival en l'art poètica; el seu exemple i el seu patrocini faran prosperar la vertadera poesia a la seva pàtria.

En la seva joventut Frederic (1712-1786) va mostrar un tarannà molt diferent al del seu pare, Frederic Guillem I, el Rei Soldat; en lloc de cap a la caça i la milícia, les seves preferències s'inclinaven cap a la música i la literatura, i quan va pujar al tron va convertir en una Atenes l'Esparta del seu pare i es va enrevoltar d'un cercle intel·lectual francòfon que li proporcionà estímulo intel·lectual i li serví de públic per al seu enginy, les seves disquisicions filosòfiques, les seves creacions literàries i les seves actuacions musicals.<sup>648</sup> L'òpera reial que va fer bastir a Berlín estava presidida per la inscripció FRIDERICVS REX APOLLINI ET MVSIS.

La seva correspondència posa repetidament de manifest la seva passió per la poesia. Vet aquí uns quants exemples:

En una carta a Voltaire el 1737 declara un entusiasme que la consciència de les seves limitacions (confessades per ventura amb falsa modèstia) no aconsegueix desencoratjar:

J'ai le malheur d'aimer les vers et d'en faire souvent de très-mauvais. Ce qui devrait m'en dégoûter, et rebutterait toute personne raisonnable, est justement l'aiguillon qui m'anime le plus. Je me dis : Petit malheureux, tu n'as pu réussir jusqu'à présent; courage, reprenons

---

<sup>648</sup> Blanning (2016) p. 23.

le rabot et la lime, et derechef mettons-nous à l'ouvrage. Par cette inflexibilité je crois me rendre Apollon plus favorable.

Une aimable personne (Madame de Wreech, segons l'editor J. D. E. Preuss) m'inspira dans la fleur de mes jeunes ans deux passions à la fois; vous jugez bien que l'une fut l'amour, et l'autre la poésie [...] Je réussis assez en amour, mais mal en poésie. Depuis ce temps, j'ai été amoureux assez souvent, et toujours poëte.<sup>649</sup>

I en els següents versos, inclosos en una carta al comte Algarotti datada el 1740, exalta la seva devoció per l'art en aquests termes:<sup>650</sup>

Troupe des doux Plaisirs, enfants chéris des dieux,  
Accourez pour remplir mes sens voluptueux;  
Ouvrez-vous, portes de la vie,  
Assouvissez l'ardeur que promettent mes feux;  
[...]  
Venez, troupe des arts, troupe à jamais utile,  
Établissez chez moi votre immortel asile.

Així doncs el príncep i més tard rei va consagrar-se amb vehemència i profusió a la composició poètica, sempre en llengua francesa: el conjunt de les seves poesies ocupa sis volums de l'edició de Preuss (1846-1856). El primer recull aparegué el 1750 sota el títol *Oeuvres du Philosophe de Sans-Souci. Au donjon du château. Avec privilège d'Apollon*.

El seu poema més reconegut és *L'Art de la guerre*, un poema didàctic en sis cants imprès per primera vegada el 1749 i que va ser revisat per Voltaire.

La relació entre el rei i l'influent intel·lectual francès va ser llarga i molt fructífera. Frederic s'havia sentit fascinat des de jovenet per la figura de Voltaire i quan aquest va cercar refugi a Prússia el rei el va convidar sovint a ajudar-lo a corregir i polir la seva poesia, tasca que va acabar per exasperar l'escriptor. Varen intercanviar durant més de quaranta anys una abundantíssima correspondència.<sup>651</sup>

Ara bé, tot i el seu fervor, la poesia de Frederic II no passa de mediocre. Vet aquí una crítica ben agra de Giles Lytton Strachey:<sup>652</sup>

---

<sup>649</sup> *Oeuvres de Frédéric le Grand*, tom 21, p. 96-97.

<sup>650</sup> *Oeuvres de Frédéric le Grand*, tom 18, p. 44-45.

<sup>651</sup> Blanning (2016) p. 403.

<sup>652</sup> Citat per Blanning (2016) p. 404.

He filled volumes, and the contents of those volumes afford probably the most complete illustration in literature of the very trite proverb—*Poeta nascitur, non fit*. The spectacle of that heavy German Muse, with her feet crammed into pointed slippers, executing, with incredible conscientiousness, now the stately measure of a Versailles minuet, and now the spritely steps of a Parisian jig, would be either ludicrous or pathetic—one hardly knows which—were it not so certainly neither the one nor the other, but simply dreary with an unutterable dreariness, from which the eyes of men avert themselves in shuddering dismay.

Una severíssima censura que no tots els comentaristes comparteixen:

Not only was he the «first servant of the state», as he frequently claimed, he was also the first participant in the public sphere he helped to create. His approach to culture was not that of the passive patron of representational art, but that of the active creator. As political theorist, historian, poet, dramatist, composer and flautist, he would deserve his niche in any cultural history of the eighteenth century, even if he had not been also King of Prussia.<sup>653</sup>

Se li ha recriminat la seva manca d'interès per les lletres alemanyes, enlluernat com estava pel classicisme francès; però Frederic, que es va preocupar per la reconstrucció de la seva pàtria tant en l'ordre econòmic com en el cultural, tot i que en el seu assaig sobre l'estat de la literatura alemanya<sup>654</sup> lamentava la situació segons ell desastrosa de la literatura nacional, va expressar la seva fe en l'esperit del seu poble i li va augurar un temps d'esplendor.<sup>655</sup>

Jetons à présent un coup d'œil sur notre patrie. J'entends parler un jargon dépourvu d'agrément, que chacun manie selon son caprice, des termes employés sans choix, les mots propres et les plus expressifs négligés, et le sens des choses noyé dans des mers épisodiques. Je fais des recherches pour déterrer nos Homères, nos Virgiles, nos Anacréons, nos Horaces, nos Démosthènes, nos Cicérons, nos Thucydides, nos Tites-Lives; je ne trouve rien, mes peines sont perdues. Soyons donc sincères, et confessons de bonne foi que jusqu'ici les belles-lettres n'ont pas prospéré dans notre sol (p. 107).<sup>656</sup>

---

<sup>653</sup> *Ibid.* p. 428

<sup>654</sup> «De la littérature allemande. Des défauts qu'on peut lui reprocher, quelles en sont les causes, et par quels moyens on peut les corriger». *Oeuvres de Frédéric le Grand*, tom VII, p. 105-140.

<sup>655</sup> *Vid.* Gordóñez-Maier (1945).

<sup>656</sup> Com a curiositat citarem les paraules que dedica a Canitz: «Les poésies de Canitz sont supportables, non de la part de la diction, mais plus en ce qu'il imite faiblement Horace» (p. 108).

Nous aurons nos auteurs classiques; chacun, pour en profiter, voudra les lire; nos voisins apprendront l'allemand; les cours le parleront avec délice; et il pourra arriver que notre langue polie et perfectionnée s'étende, en faveur de nos bons écrivains, d'un bout de l'Europe à l'autre. Ces beaux jours de notre littérature ne sont pas encore venus; mais ils s'approchent. Je vous les annonce, ils vont paraître; je ne les verrai pas, mon âge m'en interdit l'espérance. Je suis comme Moïse : je vois de loin la terre promise, mais je n'y entrerai pas (p. 140).

En definitiva un rei filòsof, músic, protector d'artistes i poeta ell mateix. Aquesta és l'única figura que Pueyo proposa com a garant del futur (en el moment en què transcorre l'acció; en temps de Pueyo ja és present) de les lletres germàniques. Cal suposar que don Josep coneixia, tota o en part, la seva poesia<sup>657</sup> i que tenia en alta estima la seva aportació a la literatura del seu país, per molt que la crítica actual no comparteixi les seves apreciacions i hagi arraconat aquesta obra com a quelcom de mediocre i mancat de geni. I després de constatar la devoció amb què l'autor de la *Parnàssida* parla de les monarquies de la seva època, és segur que la seva elecció també va tenir a veure amb el fet que fos un rei il·lustrat i amb la seva labor com a mecenes.

Passem ara a França. El cèlebre Jean Racine està inquiet per les perspectives literàries de la seva nació i les seves possibilitats de mantenir les glòries del passat. Té por que, tan amunt com s'enlairaren els seus poetes, ara les Muses els abandonin i la seva caiguda sigui més calamitosa (4, 89-104). Per això prega al déu que el tranquil·litzi:

Dic ergo, dic Phoebe parens si permanet oro  
hoc decus in patria, si forte a tramite Galli  
deflectunt recto, vates nostroque sub axe  
si nunc elucent ut quondam et Gallia floret (4, 101-104).

Doncs bé, Apol·lo afirma que les Muses dels gals estan en plena vigoria i que no cal patir, perquè uns representants com el seu fill Louis Racine o Voltaire, autor de *La Henriade*, i d'altres mantendran França al capdavant. Però això només s'acomplirà si els poetes francesos es mantenen dins els marges que els han duit a allò més alt i no es deixen entabanar pels cants de sirenes d'un personatge molt concret, Fontenelle (4, 105-120).<sup>658</sup>

---

<sup>657</sup> El seu *Art de la guerre* figura a l'*Índice de mi librería* que Bonaventura Serra va redactar el 1772.

<sup>658</sup> B. Serra afirma (*MA* 5, p. 165): «En Francia desde el tiempo de Fontenelle, que perdió la solidez y buen gusto de tratarlas, y Voltaire, que las acabó de echar a perder con aparente brillantez, han decaído de modo que ya no hay que buscar allí nada de substancia, buen gusto, ni provecho».

Ja hem tractat de l'alineament de Bernard le Bovier de Fontenelle del costat dels moderns (Jean Racine, en canvi, era defensor dels antics) i del seu posicionament contrari a l'ús de la mitologia.<sup>659</sup>

Intentem ara esbrinar els motius pels quals Pueyo va seleccionar els noms de Louis Racine i de Voltaire com a promeses de la literatura francesa.

Louis Racine (1692-1763) va veure condicionada tota la seva carrera com a poeta pel prestigi del gran dramaturg que va ser son pare. Boileau, quan va conèixer les seves primeres temptatives en el camp de la poesia, el va prevenir:

Il faut, ajoute-t-il, que vous soyez bien hardi pour oser faire des vers avec le nom que vous portez! Ce n'est pas que je regarde comme impossible que vous deveniez un jour capable d'en faire de bons ; mais je me méfie de ce qui est sans exemple: et depuis que le monde est monde on n'a pas vu de grand poëte fils d'un grand poëte.<sup>660</sup>

I ell, amb tota modèstia, s'aplicava a ell mateix el vers que a la *Phèdre* son pare posà en boca d'Hipòlit: «Et moi, fils inconnu d'un si glorieux père».

I malgrat tot es va mostrar ardit i no va abandonar la tasca poètica, que el va dur a conèixer un èxit considerable durant el seu segle, especialment pel seu poema en sis cants i en versos alexandrins titulat *La Religion* i publicat el 1742, que va esdevenir aviat un text clàssic, si més no entre els cercles catòlics, tant a França com a l'estranger. El poema constitueix una demostració metòdica de la veritat del cristianisme inspirada per les *Pensées* de Pascal; el seu autor va tenir bona cura d'ocultar el seu esperit jansenista sota una gran quantitat de cites d'autors com Tomàs d'Aquino i Bossuet. El seu èxit (amb més de cinquanta edicions o reimpressions i una àmplia difusió europea en versió original i en traducció) s'explica perquè reflectia l'actitud d'una part important del públic del s. XVIII i perquè va aparèixer en un moment en què el conjunt d'objeccions modernes al cristianisme ja havia estat difós en cercles bastant amplis i el debat entre defensors i crítics de la religió cristiana trobava una àmplia audiència. Finalment, la concepció del poema encaixa en el gènere intel·lectual que a tot Europa constituirà el cor mateix de la producció literària de la Il·lustració; tant *La Religion* com l'anterior *La Grâce* (1724) pertanyen al gènere del poema filosòfic, una de les formes més estimades del gènere intel·lectual en

---

<sup>659</sup> «El dilema sobre la preeminència...», p. 270-272.

<sup>660</sup> Racine (1844) p. CLVII.

què va brillar, per exemple, Voltaire amb el seu *Discours en vers sur l'homme* (1737-38).<sup>661</sup>

Senyalem a més que, tot i les grans diferències, és possible trobar punts en comú entre aquest poema i el *Paradise Lost* de Milton en tractar-se tots dos de poemes cristians. S'explica així l'interès de Racine pel poema de l'anglès i per fer-ne una traducció a la seva llengua que conservàs de manera més fidel que la de Dupré de Saint-Maur la lletra de l'epopeia miltoniana, que va dur al gènere èpic la matèria sobrenatural cristiana.

Si bé avui és un poeta considerat fred i monòton (no se n'ha fet cap edició d'ençà de 1887) la difusió de què va gaudir en el seu moment i les seves afinitats amb la poesia de John Milton justifiquen que Pueyo el triàs com a exemple de triomf de l'art poètic francès segons la sentència de Febus Apol·lo.

I Voltaire? Pueyo esmenta, sense anomenar-ne l'autor, la seva *Henriade* (1723), titulada *La Ligue ou Henri le Grand* a la primera edició i dividida en deu cants que contenen més de quatre mil versos alexandrins; el poema va conèixer un èxit semblant al de *La Religion* de Louis Racine: almenys vint edicions per separat i 28 dins edicions col·lectives de les obres de l'autor fins al 1835; un èxit que la Revolució no va frenar i que va perdurar fins a la Restauració, que va veure en Voltaire el cantor de la monarquia.<sup>662</sup>

Probablement aquest enaltiment de la monarquia en la figura d'Enric IV, el primer rei Borbó, sigui un dels motius pels quals Pueyo elegí *La Henriade* com a exponent de l'auge literari francès.

Per altra banda, el fet que es tracti d'una imitació conscient de *l'Eneida* i que com ella tengui per objectiu crear un mite nacional<sup>663</sup> també hi degué tenir a veure. També la *Parnàssida* és, a la seva manera, un poema virgilià.

Quan Voltaire es va voler presentar com un gran poeta, va haver de compondre una epopeia, el gènere considerat el més elevat dins la jerarquia per la poètica clàssica; a això s'afegia un altre al·licient: França no comptava amb un poema èpic que es pogués comparar no només a la *Iliada* o a *l'Eneida*, sinó als poemes moderns de Tasso, Camôes o Milton.<sup>664</sup> I Voltaire disposa d'un heroi nacional que es presta a encarnar una epopeia

---

<sup>661</sup> Menant (2017), p. 813-816.

<sup>662</sup> *Ibid.* p. 809-810.

<sup>663</sup> Maira i Roulin (2019).

<sup>664</sup> A pesar de les temptatives d'autors com Ronsard o Desmarets de Saint Sorlin (*vid.* «La qüestió del meravellós», p. 279).

moderna sobre l'adveniment de la casa de Borbó: Enric IV és, a més, el rei que va fer passar l'estat per davant el dogma religiós, el bé públic per davant dels interessos eclesiàstics, que reconcilià catòlics i protestants, que denuncià l'ambició i la demagògia dels grans i del clergat catòlic que manipulava el poble per als seus fins egoistes. En definitiva, una mena d'home de la Il·lustració que posà fi a les guerres de religió i al fanatisme religiós i que imposà la idea de tolerància en nom de la unitat nacional.<sup>665</sup>

Tot i ser avui un clàssic desvaloritzat (de fet la poesia de Voltaire ocupa avui un lloc secundari respecte de la seva obra en prosa), *La Henriade* va ser un dels títols que va donar glòria al seu autor i un dels grans èxits poètics del Segle de les Llum.<sup>666</sup> El poema aborda una gran multiplicitat de temes (les guerres de religió, l'Europa del s. XVI, la tolerància) i en ell Voltaire intenta posar en pràctica allò que ha de ser l'epopeia a França entre els models clàssics (Homer, Virgili, Lucà) i els models moderns (Tasso, Milton) i contribueix a la renovació del gènere èpic; el seu *Essai sur la poésie épique* té una finalitat autoapologètica i l'autor hi explica i justifica com el seu poema està cridat a emplenar un buit en el patrimoni literari nacional.<sup>667</sup>

Tenim, doncs, dos poetes que efectivament varen conèixer l'èxit i la glòria en el seu temps, per molt que avui aquesta glòria en certa mesura hagi caducat.

Però al costat de Racine i de Voltaire, hi ha a França poetes que comencen a desviar-se del camí dret cap als «fingiments i aparences»: «fucata magis quam vera umbrasque sequuntur» (4, 112). Són aquells que es deixen enlluernar per les postures dels moderns amb Fontenelle al capdavant, però també amb Perrault o amb Houdar de La Motte. I senyalem per acabar que Fontenelle va ser enemic declarat de Jean Racine d'ençà que aquest dedicà un mordaç epigrama a la seva tragèdia *Aspar*. El gran dramaturg degué escoltar amb delectança el veredict de Febus.

I finalment arriba el torn d'Espanya. Un poeta de nom Ulloa voldria interpel·lar Apol·lo i no s'hi atreueix; però el déu endevina els seus pensaments i calma el seu neguit presagiant un segle d'or per a la poesia espanyola un cop superada l'època de la poesia inflada, buida, fosca i freda. Es donen les condicions òptimes: un gran príncep, aptitud

---

<sup>665</sup> Maira i Roulin (2019) p. 9-10.

<sup>666</sup> *Ibid.* p. 13.

<sup>667</sup> *Ibid.* p. 13-15.

per al vers i una preceptiva –la de Luzán– que els guiarà per la senda recta; només falta perseverança en l'estudi i en l'aplicació d'aquests preceptes (4, 129-137):

Vestris tumor afuit oris,  
ille veter spretusque iacet: iam saecula rursus  
aurea conduntur vobis sub principe magno  
iamque novas sumunt Musaeque atque omnia formas:  
vis magna ingenii est vobis et versibus apta;  
hoc deest Hispanis tantum, versare diurna  
nocturnaue manu praecepta poetica clari  
Luzani, parto qui longe est nomine maior,  
qui nulli inferior, qui nostra oracula reddit.

Sobre Luis de Ulloa y Pereira, el preceptes classicistes d'Ignacio de Luzán i la postura antibarroca de Pueyo ja n'hem tractat anteriorment.<sup>668</sup> En el cas espanyol, el déu no dona noms dels poetes que asseguraran la glòria de la literatura nacional. Només direm que Espanya tanca l'apartat sobre l'esdevenidor de la poesia europea –la poesia contemporània de Josep de Pueyo– fent dependre les seves possibilitats de l'ortodòxia classicista d'aquells que la cultivin.

Notem que Espanya ocupa el darrer lloc d'aquest catàleg, de manera que Pueyo pot rematar aquest capítol amb un altre homenatge al rei Carles i al nou segle d'or que el seu regnat propiciarà (4, 130-132).<sup>669</sup>

#### 9.4.5.4 Els habitants del Parnàs

Analitzem per acabar quins són els poetes (entre d'altres, diu Apol·lo) que assisteixen a l'acollida de John Milton al Parnàs i que abans que ell varen ser considerats dignes d'habitar la muntanya de l'art i la poesia.

Les referències apareixen repartides en diversos passatges:

---

<sup>668</sup> Vid. «El dilema sobre la preeminència...», p. 273-275.

<sup>669</sup> Vid. Schaffenrath (2020), p. 216.



En primer lloc als versos 142-164 del llibre segon Filèmon ens descriu el que veu a la mansió de Febus, una reunió de poetes distribuïts pel déu de set en set, com Plèiades. Distingeix els antics –grecs, romans i hispans– dels moderns, dels quals esmenta les nacionalitats següents: francesos, italians, belgues, britànics i alemanys; tot seguit amplia el camp al món sencer quan diu «quique per amplas / floruerunt oras quas terrae amplectitur orbis» (4, 158-159), per bé que, com hem dit anteriorment, la llista final es limitarà als poetes europeus.

A la taula d'Apoll·lo seuen cinc poetes (2, 176) i Filèmon demana al Geni que li confirmi la seva identitat, i a això està dedicada tota la resta del llibre segon.

A Filèmon li ha semblat reconèixer els dos primers, Homer i Virgili, impressió que el Geni corrobora. Ningú no qüestiona el lloc preeminent que aquests dos poetes ocupen al firmament de l'epopeia i els hexàmetres de Josep de Pueyo són un homenatge a ells, particularment al mantuà.

De totes formes la reverència del marquès per ell no era de cap manera absoluta i incondicional: a les notes de Bonaventura Serra trobam, juntament amb elogis fervents, alguna observació seva bastant crítica amb l'estil virgilià. Vegem-ho:

Oí observar a Don Joseph de Pueyo que ninguno había notado el primor de aquel verso de Virgilio, *Eneida*, libro 6, página 260: *Tartareus Phlegeton, torquetque sonantia saxa*.<sup>670</sup>

El único defecto que se puede hallar en Virgilio, como lo oí observar a don Joseph de Pueyo, es la falta o poca viveza de caracteres, que en Homero son excelentísimos, expresivos, y sumamente variados.<sup>671</sup>

Oí notar a don Joseph Pueyo que en Virgilio se hallan también sus defectos, y que algunas comparaciones no son proporcionadas, como cuando compara los cíclopes a los cipreses y árboles del bosque de Diana, y Pándaro y Bitias, que no eran gigantes, a las montañas más altas: *Montibus altis*.<sup>672</sup>

Oí a don Joseph Pueyo que algunos versos de Virgilio podían ser mejores, como *Sive Padi ripis Athesin vel propter amoenum* deste modo: «Eridani aut ripis Athesin vel

---

<sup>670</sup> MA 1, p. 183.

<sup>671</sup> *Ibid.* p. 359.

<sup>672</sup> *Ibid.* p. 370.

propter amoenum»; o estoto: *Sola mihi casus Cassandra canebat* deste modo mejor: «*Sola mihi eventus tales Cassandra canebat*». <sup>673</sup>

Virgilio, según oí observar a don Joseph Pueyo, está falto de caracteres, no tiene otro que el de Eneas. Y Turno parece aún más héroe o mejor que este. En Homero Aquiles por colérico y Ulises al contrario por prudente, todos dos excelentes. En Homero los caracteres son tan naturales, tan vivos, y tan animados, que parece que uno los ve y trata. <sup>674</sup>

En resum, el defecte principal que troba Pueyo a l'obra de Virgili (s'entén que parla només de l'*Eneida*) és la feblesa dels seus caràcters, molt més ben aconseguits en Homer. També critica algunes comparacions desproporcionades i s'aventura fins i tot a intentar millorar uns versos del clàssic llatí.

Passem ara als altres tres comensals. Entre ells es troba un jove bell i enèrgic que el guia identifica com a Lucà.

Al poeta de Còrdova dedica Pueyo en boca del Geni més versos que a cap altre tret de Milton. La qualitat de la seva *Farsàlia* li ha fet guanyar-se el més alt honor i el prefereixen a Virgili escriptors de la talla d'Estaci i Corneille. El primer al seu «Genethliacon Lucani» (*Silvae* 2, 7) anomena la Bètica, pàtria del poeta, *felix heu nimis et beata tellus* (v. 24) i diu també que el Betis és més il·lustre que el riu de Jònia a voreres del qual es creu que nasqué Homer, el Melet, i fins i tot que Màntua, ciutat natal de Virgili: *attollat refluxos in astra fontes / Graio nobilior Melete Baetis; / Baetim, Mantua, provocare noli* (v. 33-35); col·loca Lucà per damunt d'Enni, de Lucreci, de Valeri Flac, d'Ovidi, i reitera la seva superioritat sobre Virgili (v. 75-80):

*Cedet Musa rudis ferocis Enni  
et docti furor arduus Lucreti,  
et qui per freta duxit Argonautas,  
et qui corpora prima transfigurat.  
Quid? maius loquar: ipsa te Latinis  
Aeneis venerabitur canentem* (v.79-80).

Per altra banda el gran dramaturg francès Pierre Corneille («Magnus Cornelius») també preferia el poeta hispà al diví Virgili, segons testimoni del seu amic Pierre-Daniel Huet:

---

<sup>673</sup> *Ibid.* p. 388.

<sup>674</sup> *Ibid.* p. 389.

«Le grand Corneille, prince des poètes dramatiques français, m’a avoué, non sans quelque peine et quelque honte, qu’il préférerait Lucain à Virgile»,<sup>675</sup> fet que li va valer el blasme de Boileau (*Art poétique* 4, 82-84): “Tel excelle à rimer qui juge sottement; / tel s’est fait par ses vers distinguer dans la Ville, / qui jamais de Lucain n’a distingué Virgile”.<sup>676</sup>

Després de destacar les virtuts del seu poema (expressió, calor divina, pensament, moral), s’al·ludeix a la coneguda frase de Quintilià que el considera *magis oratoribus quam poetis imitandus*.<sup>677</sup> Aquest és el motiu pel qual el gran retòric ha volgut traslladar Lucà (bé per passió patriòtica –per ser hispà com ell–, bé pels veritables mèrits de la seva obra) des de la mansió dels poetes a la dels oradors. Però Apol·lo ho ha impedit, per raó de l’excel·lència dels seus versos i presagiant el que hauria pogut fer si no hagués mort tan jove.

Reproduïrem aquí, encara que no es refereixi a la qualitat de Lucà com a poeta, una nota de Bonaventura Serra sobre ell:<sup>678</sup>

Lucano, libro 3, verso 709 *ibi: Stantem sublimi Tyrrhenum culmine prorae / Lygdamus excussa Balearis tortor habenae / Glande petens: solido fregit cava tempora plumbo*.<sup>679</sup>

Los nombres, según lo oí observar a Pueyo, parecen de invención de Lucano y no se hallan en ningún diccionario. Diome noticia de estos versos don Francisco Bauçà que sirve a su Majestad en el regimiento de...<sup>680</sup>

El motiu de la nota és segurament la referència a les Illes Balears.

De tot això deduïm que Lucà estava entre les preferències del marquès, encara que no descartaríem que en la seva lloança no hi intervingués (com ell mateix ha notat a Quintilià) una certa pruija patriòtica.

A continuació el Geni revela a Filèmon la identitat dels altres dos poetes que comparteixen la taula de Febus. La seva presència és la prova que la poesia heroica moderna és equiparable a l’antiga.

---

<sup>675</sup> Huet (1706) p. 366.

<sup>676</sup> *Vid.* Pueyo (2010) p. 101-102, n. 68.

<sup>677</sup> Quint. *inst.* 10, 1, 90.

<sup>678</sup> MA 2, p. 279.

<sup>679</sup> Lucan. 3, 709-711.

<sup>680</sup> Serra deixà inacabada aquesta nota.

El primer és Torquato Tasso, al qual denomina «Ausoniae decus immortalis poesis» (2, 222). El seu poema, *Gerusalemme liberata*, li ha procurat fama universal. I això és tot el que en diu, si bé el seu nom tornarà a aparèixer a la *Parnàssida*, per exemple quan pren la paraula per agrair a Apol·lo, en nom de tots els poetes, que proposi la lectura del fragment del poema de Milton que Cal·líope seleccioni.

A partir del vers 224 el protagonisme serà tot per a John Milton, al qual ja hem dedicat el capítol corresponent. La resta del llibre segon ens relata la peripècia del gran poeta anglès fins arribar al Parnàs, gairebé una centúria després de la seva mort i la seva admissió, finalment concedida per mor del naixement del net del rei Carles III, Carles Clement.

Tot just iniciat el llibre tercer arriba el torn de la resta de poetes, enumerats per Apol·lo mentre els assenyala al nouvingut Milton. Al Parnàs, diu el déu, no s'hi havien entonat més que poemes antics fins que, després de les tenebres medievals, una nova generació va donar nova vida a l'art: «Dulcia tum nobis oblectamenta dedere / quae soliti veteres» (3, 17-18). Aquí en tenim la llista per ordre d'aparició (3, 18-75):

	autor	dates	nacionalitat
1	Francesco Petrarca	1304-1374	Itàlia (Toscana)
2	Angelo Poliziano	1454-1494	Itàlia (Toscana)
3	Giovanni Pontano	1426-1503	Itàlia (Úmbria)
4	Conradus Celtis	1459-1508	Alemanya (Baviera)
5	Juan Sobrarias	c. 1460-1528	Espanya
6	Marco Girolamo Vida	c. 1485-1566	Itàlia (Llombardia)
7	Girolamo Fracastoro	1478-1553	Itàlia (Vènet)
8	Gian Giorgio Trissino	1478-1550	Itàlia (Vènet)
9	Jaume Joan Falcó	1522-1594	Espanya
10	Garcilaso de la Vega	1501-1536	Espanya
11	Antonio de Silva	1530-1605	Espanya
12	Fernán Pérez de Oliva	1494-1531	Espanya
13	Miguel de Cervantes	1547-1616	Espanya
14	François Fénelon	1651-1715	França
15	Matthias Casimirus Sarbievius	1595-1640	Polònia
16	Alonso de Ercilla	1533-1594	Espanya
17	Ludovico Ariosto	1474-1533	Itàlia (Emília-Romanya)
18	Torquato Tasso	1544-1595	Itàlia (Campània)

19	Jerónimo Ximénez de Urrea	1510-1573	Espanya
20	Lupercio Leonardo de Argensola	1559-1613	Espanya
21	Bartolomé Leonardo de Argensola	1562-1631	Espanya
22	Janus Dousa	1545-1604	Holanda
23	Benito Arias Montano	1527-1598	Espanya
24	Juan Rufo	1547-1620	Espanya
25	François de Malherbe	1555-1628	França
26	Pietro Bembo	1470-1547	Itàlia (Venècia)
27	Paul Melissus Schede	1539-1602	Alemanya (Baviera)
28	Luis de Camões	1524-1580	Portugal
29	Fernando de Herrera	1534-1597	Espanya
30	Lope de Vega	1562-1635	Espanya
31	Daniel Hensius	1580-1655	Holanda
32	Huig Groot	1583-1645	Holanda
33	Gabriello Chiabrera	1552-1638	Itàlia (Ligúria)
34	Francisco de Borja y Aragón	1581-1658	Espanya
35	Esteban Manuel de Villegas	1589-1669	Espanya
36	Honoré de Bueil	1589-1670	França
37	Molière	1622-1673	França
38	Francisco de Quevedo	1580-1645	Espanya
39	Nicolas Boileau	1636-1711	França
40	Friedrich von Canitz	1654-1699	Alemanya (Prússia)
41	Jean Baptiste Santeul	1630-1697	França
42	Jean Racine	1639-1699	França
43	Peter Lotich	1528-1560	Alemanya
44	Sidron de Hossche	1596-1653	Bèlgica
45	Pierre Corneille	1606-1684	França
46	Vincent Voiture	1597-1648	França
47	Jean Regnault de Segrais	1624-1701	França
48	Giambattista Marino	1569-1625	Itàlia (Campània)
49	Pedro Calderón de la Barca	1600-1681	Espanya
50	René Rapin	1621-1687	França
51	Jacques Vanière	1664-1739	França
52	Jean-Baptiste Rousseau	1671-1741	França
53	Dimitrie Cantemir	1673-1723	Moldàvia

54	Pietro Antonio Domenico Trapassi	1698-1782	Itàlia (Roma)
55	Maria Aurora von Königsmarck	1662-1728	Alemanya (Baixa Saxònia)
56	Francesco Scipione Maffei	1675-1755	Itàlia (Vènet)
57	Geoffrey Chaucer	1342-1400	Anglaterra
58	William Shakespeare	1564-1616	Anglaterra
59	James Thomson	1700-1748	Anglaterra
60	Abraham Cowley	1618-1667	Anglaterra
61	John Denham	1615-1669	Anglaterra
62	Wentworth Dillon	1630-1685	Anglaterra
63	John Harington	1561-1612	Anglaterra
64	William Walsh	1663-1708	Anglaterra
65	Ben Jonson	1573-1637	Anglaterra
66	Joseph Addison	1672-1719	Anglaterra
67	Edmund Waller	1606-1686	Anglaterra
68	Alexander Pope	1688-1744	Anglaterra
69	Richard Glover	1712-1785	Anglaterra
70	John Dryden	1631-1700	Anglaterra
71	Matthew Prior	1664-1721	Anglaterra

En total tenim setanta-un poetes, entre els quals només una dona, Maria Aurora von Königsmarck. També hi trobam Torquato Tasso, encara que ja l'havíem vist assegut a taula amb Homer, Virgili, Lucà i Milton.

Comptam novament amb un document de Bonaventura Serra referit a aquest catàleg:<sup>681</sup> es tracta d'una nota titulada «Nota de varios poetas del Parnassidos» que dona seixanta-nou noms d'autors; la majoria d'aquests noms duen damunt una xifra que correspon a la centúria en què visqueren. La nota, que no duu data però que certs indicis ens permeten situar cap a l'any 1776,<sup>682</sup> no conté tots els noms que Pueyo inclogué en els seus versos, i en canvi n'hi ha d'altres que el marquès no esmentà, com ara els de Francesco Maria Molza, Johannes Messenius, William Congreve, Joan Boscà i *Polus Hispanus*, que pensam que pot al·ludir a Gaspar Gil Polo (si bé aquest va viure al s. XVI i Serra ha anotat damunt el XVI i el XVII). Hi ha hagut alguns noms que la cal·ligrafia de Serra no ens ha permès desxifrar; però en un altre cas l'indici de la data ens ha ajudat a identificar

<sup>681</sup> RE 26, p. 187.

<sup>682</sup> *Ibid.* p. 185 diu: «Día 5 de febrero de 1776 se representó en el teatro de la Casa de las Comedias...»; en pàgines anteriors apareix també aquesta data.

correctament el personatge (Jean-Baptiste Rousseau); finalment, pensam que en aquesta nota algunes referències al segle estan equivocades.

Tornem ara a la *Parnàssida*. Al catàleg de poetes aquests se'ns presenten de maneres diverses. D'uns es dona simplement el nom o el nom acompanyat d'un breu epítet («immortalis Oliva»; «tuque Arioste furens»; «castusque Malherba») o d'una apreciació sobre el valor de la seva obra («laudandusque stilo versus et acumine Falco»; «sermone Lupercius aures / grandiloque mulcens»; «dignus et Augusti nimium Santolius aevo»); només en dues ocasions s'esplaia una mica més (amb Garcilaso de la Vega i amb Boileau). Ens detindrem a examinar els casos en què no dona el nom de l'autor, sinó que usa un circumloqui que obliga el lector a deduir la identitat de l'al·ludit; són els següents:

- «Regali vates Prussorum natus in urbe» (Friedrich von Canitz). És l'única vegada en què indica el lloc de naixement. Als altres fa sempre referència a la seva obra:
- «Laurae felicis amator / tres Charitesque suae conatus maior amoris» (Francesco Petrarca);
- «Sophonisbae ac flebile carmen» (Gian Giorgio Trissino, autor d'una tragedia titulada *Sofonisba*);
- «alter et ille quidem domito Lucanus Arauco» (Alonso de Ercilla) ,<sup>683</sup>
- «Teii et antiqui meruit qui nomen Iberus» (Esteban Manuel de Villegas, conegut com “el Anacreonte español”);
- «Quasve Venus molles fundit Segusina querelas, / umbrosa Philomela velut cum moeret in ulmo» (Giambattista Marino, que va compondre un *Adone* en part a la ciutat de Susa / Segusium);
- «Teque o pulcherrima mater / Saxonis herois, Bacchum Veneremque silentes» (Maria Aurora von Königsmarck, mare de Maurice de Saxònia, destacat comandant militar,

---

<sup>683</sup> Ja Nicolás Antonio havia fet aquesta comparació entre Ercilla i Lucà: «Ex vero gesta retulit, ut Lucanus olim in Latinis» (*Bibliotheca Hispana nova, tomus primus*. Matriti: Ibarra, 1783, p. 21). *Vid.* Nerlich (1964), p. 146.

i autora d'un poema dedicat a Carles XII de Suècia que acaba amb el vers «mais Vénus ni Bacchus n'en dirent pas un mot».<sup>684</sup>

- «Ille ad Thermopylas qui fortia facta canebat» (Richard Glover, a qui devem una epopeia titulada *Leonidas*).

L'ordre que segueix Pueyo a l'hora de fer aquest inventari no és rigorós, però s'hi pot apreciar una ordenació cronològica aproximada; dins cada època, tendeix a agrupar els poetes per nacionalitat deixant, això sí, per al final tots els britànics, compatriotes de John Milton.

Els dos més antics són Petrarca, que encapçala el catàleg, i Chaucer, que és el primer britànic; el més modern, Richard Glover. Ell i Metastasio encara eren vius l'any de la publicació de la *Parnàssida*; Glover va morir el mateix any que el marquès.

Els gèneres que cultivaren aquests autors són molt diversos; notem, però, que només sis d'ells conrearen l'epopeia: Petrarca (*Africa*), Ercilla (*La Araucana*), Tasso (*Gerusalemme liberata*), Urrea (*El victorioso Carlos V*), Camões (*Os Lusíadas*) i Glover (*Leonidas*).

La distribució per nacionalitats és com segueix: 18 espanyols, 15 britànics, 13 francesos, 13 italians, 5 alemanys i 3 holandesos; amb un sol representant cadascun tenim Polònia, Portugal, Bèlgica i Moldàvia. Espanya era la pàtria de l'autor, Gran Bretanya la del protagonista del poema, John Milton, i França la potència dominant tant políticament com culturalment en aquell moment: era esperable, per tant, el predomini de poetes d'aquestes tres procedències al Parnàs concebut per Josep de Pueyo.

Juntament amb clàssics indiscutibles (Petrarca, Lope, Molière, Shakespeare, per citar només un representant dels quatre països amb més presència), hi trobam poetes que avui no gaudeixen de la mateixa consideració. S'hi troben a faltar, en canvi, figures literàries que serien presents a qualsevol Parnàs, absències atribuïbles al gust personal de Pueyo i al corrent imperant a la seva època: pensam en Dante Alighieri (criticat per Voltaire) o en Luis de Góngora (l'estil culterà del qual no era apreciat pels classicistes, com hem vist).

---

<sup>684</sup> B. Serra, *MA 2*, p. 85: «Oí decir a don Josef Pueyo que Longino halla sublime el silencio de Áyax en el infierno; el de Carlos XII entre los dioses de madame de Königsmarck es, según él mismo, mucho más sublime»; tom 5, p. 94: «Oí observar a Pueyo que el silencio de Áyax en Homero cuando Aquiles bajó al infierno es un sublime, como el de Carlos XII de Königsmarck. Véase el Extracto».



No oblidem, per finalitzar, que el catàleg no és complet: el déu Apol·lo el deixa inacabat, ja que Milton tindrà ocasió de veure tots els poetes i de parlar-hi (3, 76-79):

At quo ducis amor dignorum summe virorum?  
Quid facio? Est animus percurrere nomina cuncta?  
Adsunt tuque vides et protinus omnia nosces  
ora nimis; dabitur vobis quoque iungere dextras,  
ut veri aeternique simul sit pignus amoris.

Una manera de deixar la llista oberta perquè conjecturem quins autors la completarien. Sorpren el fet que, dels setanta-un poetes registrats, només catorze són presents a les biblioteques del marquès i del seu amic Bonaventura Serra. Són Petrarca, Marco Girolamo Vida, François Fénelon, Alonso de Ercilla, Torquato Tasso, Bartolomé Leonardo de Argensola, Benito Arias Montano, Lope de Vega, Daniel Hensius, Francisco de Quevedo, Nicolas Boileau, René Rapin, Jacques Vanière i Francesco Scipione Maffei. Dels anglesos, l'únic és Milton (i en francès); dels antics, Homer i Virgili, però no Lucà. No obstant això, Serra va deixar anotat que havia llegit en companyia de Pueyo altres autors del catàleg, com són el propi Lucà, Ludovico Ariosto, Miguel de Cervantes, Maria Aurora von Königsmarck, John Dryden i Alexander Pope.<sup>685</sup>

#### 9.4.6 *Filèmon, alter ego de Josep de Pueyo*

Una vegada examinades les principals idees a l'entorn de les quals gira el poema, dedicarem un breu apartat a un particular que no hem exposat en detall fins ara i que, tanmateix, és de gran rellevància: la identitat del narrador i la possibilitat de veure-hi un reflex de la personalitat del propi poeta.

La *Parnàssida* arrenca amb la presentació de la nit en què té lloc el somni; tot seguit (1, 7 i ss.), el narrador se'ns adreça en primera persona:

Ast ego, quantumvis naturae cuncta quierant,  
pervigilo haec agitans volucrum sententia mentem.

---

<sup>685</sup> Vid. p. 32-33 i annexos II i III.

Sorprenentment, aquest narrador ens revela el seu nom en una sola ocasió (2, 218) quan el Geni, després del seu parlament sobre Lucà, es disposa a descobrir-li la identitat dels dos poetes moderns que comparteixen taula amb Homer, Virgili i el propi Lucà:

Adverte, Philemon,  
utque ferant summos heroo in carmine vates  
et quales antiqua novissima saecula disces.

Aquest vocatiu, com dèiem, és l'única aparició del nom del protagonista, excepció feta del títol.

El nom grec Filèmon s'entronca etimològicament amb el verb φιλέω amb el significat de «bondadós, amable, benigne». A la poesia llatina ens remet al cèlebre episodi del llibre vuitè de les *Metamorfosis* en què Filèmon i la seva esposa Baucis són els únics habitants de Frígia que ofereixen hospitalitat a Júpiter i Mercuri, que han baixat disfressats a la terra per posar a prova la pietat dels seus habitants; Filèmon mereix del rei dels déus l'apel·latiu de «iuste senex» (*met.* 8, 703) i rep, juntament amb Baucis, la recompensa a la seva generositat.

L'altre Filèmon destacat a les lletres antigues és el destinatari d'una carta de sant Pau, la més breu de totes les de l'apòstol. En ella sant Pau també el designa pel seu nom un sol cop i es dirigeix a ell, membre actiu de la comunitat de Colosses, com a «benvolgut amic i col·laborador» (Φιλήμονι τῷ ἀγαπητῷ καὶ συνεργῷ ἡμῶν, «Philemoni dilecto et adiutori nostro»)<sup>686</sup> i li demana que alliberi el seu esclau Onèsim i que el rebi com a germà en Crist. Ressalta a l'inici de l'epístola que ha sentit a parlar de les seves virtuts cristianes (1, 5): ἀκούων σου τὴν ἀγάπην καὶ τὴν πίστιν ἣν ἔχεις πρὸς τὸν κύριον Ἰησοῦν καὶ εἰς πάντας τοὺς ἁγίους, «audiens caritatem tuam et fidem, quam habes in Dominum Iesum et in omnes sanctos».

No hem trobat cap notícia que ens hagi aclarit a què va obeir la tria del nom del personatge central de la *Parnàssida*, però a la vista del que hem dit podríem pensar que per ventura Pueyo pretenia utilitzar-lo com a nom parlant per remarcar la seva bonhomia, les seves virtuts morals. Serien aquestes virtuts les que el farien digne d'entrar al palau de Febus i de contemplar l'aplec dels poetes consagrats?

---

<sup>686</sup> Philem. 1.

En aquest sentit hem de tenir present que el nom de Filèmon va ser sovint utilitzat per diversos autors del s. XVIII com a àlies per crear un personatge portaveu dels seus propis punts de vista. Així, ho va fer l'utòpic alemany Carl Wilhelm Fröhlig al seu *Über den Menschen und seine Verhältnisse* (1792) quan va adjudicar el nom de Filèmon a l'interlocutor que representava les seves opinions.<sup>687</sup>

I això és el que fa també Josep de Pueyo: Filèmon és qui planteja la pregunta inicial sobre la preeminència de l'èpica antiga o moderna, i és a través d'ell, acompanyant-lo en el seu recorregut pel Parnàs i per la mansió d'Apol·lo, que coneixem la resposta a aquesta pregunta. En conseqüència ens sembla plausible conjecturar que sota el nom de Filèmon s'hi amaga el propi poeta.

De més a més una altra breu al·lusió ens desvela la nacionalitat espanyola del narrador: «Puro numen tamen expulit antro / quantos et vestrae fuerant qui gloria gentis!» (1, 150-151). Aquest «vostre llinatge» es refereix, i així ho corrobora Bonaventura Serra a la nota corresponent, al poble espanyol. Un altre punt a favor de la identificació de Filèmon amb Josep de Pueyo.

La qüestió que se suscita tot seguit és si el personatge assisteix a l'apoteosi de John Milton com a simple espectador o si la seva presència és permesa per la seva qualitat de poeta. Per què se li obren les portes de la mansió divina? No ens està dient, encara que sigui ocult davall un pseudònim, que aspira ell mateix a ocupar el seu lloc a la taula dels poetes?

Recordem que inicialment, quan s'aventura dins la caverna i se li apareix la serp, això s'interpreta com un càstig per la seva gosadia: «solvit dignas audacia poenas», li diu el Geni (1, 110). Li recrimina la seva irreflexió; entrar en lloc tan sagrat és sacrilegi: «Nulli fas limen speluncae attingere sacrae, / nulli et adire locos, nulli atque impune redire» (1, 118-119). Aquest mal tràngol li ha de servir per aprendre que no es poden fer les coses sense seny i que les accions humanes s'han de sotmetre a la raó, no fos cas que «sint coeli et inania dona»; dona a entendre, doncs, que Filèmon ha rebut dons del cel, i això es pot interpretar en el sentit que ha estat tocat pel numen amb el talent poètic.

Filèmon admet la seva culpa i suplica la salvació; reconeix amb tota modèstia que no és poeta i que no és digne de contemplar la reunió dels grans autors: «neque sim vates, tanto nec dignus honore» (1, 157). Arribats a aquest punt, pareix que en bona lògica el narrador

---

<sup>687</sup> Schaffenrath (2020) p. 216.

hauria d'abandonar la gruta; però no és això el que succeeix. El Geni fa esment de la misericòrdia del déu i convida Filèmon a visitar amb ell el palau, amb la condició que vagi prèviament a beure aigua de la font Castàlia, l'aigua que infonia en qui en bevia el foc poètic. L'està tractant com un poeta, doncs. I fixem-nos que, si bé la visita es durà a terme sota l'embolcall d'un nigul, només serà possible gràcies a la connivència d'Apol·lo, a qui res no es pot ocultar (1, 176-179):

Ergo ingressuri nebula cingamur oportet,  
aereum tenuis quae susceptura colorem,  
quae illudat sensus, quae ac numina fallere possit:  
non Phoebum; magnus nam perspicit omnia Phoebus.

Cap al final del poema ens ho recorda amb aquestes paraules: «Iam prope, me et Genium cernens subrisit Apollo, / nec circumfusae nebulae velavit amictus» (4, 64-65).

De tot això col·legim que, si el propi Apol·lo ha donat el seu consentiment a la presència de Filèmon, no és només en qualitat de testimoni i, per dir-ho així, de cronista del que hi passi, sinó com a col·lega dels poetes consagrats.

Un altre detall que ens sembla molt significatiu és el moment en què es produeix la visita, l'escena que Febus li permetrà contemplar: l'admissió de John Milton al Parnàs. No és un moment qualsevol; és la resposta a les preocupacions de Filèmon sobre la poesia. Sí, l'epopeia té futur, així ho demostra el *Paradise Lost*. És com si el propi déu li hagués infós el somni per fer-lo ser present quan Milton ocupàs la seva plaça entre els escollits.

I quan tots ells abandonen la mansió seguint Apol·lo, Filèmon es troba entre ells: «Nos quoque progredimur mixti nec cernimur ulli» (4, 140); «graditurque silens et protinus omnes, / limina transmissi, felices linquimus aedes» (4, 195-196). Ho fa, per tant, com un poeta més.

En definitiva, ens sembla versemblant que Pueyo s'hagi volgut mostrar ell mateix com un bon poeta, fins i tot un d'aquells epígons de l'epopeia antiga que, encapçalats per John Milton, volen fer-se un lloc al Parnàs. Així, la *Parnàssida* seria una reivindicació de l'epopeia moderna, però també una reivindicació del propi talent poètic del seu autor.

## 9.5 Estudi mètric

Per a l'estudi de la versificació del poema llatí més extens de don Josep de Pueyo, que comprèn 1094 versos, seguirem les mateixes pautes que seguirem a *Linceu a Procne* adaptant les nostres observacions a la forma mètrica de l'hexàmetre dactílic i comparant la manera de fer de Pueyo amb la de Virgili, el model canònic del vers heroic.

Com ja vàrem comentar en analitzar l'epístola elegíaca de don Josep, el coneixement sobre la versificació llatina del nostre autor es devia basar en la seva observació personal dels versos dels clàssics romans, en la seva particular experiència com a lector i en els manuals de mètrica llatina que circulaven en la seva època a Espanya. A la biblioteca de Can Pueyo es trobava tan sols el *Terenciano o arte métrica* de Gregori Mayans, però és presumible que en conegués i consultàs d'altres, atès que el *Terenciano* no es va publicar fins el 1770, només tres anys abans de l'aparició de la *Parnàssida* i cinc anys després de la de *Linceu a Procne*.

Passem, doncs, a l'examen de l'estructura dels hexàmetres de la *Parnàssida*. Les dades específiques i els percentatges es troben a l'annex VIII.

### 9.5.1 Cesures

Com calia esperar, com a cesura principal predomina de forma rotunda la penthemímera, que trobam en 955 dels 1094 versos, és a dir, en un 87,29 %.

Dels versos restants, 111 (10,47 %) presenten cesura trocaica al tercer peu. En 48 d'aquests versos la cesura es localitza després d'una enclítica, fet que alguns autors consideren una penthemímera «imperfecta»;<sup>688</sup> segons aquest criteri, s'ampliaria el percentatge de penthemímeres fins al 91,68 %, mentre que les trocaiques quedarien reduïdes a un 5,75 %.

---

<sup>688</sup> Així ho fa V. J. Herrero citat per S. Mariner (1971), p. 319.

Notem que aquestes xifres s'acosten molt a les de l'*Eneida*: un 84,5 % de penthemímeres i un 11,7 % de trocaïques.<sup>689</sup>

El 2,55 % que queda, vint-i-vuit versos, no tenen cap de les dues cesures anteriors. Val a dir que d'aquests vint-i-vuit versos tots tret d'un presenten sempre una vocal elidida a l'arsi del tercer peu que fa que la cesura caigui després de la síl·laba inicial de la paraula següent. Vet aquí uns exemples:

aureaque; ast aliae ar-genti candore nitebant (1, 235)

An miras Barcae am-bages Hortosque Rapini? (3, 58)

L'excepció és 4, 226:

In medio specus as-surgens, mirabile visu.

Es tractaria d'un segon tipus de cesura «imperfecta», la cesura en tmesi, que separa el prefix de l'arrel d'un mot.<sup>690</sup>

Igual que comentàrem en analitzar *Linceu a Procne*, no és possible determinar si el poeta va cercar deliberadament fer coincidir la cesura principal dels seus hexàmetres amb una pausa de sentit o amb un tall sintàctic. Tan nombrosos són els versos que els presenten com els que no. Vegem-ne uns exemples:

Nec natura ruit; || lex est immota manere (1, 25)

monsque Palatinus || simili splendore nitebant; (2, 36)

Hic res Iliacas || iramque immitis Achillei (2, 55)

Els tres versos anteriors són mostres de cesura coincident amb un tall sintàctic: al primer, la pausa mètrica separa dues oracions juxtaposades; al segon, el subjecte (començat al vers anterior) del seu predicat; al tercer, dos acusatius. Als hexàmetres que segueixen, en canvi, la cesura trenca una estructura sintàctica separant-ne els elements:

tu Chiabrera; lyra || tu ac sanguine Borgia princeps; (3, 41)

Denique ut indutus || divinis Filius armis (4, 8)

---

<sup>689</sup> Són els percentatges que facilita Butcher (1914), p. 130.

<sup>690</sup> El tercer tipus del que Herrero denomina cesura «imperfecta» és la que va davant la desinència d'una paraula de final elidit. D'aquestes en tractarem un poc més endavant.

La majoria dels versos presenten la cesura principal combinada amb una de secundària, que pot ser trihemímera o hepthemímera o totes dues, a les quals sovint s'afegeix una dièresi després del quart peu. Les dades concretes s'ofereixen a l'annex.

Només tres versos no contenen més pausa que la dièresi bucòlica, darrere el quart peu. Es poden considerar versos sense cesura.<sup>691</sup> Aquí en tenim un exemple (4, 164):

ut concessa viro obscurentur gloria magno

Així doncs, constatam que la dièresi bucòlica és prou nombrosa a la *Parnàssida* per tenir-la en consideració: es troba en 469 versos, un 42,8 % del total. Tanmateix, en la majoria d'aquests versos no hem pogut comprovar les premisses requerides per reconèixer aquesta dièresi.<sup>692</sup>

Abundoses són també les dièresis darrere el primer peu: n'hem comptabilitzades 498.

La pausa darrere el tercer peu, que deixa el vers dividit en dues meitats equivalents i que defugen escrupolosament els autors clàssics, es troba no gensmenys a 191 versos de la *Parnàssida*, si bé en trenta-sis ocasions es veu atenuada per l'elisió.

L'hexàmetre clàssic llatí prefereix clarament l'espondeu al quart peu, però quan aquest és dàctil la norma dicta que les dues síl·labes breus formin part de la mateixa paraula en el que s'anomena «zeugma de Hermann»; a la *Parnàssida* trobam 216 dàctils en aquesta posició dels quals trenta-sis infringeixen aquesta norma i presenten cesura trocaica al quart peu.<sup>693</sup>

Pel que fa a les paraules que precedeixen les cesures, la tendència clàssica és a evitar els monosíl·labs davant la penthemímera i l'hepthemímera, si no és que davant aquest hi hagi una altra paraula d'una sola síl·laba. Pueyo situa setanta-dos monosíl·labs davant hepthemímera, dels quals devuit no en duen un altre davant. Davant penthemímera només trobam monosíl·lab en nou ocasions, però sis d'ells no van precedits per un altre. Recalquem, amb tot, que en molts de casos les paraules que precedeixen són bisíl·labs

---

<sup>691</sup> Segons Butcher (1914) p. 129, en tota l'*Eneida* només n'hi ha dos.

<sup>692</sup> Vid. «*Linceu a Procne*. Mètrica», p. 135, n. 294. A 95 versos es detecta el quart peu dàctil, a 10 pausa de sentit i a 80 encavalcament amb el vers següent. És a dir, que 283 d'aquests hexàmetres no compleixen tals condicions. Remarquem, a més, que Mayans no fa al seu manual esment d'aquest tall; és possible que el poeta no hagi fet d'aquest recurs un ús intencionat.

<sup>693</sup> No obstant això, Ovidi i Virgili no evitaren aquesta divisió (Nougaret p. 40). Segons Ceccarelli, en llatí no és freqüent, però tampoc no està prohibida (p. 33).

amb la segona síl·laba elidida i que, consegüentment, es podrien considerar paraules monosíl·labes.

Es troba elisió a la cesura en 148 ocasions, cent d'elles a l'heptemímera. Com ja hem apuntat, aquesta classe de cesura, juntament amb les que cauen davant una enclítica i les que s'ubiquen després de prefix, constitueix allò que s'anomena cesura «imperfecta».<sup>694</sup>

### 9.5.2 Final de vers

La immensa majoria dels versos del *Philemonis somnium* respecten els finals de vers normatius i acaben en paraula bisíl·laba o trisíl·laba. Segueixen el model *condere gentem*, amb final bisíl·lab, 546 versos (49,9 %) i el model *conde sepulcro*, amb terminació trisíl·laba, 486 hexàmetres (44,42 %). N'hi ha, emperò, cinquanta-sis (5,11 %), que davant la bisíl·laba final presenten un monosíl·lab (*gente tot annos*).<sup>695</sup> Només tres vegades se situa un monosíl·lab a final del vers (1, 70; 1, 144; 2, 136) i tres cops un tetrasíl·lab (2, 97; 2, 141; 3, 32). La convergència amb els hexàmetres virgilians<sup>696</sup> és palesa en els finals «normals» (els tres primers), mentre que en els «prohibits» les xifres de Pueyo són encara menors a les del mestre llatí; assenyalem, això no obstant, que només un dels tres finals monosil·làbics va precedit per un altre monosíl·lab, com és preferible.

### 9.5.3 Elisions i hiats

En tot el poema hem identificat un sol cas de hiat i un de possible allargament mètric davant cesura. Són aquests:

armaque quaerenti, || et me evolvente volumen (3, 174)

illa sed Europa || solum stipata caterva (2, 126)<sup>697</sup>

---

<sup>694</sup> O *latens* (Ceccarelli 1998 p. 33) o «atenuada» (Nougaret 1977 p. 37).

<sup>695</sup> Nougaret (1977) p. 42.

<sup>696</sup> Dades extretes de De Neubourg (1986) p. 66-67.

<sup>697</sup> Creiem que aquí «Europa» s'ha d'interpretar com a nominatiu.



Les elisions són abundoses: n'hem comptabilitzades 617. Els semipeus on més sovint es localitzen són el tercer i el vuitè; a la clàusula, on els clàssics eviten la sinalefa, Pueyo en situa quaranta-vuit; totes les que es donen al darrer peu respecten la norma i acaben amb la forma *est*.

Vint-i-sis vegades una vocal breu n'elideix una de llarga, fet rar als clàssics llatins. Val a dir, però, que quatre cops es tracta de la paraula *ergo* que, tot i tenir llarga la darrera vocal, la veu sovint abreujada.<sup>698</sup>

Finalment pararem esment als inicis de vers en què es dona un monosíl·lab elidit, circumstància igualment excepcional. A tota la *Parnàssida* en trobam quinze; tan sols, doncs, a un 1,3 % del conjunt dels seus versos.

#### 9.5.4 Esquemes

Tots els versos tenen el cinquè peu dàctil excepte un, el 3, 32:

mos cedens laudi. Tum Sarmata Cassimirus;

- - | - - | - - | - ~ ~ | - - | - ~

És aquest un vers excepcional pel seu caràcter espondaic i pel seu final tetrasíl·lab; probablement aquest final tan anòmal té a veure amb la naturalesa del mot que ocupa aquesta posició, un nom propi polonès llatinitzat.

Així doncs, analitzarem únicament els quatre primers peus dels hexàmetres de la *Parnàssida*, que ens aporten les xifres següents:

esquema	nombre total	%
DEEE	201	18,37
DDEE	169	15,44
EDEE	147	13,43
EEEE	98	8,95
EEDE	88	8,04
DEDE	78	7,12

<sup>698</sup> Crusius (1981) p. 20.

DEED	56	5,11
DDDE	54	4,93
DDED	44	4,02
EDDE	43	3,93
EDED	35	3,19
EEED	26	2,37
EEDD	19	1,73
DEDD	13	1,18
DDDD	12	1,09
EDDD	11	1

Els vuit esquemes més utilitzats per Pueyo coincideixen tots excepte un amb els de Virgili a l'*Eneida*<sup>699</sup> i gairebé en el mateix ordre; també hi trobam la mateixa proporció de peus dàctils i espondeus (12D / 20E).

La norma augusta que vol l'hexàmetre començat per dàctil i amb el quart peu espondeu, i deixa lliures els peus segon i tercer (1D-2D/E-3D/E-4E) és present a quatre d'aquests vuit patrons (DEEE, DDEE, DEDE, DDDE) i la respecten un total de 502 versos, gairebé la meitat (45,88 %) del conjunt dels versos del poema.

Quant a la repetició i freqüència dels diferents patrons i els seus oposats, les dades permeten constatar que el contrari al patró més reiterat és el menys utilitzat; aquest fet es verifica molt clarament en els quatre primers esquemes. S'acompleix, doncs, el principi que diu que com més freqüent és un patró, menys ho és el seu oposat.

Igualment descobrim una tendència a la varietat en la combinació dels esquemes mètrics al llarg del poema: si bé és cert que de tant en tant podem detectar versos d'igual estructura seguits (sovint dos, de vegades tres, molt rarament quatre), també és veritat que adesiara es troben parelles de contraris; el cas que més ens ha cridat l'atenció és la successió de tres parelles d'oposats a 4, 86-91 (DEEE-EDDD+EEDE-DDED+EDDE-DEED).

En aquest sentit, l'anàlisi dels setze primers versos del poema ens revela la utilització de nou patrons diferents. I si repetim l'operació a cada llibre, veiem com al segon els patrons són també nou, al tercer onze i al quart vuit.

<sup>699</sup> Les dades provenen de Duckworth (1969) p. 156. Els esquemes més repetits a l'*Eneida* són DEEE, DDEE, DEDE, EDEE, EEEE, DDDE, EEDE, EDDE; només aquest darrer no és un dels vuit més freqüents a la *Parnàsida*. Curiosament, el seu lloc l'ocupa el seu oposat, DEED.

### 9.5.5 Presència d'hexàmetres auri

A continuació oferim la relació dels *versus aurei* que es poden reconèixer a la *Parnàssida*:

- a) Moleque iam praesens conturbat praecipiti mors (1, 70)
- b) Cum geminae armonico resonantes cardine valvae (1, 238)
- c) Attalica haud muris pendent aulaea superbis (2, 46)
- d) Nec labor immisto splendens bombycinus auro (2, 47)
- e) Ad supera et magnus tollunt Cornelius astra (2, 199)
- f) aurea gaudenti instaurarunt saecula mundo (3, 15)
- g) veraque ab exsilio revocata poetica longo (3, 16)
- h) Quasve Venus molles fundit Segusina querelas (3, 56)
- i) et toto grates persolvit pectore dignas (3, 92)
- j) Pulsata in primo franguntur stamina versu (3, 203)
- k) ut concessa viro obscuretur gloria magno (4, 164)
- l) mille et non aliis visae regionibus herbae (4, 211)

Tots ells tenen al centre una forma verbal (personal o de participi) flanquejada per dos sintagmes de substantiu-adjectiu. Com veiem, nou dels dotze presenten una disposició paral·lela dels elements (a, c, d, f, g, h, i, j, k) i tres en quiasme (b, e, l).

I si feim una interpretació més àmplia del concepte d'hexàmetre auri,<sup>700</sup> encara en podríem incorporar set més a la llista:

- m) Nam summus bello, regum quoque summus in arte (2, 107)
- n) Iamque et adesse mihi vellem vultusque tueri (1, 242)
- o) Fulmina dira manu quatiens vultuque furorem (4, 16)
- p) Civilis carmen qui Belli nobile fudit (2, 196)
- q) alto indulgebant animalia fessa sopori (1, 3)
- r) Graiugenas vidi hic vates, vatesque Latinos (2, 152)
- s) Fulmina cum tonitru horrisono saevissima torquet (4, 21)

Al primer es dona un paral·lelisme destacable i reforçat per la repetició de *summus*, tot i que al centre del vers no trobem un verb i que a banda i banda tenguem un adjectiu amb

---

<sup>700</sup> Vid. «*Linceu a Procne*. Estudi mètric», p. 139-140.

un complement; el segon té, disposats en quiasme, dos infinitius amb els seus complements; al tercer el verb va flanquejat per dos acusatius i dos ablatius ordenats en quiasme. Els quatre darrers presenten la forma verbal desplaçada del centre.

Posem, doncs, que els hexàmetres auris de la *Parnàssida* són denou; representen l'1,73 % del total dels versos, un percentatge considerablement inferior a la que trobam a Virgili (3,5 %) i moltíssim menor que la de l'altre poema llatí de Pueyo, *Lynceus Progne* (9,09 %).

### 9.5.6 Altres fenòmens prosòdics

- Abreujament iàmbic: «cito» (1, 64), «peto» (1, 74; 1, 269), «Maro» (4, 54) i les nombroses aparicions dels pronoms «mihi», «tibi», «sibi», que trobam adés acabats en i llarga, adés en i breu. Segons la llei d'abreujament iàmbic, s'abreugen quan es troben tots a l'arsi o tots a la tesi: aquesta norma és observada rigorosament per Pueyo.
- Abreujament d'-o a final de paraula no iàmbica: «tendo» (1, 169), «ordo» (1, 231), «pareo» (2, 10), «ergo» (3, 156), «praesentio» (3, 182) «Milto» (4, 172; conserva, en canvi, el final llarg a 3, 65), «properando» (4, 253).
- Sinízesi: «suavis» (1, 33; 3, 52; 3, 120); «suadet» (1, 60); «insuetos» (1, 63); «auream» (1, 125);<sup>701</sup> «dein» (1, 195), «Achillei» (2, 55), «Pleiadis» (2, 147), «iamdiu» (3, 153), «fuerunt» (3, 55), «deest» (4, 134), «Ionem» (4, 188), «hyacinthus» (4, 210). Notem que quatre d'aquestes paraules són mots grecs.
- Llicències que afecten la quantitat
  - Escansió anòmala: «exoritur» (1, 95), «colūbri» (1, 99), «Ēphesiae» (1, 191, gr. Ἐφέσιος),<sup>702</sup> «Batāvus» (1, 204), «frāgrantibus» (1, 208), «ōbruzo» (2, 44, d'ὄβρυζον), «floruērunt» (2, 159),<sup>703</sup> «Celtibēr» (2, 78), «posteā» (2, 135; 2, 230),

<sup>701</sup> O hi ha sinízesi o bé el final de vers en -am queda anul·lat per la inicial d'*agnoscis* del vers següent.

<sup>702</sup> Es podria interpretar com un vers començat en tribraqui. *Vid.* Maians (1770) p. 81.

<sup>703</sup> Si bé podria tractar-se d'una sinízesi.

«sūprema» (2, 217), «ōmittam» (3, 66), «līber» (3, 94; 3,116; 3,190; 4, 159), «sublatē» (3, 252, vocatiu).

- Escansió alternant: «pharētra» (1, 47; 1, 126) / «pharētra» (1, 60; 1, 129) gr. φαρέτρα; «Cărolus» (2, 24) / «Cārolus» (2, 74; 2, 102; 2, 270). Les formes, prou abundants, de l'adjectiu «sacer» i del verb «sacrare» presenten *ā* la majoria de vegades (1, 118; 1, 161; 2, 52; 2, 171; 2, 174; 2, 185; 3, 180; 3, 202; 4, 235), però *ǎ* en tres ocasions (2, 95; 3, 86; 3, 260).

## 9.6 Estudi estilístic

Si consideram que ha de ser d'utilitat analitzar l'ús de recursos estilístics al llarg de la *Parnàssida* és perquè creiem que ens ha de servir per valorar el coneixement que Pueyo tenia d'aquests procediments i la seva perícia a l'hora de dur-los a la pràctica, així com el seu grau d'originalitat i la seva voluntat de desviar-se dels camins tradicionals, si és que realment estava en el seu ànim la innovació respecte als models consagrats. Així doncs, igual que férem amb l'elegia *Linceu a Procne*, escrutarem la totalitat del poema a la recerca dels trucs expressius que s'hi amaguen per determinar, en acabat, si ens trobam davant un autor devot de la tradició o si el poeta va pensar fer alguna aportació pròpia a l'expressió poètica que és, al capdavant, el tema central del seu poema heroic, el veritable bessó de la *Parnàssida*.

Val a dir, però, que la llargària d'aquesta composició, gairebé deu vegades més extensa que l'epístola elegíaca, desaconsella en alguns casos un inventari exhaustiu, que per altra banda no aportaria a l'estudi un valor significatiu. És per això que, en el cas de les figures utilitzades amb més profusió i que afecten únicament la disposició d'elements (anàstrofe, encavalcament, etc.) en farem tan sols una selecció.

Estructurarem la nostra anàlisi seguint el mateix ordre que adoptarem a *Lynceus Progne*.

### 9.6.1 Figures que afecten l'ordre dels mots o de les idees

- Anàstrofe: abundantíssimes al llarg dels quatre llibres del poema, les podem subdividir atenent al tipus de connector desplaçat:
  - Conjuncions coordinants: «nullus eratque sonus, labor et cessaverat omnis» (1,4); «illa sed Europa solum stipata caterva» (2, 126); «Angelus, Ausonio Graio ac sermone peritus» (3, 20); «brevitas nam temporis urget» (4, 123).
  - Pronoms o adverbis relatius: «vel postrema, viris quae tot clarissima» (1, 13); «immortalis avi, caras qui protegit artes» (2, 281); «evasit qua victor Averni» (3, 193); «immensosque lacus, oris unde omnibus humor» (4, 229).

- Altres conjuncions subordinants: «ingens cum artis amor» (1, 20); «haec contemplatus perque omnia lumina postquam / attonitus duxi» (2, 181-182); «carmina dum memoro, fuerunt quae dulcia nobis» (3, 55); «properando moras vincamus ut omnes» (4, 253).
- Preposicions: múltiples vegades trobam la preposició entre l'adjectiu i el nom amb qui concerta: «heroo in cantu» (1, 10); «suprema in sede» (2, 217); «inimica in castra» (3, 228); «alto a culmine» (4, 100); en quatre ocasions es dona la posposició d'aquesta partícula al seu règim, especialment amb inter: «haecque inter» (2, 66); «veteresque inter» (2, 73); «Arimaspos inter» (2, 97-98); però també: «loca florea circum» (1, 106) «nos erat contra Addison» (4, 66).
- *Variatio*: la utilització d'estructures sintàctiques diferents amb valor semàntic anàleg es concreta de la següent manera:
  - substantiu / infinitiu: «taedet stratum, decumbere taedet» (1, 255);
  - pronom personal / possessiu: «vobis ista dies, hodierna est gloria vestra» (4, 70);
  - pronom / adverbial relatiu:

Non procul hinc horti, quin fortunata vireta,  
Castalides spatiantur ubi vatesque beati,  
in quibus atque rosae, violae suavisque hyacinthus (4, 208-210);
  - sintagma preposicional / subordinada adverbial: «rebus in parvis aut cum maiora vocent te» (1, 144);
  - construcció de participi / oració d'infinitiu:

Inde canit vates inimica in castra ruentes  
invictas acies formidatamque phalangem  
(...)  
tumque ducem fidae labentem cuspidis ictu.  
Iamque sub ardenti iaculorum nube cohortes,  
proelia dira deum, vimque in certantibus, altas  
intremere et sedes, divina eversaue regna (3, 228-235)

Dicere cum vidit vatem nonnulla volentem,  
nonque audere tamen (4, 122-123);

- participi predicatiu / gerundi

Obstupeo collecta videns miracula tanta,  
et Phoebi vultus maiestatemque tuendo (2, 20-21)

Cum tu regalis nascendo, Carole Clemens,  
quale novum miseris apparens aethere sidus  
res laetas faustasque gerens (2, 270-272)

- gerundi / infinitiu

Vehementi exuror amore videndi  
et Phoebum et Musas vatesque agnoscere summos (1, 240-241)

Aquest infinitiu es pot interpretar com a complement de l'ablatiu «amore» (paral·lel al gerundi «videndi») o bé del verb «exuror»; en tot cas hi hauria *variatio*.

- gerundiu / participi de futur

«Nunc alta» ille inquit «vatum cernenda propago,  
visuri et Musas, magnus spectandus Apollo» (1, 171-172)

A la frase central ha reemplaçat la construcció passiva («videndae Musae») tot i que el seu valor mètric és el mateix.

- canvi de subjecte

Orpheus obstupuit, magnis turbataque monstribus  
fundere nulla sinit mens, in sociosque recedit (3, 209-210)

Superans cum magnus Apollo  
ascensu currum, solidae sub pondere tanto  
ingemuere rotae, capiensque undantia lora (4, 247- 249)

En els dos casos a la segona frase es produeix un canvi de subjecte, però es recupera el primer, sobreentès, a l'oració final.

- Hipèrbaton: és inherent a la llengua poètica el fet de trastocar l'ordre que els elements oracionals tendrien en prosa; de vegades, però, aquest capgirament ressalta especialment i pot arribar a dificultar la comprensió del text. Vet aquí alguns casos:



«Et quibus edoceat simus regionibus orbis» (1, 61), amb el verb principal, «edoceat», després del connector de la subordinada.

Haecque inter, solido ex auro simulacra recocto  
summorum regum Musas artesque foventum  
maxima fulgebant, spirantia signa Corinthi,  
quae ac Roma admirata vetus, superantia longe (2, 66-69),

en què «superantia» concorda amb un nom, «simulacra», situat tres versos enrere.

Ergo age, trade librum, virtus respondeat omnes  
et famae videant et nostros aequet honores (3, 87-88);

«omnes» és subjecte de «videant» i «famae» és complement de «respondeat».

Utque alte exhorrescit hians immane barathrum  
extremique poli pendentes, iamque canebat  
ora ex abrupta miseros (4, 32-34),

on «pendentes» concerta amb «miseros», que s'ha deixat per al final traient-lo de la seva oració.

Obscurosque modos vatum saeclicum tumores  
oderat atque sui ventosa et frigida verba (4, 125-126),

on «saeclicum sui» és complement tant de «tumores» com de «frigida verba», i es reparteixen els dos membres d'aquest genitiu un al costat de cada nom.

Tanmateix, juntament amb aquestes construccions, algunes una mica forçades, en trobam d'altres en què el vers discorre amb gran naturalitat i amb una dislocació mínima dels diferents elements. N'és un exemple l'inici del llibre tercer:

Vix ea fatus erat Genius, cum flavus Apollo  
Miltonem aspiciens, divino haec edidit ore:  
«Mos est Parnassi (Graii acceperere vetusti,  
Romanusque potens armis et Punica tellus)  
ludere post epulas aliquod testudine carmen. (3, 1-5)

- Paral·lelisme<sup>704</sup>

Plura docet priscis omnino incognita saeculis (1, 14)

Mole iam praesens conturbat praecipiti mors (1, 70)

Attalica haud muris pendent aulaeae superbis (2, 46)

Nec labor immisto splendens bombycinus auro (2, 47)

Magnis foecundum regibus aevum (2, 93)

Civilis carmen qui Belli nobile fudit (2, 196)

Aurea gaudenti instaurarunt saecula mundo (3, 15)

Veraque ab exsilio revocata poetica longo (3, 16)

Quasve Venus molles fundit Segusina querelas (3, 56)

Et toto grates persolvit pectore dignas (3, 92)

Divinas roseoque genas suffusa colore (3, 115)

Turbaque prodigio Musarum exterrita tanto (3, 118)

Arduus, egregius forma nitidusque iuventa (3, 144)

Pulsata in primo franguntur stamina versu (3, 203)

Divina acceptaque manu testudine Milton (3, 212)

Obstupere poli visu expavere phalanges (4, 13)

Ut concessa viro obscuretur gloria magno (4, 164)

- Quiasme

Alto indulgebant animalia fessa sopori (1, 3)

Nullus eratque sonus, labor et cessaverat omnis (1, 4)

En subito adductae pennis velocibus Horae (4, 39)

---

<sup>704</sup> Quan aquest paral·lelisme o el quiasme del punt següent s'articulen al voltant d'una forma verbal amb formes substantives i adjectives a banda i banda, ens trobam davant versos d'or i de plata respectivament (vid. Avilés, 2013, p. 49).

Aevo donum coeleste futuro (1, 11)

Aereum tenuis quae susceptura colorem (1, 177)

Cum geminae armonico resonantes cardine valvae (1, 238)

Graiuogenas vidi hic vates, vatesque Latinos (2, 152)

Cessisse Idalium, ceston Veneremque dedisse (2, 175)

Ad supera et magnus tollunt Cornelius astra (2, 199)

At curis agitata parens emotaque amore (3, 166)

Uranie divina silet; respondet at Orpheus (3, 184)

Fulmina cum tonitru horrisono saevissima torquet (4, 21)

Heroum turba et series longissima regum (4, 84)

Consonat alta domus, valles montesque tremiscunt (4, 263)

Mille et non aliis visae regionibus herbae (4, 211)

- Esticomítia: poques vegades trobam una seqüència en què cada frase (o més d'una) es trobi encabida en un vers, com a l'exemple següent:

Heu me! Quid faciam? Tristes qua evadere casus?

Una via est: utinam sinerent et tempus et astra!

Haud mora, qua data porta fuga tentare salutem.

Haec mecum, trepidisque cito peto limina plantis (1, 71-74).

Però sí que es poden descobrir grups de versos en què els elements sintàctics i semàntics es distribueixen ocupant cadascun un vers:

At tristi scopulos cantu montesque ciebat,

commoto et largae stillabant marmore guttae,

carmina dum querulis referebat vocibus Echo,

abditu rupe cava, dirum miserata dolorem (2, 263-266).

En alguns casos la idea es desenvolupa al llarg d'un grup de versos relativament extens:

Vel postrema, viris quae tot clarissima magnis

plura docet priscis omnino incognita saeculis,

naturae cui arcana patent, cui haud ultima Thule,  
et sublime dedit propius se cernere coelum,  
quaeque gravi numero tanta argumenta ministrat,  
immortalis epos praeclara an laude careret? (1, 13-18)

- Encavalcament: el poeta hi ha recorregut amb gran assiduitat. Es concreta en els casos següents:

- Nom i adjectiu concertat, un a cada vers:

Divinum vatibus oestrum  
summis atque aevo donum coeleste futuro (1, 10-11)

Nec Cusci insanus pretiosi tanta metalli  
pondera mos functis sacrauit regibus olim (2, 39-40)

Adsunt tuque vides et protinus omnia nosces  
ora nimis; dabitur vobis quoque iungere dextras (3, 78-79)

Fulmina cum tonitru horrisono saevissima torquet  
dextra Dei, dextra illa potens: it frigidus horror (4, 21-22)

- Una única paraula de l'oració al vers següent:

Pictis exoritur pennis, nitidusque iuventae  
lumine: tunc cecidit... (1, 95-96)

Illic arma viri, qui tempestatibus actus,  
optatis Turnum Latii obtruncavit in oris  
cernuntur; vates sic Musae et Phoebus honorant (2, 59-61)

Hoschius, et primi Cornelius alta theatri  
gloria. Voturum vel te Segraie tacebo (3, 53-54)

Ast ille triumpho  
per medios incedit ovans subque axe tonanti  
proterit atque aciem divum heroasque superbos (4, 27-29)

- La frase acaba a la cesura del segon vers:

Talia versabam, fesso sed corpore somnus  
irrupit tandem, victus siluitque tumultus (1, 28-29)

Regia deinde tamen poenas crimenque nefandum  
ignovit pietas; at non iratus Apollo (2, 236-237)

Sua numina supplex  
invocat et Milton; obiter vidisse recordor (3, 172-173)

Immani fluvius se extollens fonte, per altas  
decurrit cautes, post duplex incipit esse (4, 220-221)

- La frase acaba al final del segon vers:

At Apollinis intus  
aula patet vatumque domus sedesque beatae (1, 114-115)

His magni tantumque viri qui digna Camenis  
carmina panxerunt, non sane ignobile vulgus (1, 116-117)

Hac Europa micat, studiis cultuque Minervae  
clara atque imperio pelagi Martisque triumphis. (2, 115-116)

Rerumque cupidine flagrans  
gestarum, cuncta evolvens, bella horrida quaerit (3, 95-96)

Progrediturque ferox, iubet in sedesque reverti  
montibus avulsis primas et iussa facessunt (4, 11-12)

- De vegades es dona una sèrie d'encavalcaments encadenats:

Corripio e lecto corpus; cernenda fenestris  
lux, si forte dies tardos iam crastinus ortus  
extulerit: fallor, nox intempesta tenebris  
horrificat: non astra micant, sed terra polusque  
res pariter densis noctis miscentur in umbris (1, 257-261)

Dic ergo, dic Phoebe parens si permanet oro  
hoc decus in patria; si forte a tramite Galli  
deflectunt recto, vates nostroque sub axe  
si nunc elucent ut quondam et Gallia floret (4, 101-104)

- *Compositio* alternant; els exemples són nombrosíssims; n'ofereim una selecció:  
«spatiosum panditur antrum» (1, 44); «Parnassi culmina montis» (1, 111); «lux ego  
lapsa» (1, 133); «victrici Hispania Romae» (2, 154); «medio diffundere culmine» (2,

113); «divini est umbra Maronis» (2, 189); «querulis referebat vocibus» (2, 265); «mirifico Titan impulsus amore» (2, 280); «divino haec edidit ore» (3, 2); «domito Lucanus Arauco» (3, 33); «magnas exardet in ires» (3, 113); «decretis minime coelestibus» (3, 189); «divinis Filius armis» (4, 8); «laudati libros operis» (4, 159); «gemmis spectandus et arte» (4, 236).

- Vers de bronze; els exemples són quantiosos, així que en reproduïm només una tria:
  - Subjecte-verb: «arbor ubi ambrosiam nectarque ex floribus halat» (1, 219); «abstulit, adiecit, plura et mutavit Apollo» (2, 137); «annuit extemplo votis Latoius heros» (3, 101); «omniaque immensa veluti sub luce cremantur» (4, 264).
  - Elements concertats: «Ephesiae veluti templum immortale Dianae» (1, 191); «ficta videtur ubi Phoebi radiantis imago» (2, 112); «magnusque alloquitur cunctorum nomine Tassus» (3, 91); «regali vates Prussorum natus in urbe» (4, 68).
  - Nom-complement: «et divi Augusti quos aurea protulit aetas» (2, 153); «Maffei et Meropes aut non imitabile carmen?» (3,64); «Henriadae perhibent esse immortale poema» (4, 107).
  - Elements semblants: «ingemere est visus totusque a sede revelli» (1, 69); «hic hodie ingressus, quo nec sublimior alter» (2, 225); «impellor stimulis miraque cupidine flagro» (3, 154); «floret adhuc, nullique quidem sua gloria cedit» (4, 105).
  - Un verb i el seu complement: «nomine nec merito ob numeros famaue potiri» (2, 240); «ludere post epulas aliquod testudine carmen» (3, 5); «dicere cum vidit vatem nonnulla volentem» (4, 122).

### 9.6.2 Figures basades en l'associació de mots o d'idees

- Poliptòton

Omnia silva tenet, silvis latera alta teguntur (1, 41)

Vim vi maiore repello (1, 64)

Non Phoebum; magnus nam perspicit omnia Phoebus (1, 179)

Iam cunctis (nam cuncta silent) mortalibus aegris (2, 4)

Tu mens, tuque animus, tu vis, lux fidaque mentis (2, 29)

Ut decet ac fecit quae nemo fecerat ante (4, 154)

Phoebea effigies, in Phoebi erectus honorem (4, 203)

- Polisíndeton, molt freqüent amb la conjunció copulativa, com per exemple a:

Perque agros rupesque cavas saltusque silentes (1, 2)

Vatem infelicem, qui se insanumque furore  
exsiliumque suum, prisco similemque parenti  
humanae sobolis noxa poenaque, canebat (2, 256-258)

Ille, tui dignus patroni et sanguis et haeres,  
qui et magis et solus virtute euectus ad astra  
Prussorum est nomen (4, 81-83)

- Anàfora

- A principi de versos consecutius:

Illeque odorato totus perfunditur Euro:  
ille procul quamvis, et tanto pignore gaudet (1, 209-210)

Pluraque Racani, Molieri et plura iocosi,  
pluraque Queveti (3, 44-45)

Dum tua, dum vatum quos aurea saecula tulerunt,  
dum meliorque virum teneat sententia mentes (4, 114-115)

- A principi de vers i després de la cesura:

Nulli fas limen speluncae attingere sacrae,  
nulli et adire locos, nulli atque impune redire (1, 118-119)

Vis secreta iubet, vis cui parere necesse est (1, 141)

Nemo animum flexit, nemo cor numinis unquam (2, 246)

Quam sane ingenii, quam sane ignobilis usus (4, 161)

- Anadiplosi: repetició d'un element a final d'un vers i començament del següent:
  - Illa Asiae est tellus, gemmas et aromata mille  
milleque dona ferens (2, 117-118)
  - «Si nunc elucent ut quondam et Gallia floret».
  - «Floret adhuc, nullique quidem sua gloria cedit» (4, 104-105)
  
- Repetició d'un element a principi, al centre, i al final d'un vers: «Bella optata canit,  
bella horrida, maxima bella» (3, 213).
  
- Repetició d'un vers sencer: es tracta dels versos 3, 178 i 3, 206: «Non tibi et ista dies  
Orpheu, coelumque secundum».
  
- *Geminatio* o repetició emfàtica. Segons el tipus de paraula:
  - Adverbis:
    - Infero iamque pedem iamque introgressus ad ima (1, 65)
    - Ter sedeo lassus, placidum ter carpere somnum (1, 255)
    - Urbe procul semper, semper deserta peragrans (2, 23)
    - Tunc alto pallore genae, tunc pectora diris (4, 24)
    - Et visi gaudent iterumque iterumque videre (4, 62)
  
  - Pronoms:
    - Proh quanti, quanti! rectum immortale tenerent (1, 147)
    - Tu ex aliis, tu disce tuis... (1, 152)
    - Tum mihi, magna mihi permulcent gaudia pectus (1, 203)
    - Tu mens, tuque animus (2, 29)
  
  - Pronom relatiu:
    - Naturae cui arcana patent, cui haud ultima Thule (1, 15)
    - Quae illudat sensus, quae ac numina fallere possit (1, 178)
    - Luzani, parto qui longe est nomine maior,  
qui nulli inferior, qui nostra oracula reddit (4, 136-137)
  
  - Formes nominals o adjectives:



Undique sed gemmis illi exardere videntur,  
innumeris gemmis, quot verno in tempore flores (2, 48-49)

Magnus adest tandem, divina Carolus aula,  
Carolus Hispanus (2, 102-103)

Nam summus bello, regum quoque summus in arte (2, 107)

Dextra Dei, dextra illa potens (4, 22)

Imminuit sane perfectio credita nostrae,  
immo auget curas; olim perfectio visa (4, 98-99)

«Ergo age, fer radios queis illustrabimus orbem.»

Dixerat et citius radios iam tradidit Eurus (4, 254-255)

- Formes verbals:

Quid faciam? Taedet stratum, decumbere taedet (1, 254)

Dic ergo, dic Phoebe parens si permanet oro (4, 101)

- Combinació de diversos elements repetits:

In lectum redeo, defessaque membra repono

rursus ibi; rursus per visa, per omnia ducor:

quidquid habet coelum, terrarum quidquid in orbe est (1, 263-265)

- Sinonímia:

Omnia silva tenet, silvis latera alta teguntur (1, 41)

Vatumque domus sedesque beatae (1, 115)

Taedet stratum, decumbere taedet (1, 255)

Nemo animum flexit, nemo cor numinis unquam (2, 246)

Infensus veterum sed Fontanellius hostis (4, 120)

- Símil:

- Breus i convencionals, en el sentit que constitueixen gairebé tòpics utilitzats tradicionalment en poesia (entre parèntesi apuntam, si cal, l'element objecte de comparació):

Cecidit deiecta, ut vilis amictus (1, 96) (la pell de la serp en transformar-se en el Geni)

Candidiusque nive, atque ipso pretiosius auro (1, 230) (marbre del Parnàs)<sup>705</sup>

Innumeris gemmis, quot verno in tempore flores (2, 49)

Tot manet obsistitque, salo ceu saxa sonanti (2, 252) (inflexibilitat d'Apol·lo)

Suavis ceu in silvis ubi frondes concutit Eurus,  
aut irrumpentes tumefacti in litora fluctus (3, 120-121) (murmuri dels poetes)

Tanti ubi pugnantes quantae vasto aequore arenae,  
miles ubique minor terrarum luderet orbe (3, 216-217) (combatents celestials)<sup>706</sup>

Quin montem veluti commotum a sedibus imis (3, 232) (batalla al cel)<sup>707</sup>

Ille velut nimbus vel nox horrenda tenebris (4, 15) (el Fill brandant les armes)

Ocius effugiunt Zephyri pernicious alis (4, 45) (fugida de les Hores)<sup>708</sup>

- Més extensos, fan una comparació amb elements naturals o amb llocs geogràfics concrets:

Qualia sunt nemore obscuro sub nocte serena,  
aethera ubi quercus frondoso tegmine condit,  
cum modo surgentis cernuntur cornua lunae;  
talis erat medias lux haec diffusa per umbras. (1, 51-54) (la llum de la caverna)<sup>709</sup>

Papilio veluti qui, quamvis horrida campe  
primum erat, informis visu similisque colubri,  
mutatus formam, prisca sed veste repostus,  
qua patet egressus, tenuis qua visus hiatus,  
vere ineunte, novas Zephyrisque halantibus auras,  
extollitque caput porrectaque cornua monstrat:  
protinus atque pedes, demum pulcherrimus alis

---

<sup>705</sup> Cf. Ov. *am.* 3, 8, 3: *ingenium quondam fuerat pretiosius auro.*

<sup>706</sup> Cf. Catull. 7, 3: *quam magnus numerus Libyssae harenae.*

<sup>707</sup> Cf. Verg. *Aen.* 1, 81-86: *Haec ubi dicta, cavum conversa cuspide muntem / impulit in latus: ac venti, velut agmine facto, / qua data porta, ruunt et terras turbine perflant. / Incubere mari, totumque a sedibus imis / una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis / Africus, et vastos volvunt ad litora fluctus.*

<sup>708</sup> Cf. Verg. *Aen.* 4, 180: *pedibus celerem et pernicious alis* (referit a la Fama).

<sup>709</sup> Cf. Verg. *Aen.* 6, 268-272: *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram / perque domos Ditis vacuas et inania regna: / quale per incertam lunam sub luce maligna / est iter in silvis, ubi caelum condidit umbra / Iuppiter, et rebus nox abstulit atra colorem;* Ov. *met.* 8, 11: *Sexta resurgebant orientis cornua lunae.*

evolat auratis, bruchi exuviasque relinquit,  
gramina iamque petens volitat loca florea circum. (1, 98-106) (metamorfosi del Geni)

Ephesiae veluti templum immortale Dianae,  
aut nemus antiquum, quo immanes undique trunci,  
inflexuque arcus ramorum brachia fingunt. (1, 191-193) (columnes de la caverna)

Qualis caerulea Batavus circumdatus unda,  
cum mare Taprobanes per Eoum tendit ad oras;  
non olli visi colles, non vertice surgunt  
fluctibus e mediis montes; ast insula silvis  
cinnami aromaticis, lateque fragrantibus halat;  
illeque odorato totus perfunditur Euro:  
ille procul quamvis, et tanto pignore gaudet,  
immemor emensi mundi et tumida aequora temnens. (1, 204-211) (emoció de Filèmon  
per acostar-se al palau de Febus)

Ardua ceu Rhodope, aut Pholoe, quantusve Pyrenes  
erigitur vertex; immensis condita saxis  
qualia, Phoebe, tua Syriae cernuntur in urbe,  
vasta, stupenda; solo quae cum collapsa viator  
aspectat, mentem priscorum gloria tangit. (1, 221-225) (splendor del palau de Febus)

Haud aliter pastor silvis eductus in altis,  
urbe procul semper, semper deserta peragrans,  
si magni ingressus Caroli regalia tecta  
aspiceret numen procerum cingente corona,  
illum observaret, per cuncta et lumina ferret  
amens et rerum tanta novitate paveret. (2, 22-27) (astorament de Filèmon en veure Febus)

Aegypti numquam tumida est aggressa vetustas  
tantum opus, haud certe moles sita Moeridis ora  
tot regum complexa domos amplissima vidit;  
non aedes Cyri, non aurea tecta Neronis,  
monsque Palatinus simili splendore nitebant;  
nec tantae cumulantur opes ubi nascitur Eos,  
divitibus regnis ubi primum extollitur undis;  
nec Cusci insanus pretiosi tanta metalli

pondera mos functis sacrauit regibus olim. (2, 32-40) (magnificència de la sala del tron de Febus)

Ipsè, annosa velut boreali in litore pinus  
maxima sive cedrus Libani, quae in vallibus altis  
astra remota petit visuque cacumine pulsat,  
arduus erigitur sublimi vertice in auras. (2, 165-168) (estatura d'Apol·lo)

Non secus ac multum cum visa horrentia somni  
nocte premunt, pavidi volumus nos promere voces,  
conamur frustra tamen; vox nulla sequuta est. (3, 110-112) (Cal·líope no pot recitar el poema de Milton)

Non sic celsa quidem pinguis miracula Nili  
illeque apud Rhodios ingens ex aere colossus,  
sed magnis arbusta velut collata cupressis,  
aut tamquam exigui colles cum montibus altis (4, 204-207) (estàtua d'Apol·lo)

Si bé és cert que alguna d'aquestes comparacions, de clara tradició homèrica, són prou usuals i no provoquen efecte de sorpresa (la penombra de la caverna comparada amb la nit; les columnes amb troncs; l'esplendor d'un palau amb els de les grans civilitzacions de l'antigor; l'estatura d'un déu amb la d'un arbre), també cal reconèixer que d'altres són, si no totalment insòlites, sí més originals i meritòries: destacaríem la que equipara l'excitació del protagonista en acostar-se al palau d'Apol·lo amb la d'un mariner que flaira les fragàncies d'una illa abans de veure-la (amb la novetat afegida d'introduir un element geogràfic exòtic, l'illa de Tapròbane), o la commoció de trobar-se en presència de Febus amb la d'un rústic pastor a la cort de Carlemany, o l'angoixa de Cal·líope en no poder pronunciar paraula amb la que ens assalta durant un malson. Destaca, d'altra banda, per la seva longitud, el símil de la papallona, per a la qual tan bé es va documentar l'autor (*vid.* nota 369 a la traducció, p. 229).

- Mitològics:

Qualisque altissimus Atlas (1, 39) (altitud del Parnàs)

Frigidus ut cerno velutique immobile saxum  
haereo humi, quales Cepheni Gorgone visa (1, 88-89) (Filèmon en veure la serp)

Nimbosae Pleiadis instar (2, 147) (els grups de set poetes que s'asseuen a cada taula)

Castalides sacrae, puerum quibus arma videtur

cessisse Idalium, ceston Veneremque dedisse (2, 174-175) (la bellesa i la gràcia de les Muses)

Quales effingit divos longaeua vetustas,

cum medio summoque agitant convivia coelo (2, 179-180) (els poetes que comparteixen la taula de Febus)

Quasve Venus molles fundit Segusina querelas,

umbrosa Philomela velut cum moeret in ulmo? (3, 57)

Calliope interea speciem gestumque Minervae

pugnaci similis (3, 93-94) (Cal·líope cerca un passatge bèl·lic per recitar)

Utque alia, evasit qua victor Averni,

aeternumque tenet coeli inter sidera nomen (3, 193-194) (cítara que Orfeu farà servir per recitar)

non illa Tiphoei,

sed terrae et saeculis etiamque incognita Phoebos (3, 214-215) (la guerra celestial que Milton es disposa a cantar)

Sirenum veluti cantu (4, 119) (preceptes de Fontenelle)

Icarus ut quondam, descendere lapsus Olympo (4, 180) (caiguda de Milton per haver-se enlairat massa)

- Bíblic:

Exsiliumque suum, prisco similemque parenti

humanae sobolis noxa poenaque (2, 257-258) (l'exili de Milton en parangó amb el d'Adam, que s'escau a la perfecció amb l'argument del *Paradise Lost*).

- Digressió: l'episodi final amb la partida d'Apol·lo des del Parnàs per complir amb el seu deure diari de fer aparèixer el dia ocupa els versos 197-265 del llibre quart, i enmig de la narració se'ns ofereix la descripció del camp que mena a l'aurora, del camí als confins de l'Índia on Febus iniciarà la seva ascensió diària cap al cel. Aquest llarg passatge, és cert, no aporta res al nucli temàtic del poema, que és la reflexió literària, una vegada que s'ha dilucidat l'interrogant inicial a favor de l'èpica

moderna. Ara bé, aquest apèndix final facilita una conclusió menys brusca de l'acció i un despertar menys abrupte del protagonista que si es produís un enrenou esfereïdor, tal com ja li havia succeït a les acaballes del llibre primer.

### 9.6.3 Figures basades en l'omissió de mots o d'idees

- Asíndeton, molt menys freqüent que el seu contrari, el polisíndeton:

Ductor abest; fugere domus; spes ipsa fruendi  
nulla mihi; volucris evanescent omnia somno (1, 248-249)

Quidquid ibi prorsus grande, immortale, venustum (2, 41)

Omnes fovet, excitat, ornat (2, 108)

- Oració nominal pura; abundantíssima al llarg de tot el poema, en presentam alguns exemples classificats segons la forma verbal omesa:

- Se sobreentén el verb copulatiu:

Cui haud ultima Thule (1, 15)

Haud mora (1, 73)

Iam nulla salus atque undique letum (1, 81)

Non sat vidisse (1, 132)

Primi Virgilius Maro Maeonidesque profecto (2, 193)

Hi tales tantique viri (3, 67)

Tua natus imago (4, 106)

Nam mens contraria Phoebi (4, 148)

- S'omet l'auxiliar copulatiu d'una perífrasi:

Mons ecce immensus, praeruptis cautibus horrens,  
visus adesse mihi (1, 38-39)

Iamque ausus dextrae confidere sorti (1, 76)

Quis nobilis usus  
tum mentis factus? (1, 128-129)

Quid factururusque docebo (1, 162)

Non aliis haec visa mihi (2, 128)

- Falta un verb de llengua o pensament

Haec mecum (1, 74; 2, 63)

Illa: «Nihil potius...» (2, 9)

Cum flavus Apollo (3, 205)

Sed Phoebus contra (3, 265)

Constitit huc Titan atque haec (4, 69)

Nec plura (4, 138)

Vix ea (4, 181)

Hoc tantum (4, 195)

- Combinació dels anteriors:

Hic locus augustus: Parnassi culmina montis  
quae conspecta tibi (1, 111-112)

At Genius contra: «Non implacabile numen (1, 159)

Vix introgressi, superataque limina iuxta,  
antrum immensum, horrens (1, 188-189)

Pulsatae et pollice chordae,  
oreque pendentes arrectis auribus omnes (3, 103-104)

Haec Orpheus Phoebusque nihil; sua nota voluntas  
at vati (3, 189-190)

En subito adductae pennis velocibus Horae  
haecque (4, 39-40)

- Successió d'oracions nominals

Quidquid ibi prorsus grande, immortale, venustum;  
non coeleste nihil; non dignum denique Phoebō. (2, 41-42)

Contra aiunt alii: fortasse incongrua nymphae  
proelia terrestri numquam evulgata per antrum,  
illius et vires supra, sublimius atque  
cantu argumentum et secreta latentia libro. (3, 129-132)

#### 9.6.4 Figures basades en la substitució d'un element o d'una idea per una altra

##### - Metonímia

- Anomenant la part pel tot (sinècdoque): «artus» per «membres» (1, 33); «plantis» per «peus» (1, 74); «polus» per «cel» (1, 133); «bruma» per «any» (2, 245).
- Substituint l'objecte pel seu símbol: «sceptra» per «poder» (1, 148); «cultu Minervae» per «cultiu de les lletres» (2, 115); «Martis triumphī» per «victòries guerreres» (2, 116); «Pieridum artem» per «art poètic» (2, 198); «Musae» per «arts» (2, 67; 2, 75; 4, 94; 4, 106; 4, 117; 4, 132).

##### - Antonomàsia

- Referida a figures mitològiques

Els dos personatges més assíduament citats al poema són Apol·lo i les Muses, que apareixen respectivament sota les denominacions següents, per ordre de freqüència:

«Phoebus» (*passim*) / «Apollo» (*passim*) / «Titan» (en dotze ocasions) / «Latioius heros» (3, 101; 4, 47) / «Paeon» (3, 257)

«Musae» (*passim*) / «Camenae» (1, 116; 2, 52; 2, 185; 2, 278; 3, 49) / «Sorores» (2, 128; 2, 134; 3, 81; 3, 161) / «Castalides» (2, 174; 4, 209) / «Aonides» (2, 16; 3, 8) / «Pierides» (4, 52)



Per altra banda, trobam també «puer Idalius» (2, 175) i «heros Rhodopeius» (3, 191) per referir-se a Cupido i a Orfeu respectivament (*vid. Linceu a Procne*, p. 114).

- Referida a poetes:

Homer apareix tres vegades anomenat «Maeonides» (2, 193; 3, 264; 4, 53); Virgili és designat més sovint amb el seu *cognomen* (sis cops) que amb el seu *nomen* (dos cops). Curiosament, en una ocasió s'utilitza el seu *cognomen* en plural, «Marones» (3, 263), cosa que també succeeix una vegada amb dos poetes anglesos: «Vos noti fama Drideni, vosque Priores» (3, 75).

- Referida a llocs:

«Ausonia» serveix en una ocasió per esmentar Itàlia (2, 222) i «Ausonio sermone» (3, 20) per a la llengua italiana.

A 2, 273 el terme «Hesperia», «la terra de ponent», fa referència a Espanya.

- Altres exemples són: «Caesar» (2,79) per anomenar l'emperador Carles I; «quos monumenta superbi / imperii asservant Romaeque potentia fudit» (2, 231-232) per al·ludir als romans; «magna Tamerlani soboles» (2, 160) referit als mongols; el gentilici «Anglus» per designar Milton (3, 208; 3, 238); l'epítet descriptiu «alípedes» referit als cavalls d'Apol·lo (4, 250); «Mevius» s'utilitza per tatxar algú de poeta mediocre que es permet criticar els grans (4, 169).

#### - Personificació

- Mitjançant adjectius: «saltus silentes» (1, 2); «querulis undis» (1, 113); «caeca cupido» (1, 122; 2, 149); «tacita sub nocte» (4, 4).
- Mitjançant verbs: «siluit prudentia rerum» (1, 128); «materies marmor, non quod tellure sub ima / alba Paros peperit» (1, 226-227); «cum geminae armonico resonantes cardine valvae / panduntur subito vocesque dedere canoras» (1, 238-239); «haud certe moles sita Moeridis ora / tot regum complexa domos amplissima vidit» (2, 33-34).
- Mitjançant una apòstrofe: «tu mens, tuque animus, tu vis, lux fidaque mentis» (2, 29).

- L'element que més sovint trobam personificat és la fama: «famaque Parnassi cautes et viscera rumpens, / hic canit optatos natales aere sonoro» (2, 275; cf. *Linceu a Procne* 54-55); «famae nimium, quae ut veri ita nuntia ficti» (3, 128); «Musaeque recedent / famaque» (4, 118).

- Metàfora

La *Parnàssida* és, tota ella, una llarga al·legoria que presenta una reflexió sobre crítica literària vestida amb els hàbits de la mitologia, que li permeten construir un entorn hereu dels grans clàssics (i demostrar, de passada, el coneixement de l'autor sobre la manera de fer dels grans poetes de l'Antiguitat) al mateix temps que aporta la seva sentència personal sobre la pervivència de l'èpica al món modern i sobre el *Paradise Lost* de John Milton en particular.

Efectivament, el valor estètic d'aquest embolcall mític és una de les raons de la seva utilització (i recordem que la querella dels antics i els moderns en va fer motiu de controvèrsia); però també aporta el poder metafòric del mont d'Apol·lo quan es tracta de defensar una idea sobre literatura.

Aquest entramat simbòlic esdevé versemblant per obra de la seva integració dins el somni del protagonista, de manera que poden coincidir, en el temps i en l'espai, Homer, Lucà i Torquato Tasso, i podem assistir a un intercanvi de parers entre Virgili i Joseph Addison.

Els elements d'aquesta estructura figurativa són els següents:

- El Parnàs representa la culminació d'una obra artística i la consagració d'un poeta. Apol·lo, el jutge suprem que té la darrera paraula sobre l'acceptació dels poetes al cim d'aquest mont (és a dir a l'elenc dels poetes supremes), és el cànon que dictamina la categoria d'un artista. Les Muses, acompanyants seves, encarnen també la inspiració: quan elles falten, com passa a les terres fora d'Europa, la poesia no pot florir.
- El camí a través de la cova que condueix al palau de Febus, tenebrós i ple de perills, és la difícil via a l'excel·lència, és preparació i és aprenentatge.
- La figura del Geni és de tot d'una una serp amenaçadora, però es transforma en un personatge benefactor, en un guia amic; és la ment de Filèmon, que abandona

la seva perillosa irreflexió inicial per deixar-se orientar per la prudència a fi de poder conèixer els secrets de la creació poètica.

- La inspiració també ve representada per la font Castàlia, i el fet que Filèmon sigui convidat a beure'n ens deixa entreveure que té aspiracions poètiques, si bé ell modestament ho nega.
- El banquet és el catàleg del poetes egregis, encapçalats pels cinc convidats a la taula d'honor.
- Finalment, Cal·líope, Urània i Orfeu personifiquen l'èpica pagana, i el fet que no puguin cantar i ni tan sols acompanyar amb la lira la recitació de Milton demostra que aquesta èpica ha quedat superada.

A aquestes s'afegeix una sèrie de metàfores secundàries, no gaire abundants ni gaire innovadores, que són les que segueixen:

- Les més freqüents tenen a veure amb el concepte de llum i d'ombra:

El nom «lumina», com és tradicional, s'utilitza per representar els ulls (1, 37; 3, 197; 4, 242).

Però «lumen» o «lux» i «umbra» també són símbol de cultura i ignorància, com quan s'oposa Europa, exposada a la llum del sol, a les altres terres, privades d'ella per núvols i submergides en les ombres (2, 128-134):

Non aliis haec visa mihi, non turba Sororum  
pulchra colit, nec sol in eas sic lumina fundit.  
Orbis pauca novi quae antiquo nulla figurae  
accipiunt, magna visae moerere sub umbra;  
stant contra nubes, radiisque vibrantibus obstant.  
Hae tamen obscurae quondam nec luce carebant  
et veluti Europae comites habuere Sorores.

El mateix ocorre en els versos següents:

Vos Hensi, Groti, nitidissima lumina Belgae (3, 40)

Et fucata magis quam vera umbrasque sequuntur. (4, 112)

Ionem atque alios saeculorum nocte sepultos (4, 188)

En una ocasió, però, el terme «umbra» designa la protecció del rei sobre els seus súbdits: «Addit quae desunt et sacra protegit umbra» (2, 109)

- El foc com a imatge per a la intensitat del sentiment:

Ille nec extinctus vates qui concitat ardor;

exstat adhuc sacraque valet qui exurere flamma (1, 21-22) (inspiració poètica)

Flagrat cupido (1, 56)

Arserunt divina lumina flamma (3, 197) (els ulls de Milton en iniciar el seu cant)

- Els estels com a imatge de l'eminència:

Qui ad sidera Gallos

eduxit (2, 90-91) (referint-se a Lluís XIV)

Hoc Pieridum callet qui Staius artem,

ad supera et magnus tollunt Cornelius astra (2, 198-199) (sobre Lucà)

Carole Clemens,

quale novum miseris apprens aethere sidus (2, 270-271)

Trita rectaque via quae ducit ad astra (4, 111) (mètode per arribar a la gran poesia)

- La porpra, símbol d'esplendor:

Nudato murice (2, 88) (Pere de Rússia)

Quidquid et ille nitens Romano murice fudit (4, 108) (Voltaire amb l'*Henriade*)

- L'Olimp, paral·lel del regne del cel (en els dos primers exemples) o del Parnàs (en els altres dos):

Alta Dei tendens, summo regnantis Olympo (3, 220)

Numinis astrifero effigiem dominantis Olympo (2, 232)

Argumenta, furor, quin omnia dignaque Olympo (3, 253)

Icarus ut quondam, descendere lapsus Olympo (4, 180)

- Altres: «viscera Parnassi» (1, 229; 2, 274); «somno volucris» (1, 249); «raras nemorumque comas» (2, 124); «oreque mella fluens» (2, 211); «veraque ab

exsilio revocata poetica longo» (3, 16); «macula» (4, 176; 4, 184, referint-se als defectes de Milton o dels poetes en general).

### 9.6.5 Figures d'estil directe

La naturalesa mateixa del poema afavoreix la utilització d'aquesta casta de procediments expressius: per un costat el diàleg constant entre els personatges i per l'altre l'entorn en què es desenvolupa l'acció (amb els perills i les meravelles que Filèmon i el seu guia es van topant i amb la declaració d'opinions sovint enconrades) requereix un llenguatge emotiu que es valgui dels recursos que detallam tot seguit.

Ens limitarem, però, a consignar els que aporten un plus d'expressivitat a les diferents situacions i ometrem les que s'inclouen dins els diàlegs dels personatges i que podrien, per dir-ho així, formar part d'un col·loqui habitual

#### - Apòstrofe

- Invocacions a la manera homèrica o virgiliana:

Nunc alto delapse Geni de vertice Olympi,  
assimilisque deo, ductor sociusque fidelis,  
visa mihi memora, aspiraque et dirige gressus. (1, 30-32)

Dic mihi visa Geni, nam te duce et auspice visa:  
tu mens, tuque animus, tu vis, lux fidaque mentis (2, 28-29)

- El poeta es dirigeix a ell mateix per infondre's ànims:

Mecum sic alloquor: «Eia,  
nunc opus est animis, nunc pulchrae occumbere morti  
et iuvat et praestat» (1, 83-85)

- En fer el catàleg de poetes, Pueyo combina l'enumeració en tercera persona amb els vocatius: «tuque, Fracastori» (3, 24); «tuque Arioste furens, tuque optime maxime Tasse» (3, 34); «vos Hensi, Groti, nitidissima lumina Belgae; / tu Chiabrera; lyra tu ac sanguine Borgia princeps» (3, 40-41); «te quoque

Russovi, te Cantemire» (3, 60); «teque o pulcherrima mater / Saxonis herois» (3, 62-63); «porro, ubi nostra tibi, Milto clarissime, verba / quos parta omittam foecunda Britannia vates?» (3, 65-66); «vos noti fama Drideni, vosque Priores» (3, 75).

- Referint-se a altres personatges:

Erroresque tuos, Neptuni victor Ulisses (2, 58)

Cum tu regalis nascendo, Carole Clemens,  
quale novum miseris apparens aethere sidus  
res laetas faustasque gerens (2, 270-272)

Pollice conaris nequicquam aequare canentem  
infelix Orpheu! (3, 200-201)

- *Exclamatio*: expressa la sorpresa, l'horror o el desig.

Heu me! Quid faciam? Tristes qua evadere casus?  
Una via est: utinam sinerent et tempus et astra! (1, 71-72)

Mirabile dictu (1, 91)

Proh quanti, quanti rectum immortale tenerent,  
huic si scepra darent! Si eius praecepta sequuti,  
si gressus regeret, sacro si iuncta calori,  
hi quales! (1, 147-150)

In lapides, mirum!, tantas duxere figuras (1, 199)

Dira, heu!, fata negant coelumque obstare videtur (1, 243)

Ac regem, proh immane nefas! patremque, supremi  
numinis astrifero effigiem dominantis Olympo,  
contempsitque suum, se devovitque tyranno (2, 231-233)

Heu! Crimen prohibet (2, 251)

Ah, nympha infelix! Mirabile monstrum! (3, 105)

Anglo, immane nefas!, sunt qui postponere matrem  
atque immortalem nympham mortalibus ausi (3, 148-149)

Sons ubi (quid mirum!), victusque et vulnere tardus,  
invehiturque suis fatali ereptus arena (3, 242-243)

Quid faciant? Heu! nulla valent (4, 27)

- *Interrogatio*. Sovint es tracta de preguntes retòriques.

El poema comença amb una llarga reflexió sobre la preeminència de l'èpica antiga en forma de doble interrogació indirecta (1, 9-19); així es planteja la qüestió principal del poema i acaba amb un «Summos aut etiam vates si parta fuisset?» (1, 19). A part d'aquesta tenim:

- Interrogacions que expressen dubte o indecisió:

Heu me! Quid faciam? Tristes qua evadere casus? (1, 71) (Filèmon davant el terratrèmol a la caverna)

Quid faciam? (1, 254) (mentre intenta recuperar el son esvaït)

«Mens, quid agam?» dixi, «Vel quid versare iuvabit?»

Illa : «Nihil potius cunctis prodesse videbis.» (2, 8-9) (la mateixa situació a l'inici del llibre II)

Hunc loquar an sileam? Vero te scire necesse est (2, 227) (el Geni es demana si ha de parlar de Milton a Filèmon)

Quid faciat? Penitus magnas exardet in iras.

Iraque quid prodest? (3, 113-114) (Cal·líope quan no pot cantar)

Quid faciant? Heu! nulla valent (4, 27) (les tropes rebels després de la derrota)

- Preguntes que anticipen un canvi d'actuació:

Sed quid cunctamur? Nubes nos cingere adesto (1, 182) (El Geni abans d'escampar el nigul protector per entrar al palau del déu)

Quid facio? Est animus percurrere nomina cuncta? (3, 76-77) (Apol·lo per posar fi al catàleg de poetes)

- Amb finalitat emfàtica:

Quis furor immeritum, sed te quae caeca cupido  
impulit? Aut qualis dementia duxit ad antra?

Nil te signa loci, quamvis notissima, tangunt?  
Non fontes laurique, nemus? Nec Apollinis auream  
agnoscis pharetram? Non bina cacumina montis?  
Haec quando collecta vides? Quis nobilis usus  
tum mentis factus? Siluit prudentia rerum (1, 122-128) (recriminacions del Geni per  
l'atreviment de Filèmon)

Tanta quis arma tulit? Quis silvae cultor habebit?  
Tu praeceps ibas. Non sat vidisse, memento (1, 131-132) (el Geni insisteix en els seus  
retrets i acaba amb una frase sentenciosa)

Quid maius numinis ira  
praemia si tollas? (2, 241-242) (emfatitza la ira d'Apol·lo contra Milton)

Me maior divina parens, praestantior atque  
quis nescit cantu? (3, 155-156) (Orfeu parla de sa mare)

Quis iam qui dedecus illi  
imputet? Aut cui tale nefas iamque excidat ore? (3, 158-159) (novament Orfeu en  
defensa de Cal·líope)

Quid prisca aetate triumpho  
tot prosunt parti? Sacrae quid fama lyraeque? (3, 201-202) (a Orfeu després del seu  
intent frustrat de recitar el poema de Milton)

Non hic, si ingenium forte ostentare volebat,  
carminis heroi poterat praecepta docere  
et non immerito tantum sic laedere vatem? (4, 165-167) (Boileau parla del detractor  
de Milton)

Quis tamen hinc vates auderet labe carentes,  
ceum Ionem atque alios saeculorum nocte sepultos,  
qui ob mediocre genus, non ob sublime, merentur  
laudem, principibus summis praeferre poesis? (4, 187-190) (Boileau en defensa de  
Milton tot i els seus defectes)

- *Sermocinatio*. La reproducció de diàlegs és constant al llarg dels quatre llibres de la *Parnàssida*. Per això tan sols deixarem constància dels personatges que intervenen als diferents passatges dialogats. En tot cas, ens ha cridat l'atenció el fet que en cap cas és el poeta protagonista, John Milton, el que s'expressa en primera persona, i que



l'únic moment en què pren la paraula, durant la recitació del fragment del seu poema escollit per Cal·líope, Pueyo recorre a l'estil indirecte. El perquè d'aquesta elecció el podem cercar a la situació del poeta, acabat d'amnistiar per Febus i admès al Parnàs després d'un llarg i penós exili; la seva actitud és de submissió i d'humilitat; no és ell qui sol·licita declamar la seva pròpia obra, sinó que es mostra disposat a cedir l'honor a un altre, tal vegada perquè se'n troba indigne. O bé l'autor ha considerat que així afegia dignitat a Milton, fent que no sigui ell qui assumeixi la seva pròpia defensa, sinó que se n'encarreguin els altres, Addison el primer, el grup dels que el conegueren en vida (escena de Cal·líope), Boileau, i fins i tot Virgili i el propi Apol·lo.

- 1, 109-182: primer parlament del Geni i diàleg amb Filèmon sobre el lloc on es troben i la temeritat que l'home ha demostrat.
- 2, 184-261: diàleg Geni-Filèmon sobre els poetes antics, Milton i el seu pecat i el naixement de Carles Clement.
- 3, 3-88: relació de poetes per part d'Apol·lo parlant a Milton.
- 3- 98-208: Cal·líope, Apol·lo i Orfeu en el moment de recitar el passatge del *Paradise Lost*.
- 3, 255-272: després de la primera intervenció de Milton, Virgili, Addison i Apol·lo parteixen sobre el seu mèrit i el reconeixement de la seva pàtria.
- 4, 40-49: breu diàleg entre les Hores i Apol·lo.
- 4, 69-72: Apol·lo declara Anglaterra èmula de Grècia i Roma.
- 4, 74-137: Apol·lo respon als poetes que li demanen pel futur de la seva pàtria (Canitz, Racine, Ulloa).
- 4, 146-155: Intercanvi de parers entre Boileau i un acompanyant sobre l'excel·lència de Milton, sobre els seus detractors i les seves virtuts i defectes.

#### 9.6.6 Altres recursos estilístics

Recollim ara una sèrie de particularitats que, al nostre entendre, l'autor va incorporar intencionadament pensant que afegien valor a la seva llengua poètica (sense descartar la motivació mètrica). Són:

- Arcaïsmes:
  - Perfets en *-ere*, utilitzats arreu del poema;
  - formes pronominals arcaïques: «*olli*» (2, 206; 3, 36; 4, 23; 4, 178)<sup>710</sup> i «*queis*» (3, 240; 4, 254);
  - genitius plurals en *-um*: «*deum*» (3, 222); «*infidum*» (3, 247); «*divum*» (4, 29); «*virum*» (4, 115; 4, 173);
  - arcaïsmes lèxics: «*Mavors*» (3, 29).
- Formes gregues: «*Parnassidos*»; «*aethera*» (1, 52; 4, 242); «*Uranie*» (3, 181 i 184).
- Acusatiu de relació: «*ille niger crines*» (2, 221); «*velatus sacra tempora lauro*» (2, 95); «*speciem gestumque Minervae / pugnaci similis*» (3, 93-94).

#### 9.6.7 Descripcions i ècfrasis

Per emmarcar el seu discurs narratiu, la *Parnàssida* conté una sèrie de parèntesis descriptius dedicats a paratges naturals, així com una ècfrasi d'una obra artística creada no per la mà de l'home sinó de la divinitat. Ens referim a la natura que envolta el Parnàs, exposada abans i després de la visita a la cort del déu Apol·lo, i al propi palau del déu, localitzat al fons d'una caverna que igualment se'ns descriu amb tot detall.

#### - El Parnàs

Després de la reflexió introductòria del poema, Filèmon cau finalment adormit i el seu somni el duu fins a la muntanya que uns versos més endavant el Geni identificarà com el mont Parnàs, a l'interior del qual habiten el déu i els poetes benaurats. Les dades que el poeta ens en dona són les habituals: un cim doble i enlairadíssim que ateny els niguls del cel:

---

<sup>710</sup> Cf. *Linceu a Procne* 57.

Mons ecce immensus, praeruptis cautibus horrens,  
visus adesse mihi, qualisque altissimus Atlas  
effulcire iugis coeli convexa duobus (1, 38-40)

Si comparem aquests versos amb els d'Ovidi (*met.* 1, 316-317) advertim tot d'una que, amb altres termes, Pueyo en destaca les mateixes peculiaritats:

*Mons ibi verticibus petit arduus astra duobus,  
nomine Parnasus, superantque cacumina nubes.*

El mateix trobam a Lucà (5,72): *cardine Parnasos gemino petit aethera colle.*

En els tres versos següents (1, 41-43) Pueyo presenta uns empits coberts de boscúria i una vall on es troben dos elements, el llorer i les fonts, distintius de la muntanya de Febus. I un cop aportats aquests senyals, que per ara Filèmon no serà capaç d'interpretar, passa a mostrar l'entrada a la caverna.

- La caverna

Els versos 44-54 ensenyen l'aspecte de l'accés des de l'exterior: damunt hi creixen una figuera i unes vinyes i de la porta pengen estalactites; es veu un carcaix penjat (una altra pista que el visitant passarà per alt) i una pà·l·lida llum interior que a penes deixa veure els revolts i les roques en forma d'arcs i columnes. Aquí el poeta insereix un bell símil en què ens presenta aquesta llum difuminada com quan el brançam d'una alzina atenua la claror de la lluna (1, 51-54):

Qualia sunt nemore obscuro sub nocte serena,  
aethera ubi quercus frondoso tegmine condit,  
cum modo surgentis cernuntur cornua lunae;  
talis erat medias lux haec diffusa per umbras.

La imatge, tot i emprar termes diferents, evoca la cèlebre entrada a l'infern d'Eneas i la Sibila (*Aen.* 6, 268-272); l'escena és tota una altra, però la textura de la llum és similar:

*Ibant obscuri sola sub nocte per umbram  
perque domos Ditis vacuas et inania regna:  
quale per incertam lunam sub luce maligna  
est iter in silvis, ubi caelum condidit umbra  
Iuppiter et rebus nox abstulit atra colorem.*

El misteri atreu el protagonista, la curiositat pot més que la por. Filèmon s'aventura dins la caverna, però immediatament el terra comença a tremolar davall els seus peus i ell retrocedeix esfereït. Aleshores compareix la serp monstruosa que es transfigura en el Geni; aquest, després de recriminar-li la seva temeritat i fer-lo beure de la font Castàlia, s'ofereix a guiar-lo fins a la mansió divina. I ara sí, amb la protecció del jove dèmon, Filèmon s'endinsarà a les profunditats de la terra.

L'antesala ens ve descrita als versos 188-215 del llibre primer: mil columnes sostenen la volta, tres d'elles més petites, però d'exquisida perfecció; i tal com la llum es va fent més intensa, es mostren als ulls dels visitants les innumbrables figures que l'aigua ha esculpit sobre la pedra. La flaire del déu es deixa sentir anunciant la proximitat de la presència divina, i arriben al final de la cova, on el camí es ramifica; seguint la via central s'arriba a l'esplanada prèvia a la mansió.

A les voreres del Parnàs hi ha, efectivament, algunes coves, la més famosa de les quals és l'antre Corici, situat entre Delfos i la cúspide de la muntanya. Ara bé, cap d'elles presenta ni l'extensió ni les característiques de la descrita per Pueyo el qual, per altra banda, mai no va visitar Grècia. I és que el futur marquès no va voler oferir una semblança objectiva del paisatge parnassià, sinó que va dur a terme una fusió entre l'imaginari clàssic i el paisatge mallorquí, inspirant-se per compondre aquest passatge en les coves d'Artà o de l'Ermità, que es troben al municipi de Capdepera.

Malgrat alguns autors han parlat d'aquesta descripció com d'un poema independent,<sup>711</sup> Miquel dels Sants Oliver ens aclareix que està inserta dins la *Parnàssida*.<sup>712</sup>

Acaso el primer intento de descripción artística de la gruta de Artá, la primera emoción poética que se haya expresado acerca de aquel portentoso; se halla en el canto I de dicho poema [la *Parnàssida*]: «Rupe sub aëria spatiosum panditur antrum»... etc., poniendo como fondo grandioso de la acción poemática, las oquedades cubiertas de estalactitas, las fantásticas columnas, los informes arcos que allí descubre el poeta á una dudosa claridad que «submota refulget».

---

<sup>711</sup> Cortès (1966) p. 5-6; en parlar del paisatge a la poesia mallorquina del XVIII, pràcticament inexistent, diu: «Sols en la tertúlia de Bonaventura Serra –cronista del Regne, doctor i “abate” a la francesa–, s’havia d’intentar una renovació amb la més bona voluntat. Allà llegiria el Marquès de Campofranco un poema en llatí sobre les Coves d’Artà. Mirau per on havia d’entrar el paisatge –i encara l’espeleològic–, en la nostra literatura».

<sup>712</sup> Oliver (1901) p. 30.

L'indret era propietat, en aquells temps, d'Antoni i Maria Francesca Dameto i Sureda.<sup>713</sup> Les dimensions de la cova són veritablement impressionants: una volta d'entrada de 22 metres d'alçada per 52 d'amplada; una superfície aproximada de 8400 m<sup>2</sup>, amb una altura màxima de 32 metres. Està dividida en dues parts; a la primera s'hi troba el Vestíbul, l'Estalagmita Notable, la Sala de les Columnes, la Reina de Columnes, la Cambra de la Font i la Pedra dels Brillants; a la segona, l'Infern, el Teatre, la Sala de les Banderes i la Glòria.<sup>714</sup> Aquests noms han estat assignats per les formes de les roques que s'hi han format.

Però per fer-nos una idea de la impressió que causaren a don Josep ens remetrem a una altra descripció, la de Joaquim Maria Bover, que, encara que posterior en el temps, transmet d'una forma més subjectiva les sensacions que un tal paratge podia provocar en un visitant.<sup>715</sup> N'extraurem tan sols unes pinzellades:

Bover recalca repetidament l'enorme magnitud de la caverna («su entrada es una espaciosa bóveda de 100 varas de largo con 27 de ancho y de altura desmedida, cerrada por sí misma con la mayor proporción»; «síguese una espaciosa plaza, cuyo elevadísimo techo está sostenido por una columna de 30 pies de diámetro»; «bajando todavía unas 15 varas se ve una gruta de una longitud y profundidad interminable») i enumera les múltiples formes que l'acció de l'aigua i del temps hi ha modelat:

A su frente tiene una boca que da paso a una cuesta resbaladiza, en cuyo termino se ve sobre un alto peñasco una especie de monstruo que atemoriza a los más intrépidos; desvanecida pero la primera aprension y mirando de cerca, se reconoce ser una estatua blanca en actitud de centinela. En aquella pieza hay una muchedumbre de pilastras con varios bustos de animales muy imitados al arte: un leon con su cachorro, un gallo y una aguilu como obedientes al hombre que ocupa aquel puesto.

Siluetes terrorífiques colpeixen l'esperit de qui les veu:

Es un círculo oval de unos 400 pies con una grande roca enmedio que tiene la misma figura de un dragon [...] Pero todo el miedo que han causado tantas bajadas, tantos peligros y tantos aspectos horrorosos no es nada en comparacion del susto que produce la vista de un formidable culebron que se descubre en otra estancia. Los demas riesgos

---

<sup>713</sup> Garau (2005) p. 24. Un parent seu, Francesc Dameto i Berga, formava part de la tertúlia de can Serra (vid. Pascual 2003 p. 46 nota 122).

<sup>714</sup> Resum de la descripció de Garau (2005) p. 21-22.

<sup>715</sup> Bover (1836) p. 64-68.

podrían precaverse con el cuidado, con los conductores instruidos y con el beneficio de la luz; pero ¿quién podría librar á los infelices desprevenidos de los colmillos de aquella fiera?

És clar que Pueyo no pretengué reproduir amb exactitud el que havia contemplat durant la seva visita, sinó prendre-ho com a base per a la creació de l'antre del Parnàs; fa, per utilitzar els termes de Servi, una *topothesia* i no una topografia.<sup>716</sup> No pogué alguna d'aquestes visions fer néixer en la fantasia del poeta la imatge de la serp? L'imaginam recorrent la gruta a la llum d'una torxa i entenem que en fes l'escenari del seu itinerari oníric. La gruta és bella, però sobretot és imponent. No és un *locus amoenus* acollidor i hospitalari, sinó un entorn que infon meravella i reverència religiosa, tal com Sèneca caracteritza les coves: *Si quis specus saxis penitus exesis montem suspenderit, non manu factus sed naturalibus causis in tantam laxitatem excavatus, animum tuum quadam religionis suspicione percutiet* (epist. 41, 3).<sup>717</sup>

Pel que fa a la tradició literària, el poeta comptava amb abundosos exemples. Virgili descriu a l'*Eneida* diverses coves; són habitualment ingents, tenebroses, habitades per forces elementals. Vegem per exemple les grutes de la Sibilla i de Vulcà:

*Spelunca alta fuit vastoque immanis hiatus,  
scrupea, tuta lacu nigro nemorumque tenebris,  
quam super haud ullae poterant impune volantes  
tendere iter pinnis: talis sese halitus atris  
faucibus effundens super ad convexa ferebat* (6, 237-241)

*Insula Sicaniū iuxta latus Aeoliamque  
erigitur Liparen, fumantibus ardua saxis,  
quam sup̄ter specus et Cyclopum exesa caminis  
antra Aetnaea tonant validique incudibus ictus  
auditi referunt gemitus striduntque cavernis  
stricturae Chalybum et fornacibus ignis anhelat,  
Volcani domus et Volcania nomine tellus* (8, 416-422)

Com es veu, es tracta de descripcions menys extenses que la de Pueyo, però que comparteixen amb ella l'atmosfera corprenedora. Altres autors, com Valeri Flac,

---

<sup>716</sup> Serv. *Aen.* 1, 159.

<sup>717</sup> Vid. Villalba (2021) p. 97-101.

descrigueren paratges de coves com el següent, corresponent al país dels bèbrics (4, 177-180):

*Litore in extremo spelunca apparuit ingens  
arboribus super et dorso contacta minanti,  
non quae dona deum, non quae trahat aetheris ignem,  
infelix domus et sonitu tremebunda profundi.*

Tot això no significa que necessàriament Pueyo prenguéssim com a model literari la descripció d'una caverna, o almenys no únicament. Tant l'ambient com l'argument de la *Parnàssida* (el viatge fins al palau de Febus, l'acompanyament del Geni, la desfilada dels poetes) indiquen que don Josep tenia al pensament el cant sisè de l'*Eneida*, de forma que el seu mirall fou la descripció del món subterrani que Eneas ha de travessar sota el guiatge de la Sibila per reunir-se amb Anquises i assistir a la parada dels protagonistes del futur de Roma; un infern al qual, recordem-ho, s'accedeix també a través d'una caverna: *tantum effata furens antro se immisit aperto* (6, 262).<sup>718</sup>

Virgili, però, no s'entreté en llargues descripcions topogràfiques,<sup>719</sup> sinó que aconsegueix l'efecte perseguit per mitjà de la successió de personatges –humans, divins, monstruosos, al·legòrics– que poblen cada regió de l'infern; en canvi Pueyo, que ha de descriure un paratge solitari, ho fa a través de l'exposició física dels indrets que recorre.

- El palau d'Apol·lo

Un cop arribats al terme de la cova, s'inicia l'ècfrasi de la fabulosa arquitectura dels estatges divins d'Apol·lo. Tot és hiperbòlic i desmesurat en la seva majestat: la fragància dels arbres que rodegen l'indret, l'alçada del palau, equiparada amb les més altes muntanyes, l'enormitat de les pedres. El marbre del Parnàs és més blanc que el de Paros, l'estil constructiu és desconegut pels humans. De les set portes que hi ha, sis són d'argent i una, la més alta, d'or (1, 216-235).

Ja al llibre segon, el poeta prossegueix proporcionant una incomptable quantitat de dades sobre l'aparença de la residència del déu. La seva fantasia es recrea en els detalls: or i

---

<sup>718</sup> Igualment faran Valeri Flac (3, 403) i Sili Itàlic (14, 239) utilitzant, però, el terme *specus*; Estaci, en canvi, parla simplement d'un *trames* (*Theb.* 2, 49). Vid. Zapata Ferrer (2015), p. 78-80.

<sup>719</sup> Les poques que hi ha són succintes, com la de l'Aqueront (*Aen.* 6, 296-297): *turbidus hic caeno vastaquae voragine gurgis / aestuat atque omnem Coccyto eructat harenam.*

gemmes per tot arreu, unes dimensions inassolides per cap construcció humana, columnes de diamant (2, 30-51). Les Camenes hi han creat mosaics de pedres precioses amb escenes dels poemes homèrics i de l'*Eneida* (2, 52-61). A les parets i entre pilastres de diamant, les imatges dels reis protectors de les arts fetes d'or massís (2, 64-109). El frontó, d'esplèndid ivori, duu representat el déu en el seu carro flanquejat pels quatre continents i altres figures en relleus d'or i d'ambre (2, 110-141). Així es clou la llarga descripció de l'ambient en què tindrà lloc l'adveniment de Milton, l'episodi que constitueix el bessó del poema.

A la poesia clàssica llatina la més notable descripció d'un palau és la que fa Ovidi del del Sol (*met.* 2, 1-18):<sup>720</sup>

*Regia Solis erat sublimibus alta columnis,  
clara micante auro flammisque imitante pyropo,  
cuius ebur nitidum fastigia summa tegebat,  
argenti bifores radiabant lumine valvae.  
materiam superabat opus; nam Mulciber illic  
aequora caelarat medias cingentia terras  
terrarumque orbem caelumque, quod imminet orbi.  
caeruleos habet unda deos, Tritona canorum  
Proteaque ambiguum ballenarumque prementem  
Aegaeona suis inmania terga lacertis  
Doridaque et natas, quarum pars nare videtur,  
pars in mole sedens viridis siccare capillos,  
pisce vehi quaedam: facies non omnibus una,  
non diversa tamen, qualem decet esse sororum.  
terra viros urbesque gerit silvasque ferasque  
fluminaque et nymphas et cetera numina ruris.  
haec super inposita est caeli fulgentis imago  
signaque sex foribus dextris totidemque sinistris.*

L'hem reproduïda sencera per poder apreciar les afinitats amb la descripció de Pueyo: l'alçada de les columnes, les pedres precioses (aquí concretament el pirop), la coberta

---

<sup>720</sup> Vid. Zapata Ferrer (2015) p. 117.



d'ivori, les portes de plata. Una factura encara més excel·lent que els preciosos materials: Mulcíber hi ha cisellat escenes de la naturalesa. El paral·lelisme és palès.

Però precisament aquesta darrera part, la de la descripció de representacions artístiques, que a la *Parnàssida* constitueix una variada amalgama de mosaics, escultures i relleus, ens remet novament a l'*Eneida*, on s'ofereixen diferents ècfrasis de molt diversa temàtica i extensió: el temple de Juno a Cartago (1, 466-494), amb escenes de la guerra de Troia; els relleus de les portes del temple d'Apol·lo a Cumes (6, 20-33) amb episodis de la llegenda de Creta; l'escut d'Eneas (8, 626-729), inspirat pel d'Aquil·leu descrit per Homer, amb la història futura de Roma; el baldric de Pal·lant (10, 496-499), amb el crim de les Danaïdes.<sup>721</sup>

En realitat només els mosaics elaborats per les Camenes representen a la *Parnàssida* escenes narratives, les dels tres grans poemes èpics grecolatins (en clara relació amb el tema nucli del poema); la resta són retrats: els dels sobirans mecenes i el de Febus. Les estàtues dels monarques no es descriuen, sinó que tan sols s'enumeren. Apol·lo apareix dins el seu carro i rodejat per la representació dels quatre continents coneguts, potser en forma d'al·legoria com era habitual des del Renaixement i el Barroc,<sup>722</sup> tot i que aquest punt no s'especifica.

- El camp vers l'aurora

Després de les escenes protagonitzades per John Milton i de la sentència d'Apol·lo, al final del llibre quart, el déu i el seu seguici abandonen el palau i ho fan per un lloc diferent de l'entrada: quan travessen els llindars no arriben a la gruta per on havien entrat, sinó a una plana que dona a l'orient, «immanis, spatiosa, aequa ac gratissima visu» (4, 198); s'hi drecen dues piràmides de marbre i enmig un colós d'or, efigie de Febus. Aquests elements, com indica el propi Pueyo als versos següents, fan pensar en dues de les

---

<sup>721</sup> Altres autors ofereixen ècfrasis semblants: Ovidi, la del crater que el rei Ani regala a Eneas quan aquest arriba a Delos (*met.* 13, 685-701); Valeri Flac, la de les pintures que decoren la nau Argo (1, 121-149); Estaci, la de l'escut de Teseu (*Theb.* 12, 665-671); Sili Itàlic, la de l'escut d'Anníbal (2, 395-453). *Vid.* Zapata Ferrer (2015) p. 127-134.

<sup>722</sup> Els continents solien ser representats com a figures femenines acompanyades d'elements característics (animals, arbres, edificacions, etc.). *Vid.* Morales (2013).

meravelles del món antic, les piràmides d'Egipte i el colós de Rodes, però de dimensions encara més grandioses (4, 199-207).<sup>723</sup>

Tot presagia l'arribada a un *locus amoenus* i, en efecte, tot seguit trobam uns jardins per on van i venen les Muses i els poetes i que Pueyo qualifica de «fortunata vireta» (4, 208). Això no obstant, a mesura que avançam en l'exposició dels components d'aquest paratge fabulós, ens trobam, juntament amb elements propis de la natura ideal,<sup>724</sup> d'altres de més típics d'un *locus horridus*, formidable i aclaparador. Vegem-los:

- Flors i herba variades, suaus i aromàtiques (4, 210-212):

In quibus atque rosae, violae suavisque hyacinthus,  
mille et non aliis visae regionibus herbae,  
floribus eximiis semperque recentibus halant.

- Muntanyes inaccessibles, inhòspites i altíssimes (4, 213-215):

Undique inaccessi montes et inhospita saxa,  
fulminis et patriam nimbos supraque sonoros  
culmine se aereo tollunt et sidera pulsant.

- Un bosc ombrós (4, 216-219); es recalca que es tracta d'un indret bellíssim, però també aspriu:

Rupibus atque nemus pendens in vallis amoenam  
planitiem ramis obscuraque eminent umbra  
Hic locus ad Zephyros Phoebique palatia contra est,  
abruptus mire et silva pulcherrimus.

- Un riu que baixa en cascada fins a una vall, al principi fragorós, després plàcid (4, 220-225):

Immani fluvius se extollens fonte, per altas  
decurrit cautes, post duplex incipit esse,

---

<sup>723</sup> Encara que no tenim indicis que Pueyo conegués l'obra, és interessant esmentar que aquests dos elements fabulosos apareixen també al llibre primer de la *Hypnerotomachia Poliphili*, com es diu als títols dels capítols tercer i quart: «Poliphilo qui vi narra, che gli parve ancora di dormire, et altronde in somno ritrovarse in una convalle, la quale nel fine era serata de una mirabile clausura cum una portentosa pyramide de admiratione digna [...]»; «Poliphilo [...] nel sequente capitolo describe magne et miravegliose opere, et praecipuamente de uno caballo, de uno iacente colosso [...]».

<sup>724</sup> Per a la tradició del *locus amoenus*, vid. *Linceu a Procne* p. 129-132.

labitur atque magis, fugit atque albenibus undis,  
impetu et hinc saltus, magno ruit ille fragore  
valle ubi fit placidus genialia et irrigat arva,  
et si quid superest sub terra conditur ima.

- Per acabar, una caverna subterrània, un avenc profund i llòbrec (4, 226-230):

In medio specus assurgens, mirabile visu,  
ac infinito horrificans se ostentat hiatu,  
qua terram subter rivos interque sonantes  
immensosque lacus, oris unde omnibus humor,  
et silvas late tremulas agitantibus auris.

S'alternen, com veiem, els elements de serenor i placidesa amb els de cert horror; no deixa de ser un lloc habitat per la divinitat i ha d'infondre en un humà que s'hi arrisca una certa basarda.

#### *9.6.8 Mitologia i món antic*

El somni de Filèmon es desenvolupa tot ell en un entorn mític al centre del qual es troba el déu Apol·lo. Aquest déu –que rep també les denominacions de Febus, Tità o Peà– habita el mont Parnàs, on es troba la font Castàlia, acompanyat de les Muses (també anomenades Camenes, Germanes, Castàlides o Pièrides). Una d'aquestes Muses, Cal·líope, tindrà un paper destacat al llibre tercer juntament amb el seu fill Orfeu.

Tot aquest aparat mític s'insereix a l'argument del poema fent que tot l'episodi tenguí lloc durant un somni, recurs que permet aplegar personatges humans i divins de diferents èpoques i nacionalitats sense que la versemblança se'n ressentí.

Es tracta, a més, d'un procediment que permet al poeta exhibir la seva cultura demostrant la seva assimilació de les lectures clàssiques. I don Josep de Pueyo ho fa, a més a més, guarnint els seus versos amb altres cites i referències al món antic; també, tot i que molt menys sovint, deixa anar alguna al·lusió més moderna, que juga un paper de contrast molt efectiu.

La major part d'aquestes referències són breus i serveixen de recurs hiperbòlic, ja que s'usen com a elements de comparació amb l'objectiu de posar de relleu la grandiositat o esplendor dels paratges a l'entorn del Parnàs. Són els que segueixen:

- En parlar del mont Parnàs, el poeta el compara amb l'Atlas (1, 39): «Visus adesse mihi, qualisque altissimus Atlas»;
- el temple de Diana a Efes li serveix per destacar la vastitud de la caverna (1, 190-191): «mille videbantur vastis suffulta columnis, / Ephesiae veluti templum immortale Dianae»;
- novament unes muntanyes –Ròdope, Fòloe i el Pirineu– són usades per donar la idea de l'alçada del palau de Febus (1, 221-222): «ardua ceu Rhodope, aut Pholoe, quantusve Pyrenes / erigitur vertex»;
- la ciutat síria d'Heliòpolis ens ajuda a entendre les dimensions immenses del palau (1, 222-224): «immensis condita saxis / qualia, Phoebe, tua Syriae cernuntur in urbe, / vasta, stupenda»;
- el luxe i l'esplendor de la mansió, en definitiva, és superior a tot el que ha conegut el món fins aleshores; aquí, vora les meravelles del món antic (Egipte, els palaus de Cir i de Neró, els del Palatí), esmenta la magnificència de Cusco, descoberta pels europeus a l'Edat Moderna (2, 35-40):

Aegypti numquam tumida est aggressa vetustas  
tantum opus, haud certe moles sita Moeridis ora  
tot regum complexa domos amplissima vidit;  
non aedes Cyri, non aurea tecta Neronis,  
monsque Palatinus simili splendore nitebant;  
nec tantae cumulantur opes ubi nascitur Eos,  
divitibus regnis ubi primum extollitur undis;  
nec Cusci insanus pretiosi tanta metalli  
pondera mos functis sacravit regibus olim.

- Quan vol transmetre la sensació del deliciós aroma que presagia l'arribada al palau, ho fa mitjançant la comparació amb l'illa de Tapròbane, l'actual Sri Lanka, una terra ja

coneguda a l'antiguitat (1, 204-211);<sup>725</sup> però l'al·lusió als bataus introdueix un element modern, ja que fou entre els s. XVII i XIX que l'illa va estar sota el domini dels holandesos.

Sempre dins el marc del palau d'Apol·lo, Pueyo recorre a la comparació amb els més preciosos materials per posar de manifest la seva sumptuositat:

- El marbre de la mansió és d'una qualitat mai vista, ni el de Paros ni el de Carrara s'hi poden comparar (1, 226-229): «Materies marmor, non quod tellure sub ima / alba Paros peperit, nec quale ex montibus altis / Italiae eruitur, sed quod divina reconduunt / viscera Parnassi, haud visum mortalibus unquam»;
- no s'hi troben tapissos d'or, invenció del rei Àtal de Pèrgam, ni de seda; l'ornament del palau són innumbrables pedres precioses (2, 46-48): «Attalica haud muris pendent aulaea superbis, / nec labor immisto splendens bombycinus auro; / undique sed gemmis illi exardere videntur».

Fora ja de l'exposició de la glòria del palau del déu Febus, altres referències aquí i allà del poema aporten un suplement d'erudició. Són les següents, per ordre d'aparició:

- Quan Filèmon es troba amb la serp a l'entrada de la caverna, la seva perplexitat és com la que sentiren els cefens rivals de Perseu quan aquest els va mostrar el cap de la Gòrgona (1, 89): «haereo humi, quales Cephenei Gorgone visa»; la font és *met.* 5, 202: «Gorgone conspecta saxo concrevit oborto»;
- les escenes representades als relleus de la mansió corresponen a la *Iliada*, l'*Odissea*, i l'*Eneida* (2, 55-61); fixem-nos com de la primera i de la tercera Pueyo destaca els fets que enceten i que clouen el poema: la còlera d'Aquil·les i el cadàver d'Hèctor arrossegat pel carro; els viatges d'Eneas i la mort de Turn:

Hic res Iliacas iramque immitis Achillei,  
fortia facta, duces, raptatumque Hectora curru,  
finxerunt illae, rerum longissimus ordo:  
erroresque tuos, Neptuni victor Ulysses.  
Illic arma viri, qui tempestatibus actus,  
optatis Turnum Latii obruncavit in oris

---

<sup>725</sup> Vid. «Estudi estilístic», p. 401.

cernuntur.

- L'enumeració dels reis mecenes (2, 70-109) és també una demostració de coneixements històrics antics i moderns.
- Igualment passa amb el catàleg de poetes (3, 18-75).<sup>726</sup>
- Ja a l'aplec dels poetes del Parnàs, ens diu que a cada taula n'hi havia set afegint, com a apunt erudit, que pel seu nombre eren com Plèiades (2, 147): «Singulae habent septem, nimbosae Pleiadis instar».
- La immensa quantitat de poetes que conformen la cort d'Apol·lo es compara amb la descendència de Tamerlà, el cabdill mongol del s. XIV, en una altra referència posterior al món antic grecoromà (2, 160-162): «Magna Tamerlani soboles, celeberrima gazis, / imperium quae Gangis habet, cui paret et Indus, in tanto numquam solio tumefacta resedit».
- John Milton recita al Parnàs en presència d'Apol·lo i dels poetes les guerres celestials, unes guerres d'una índole inaudita; per expressar-ho, Pueyo recorre a la comparació amb Tifeu, el fill de la Terra que, revoltat contra Zeus, va mantenir amb ell una llarga lluita. El déu el va atacar llançant-li muntanyes damunt (com ho faran els àngels amb els rebels a *Paradise Lost*) i finalment va sucumbir esclafat amb el mont Etna.<sup>727</sup> Així, diuen els versos 3, 213-215: «Bella optata canit, bella horrida, maxima bella, / quae campi videre poli, non illa Tiphoei, / sed terrae et saeclis etiamque incognita Phoebos».
- Però la referència mitològica més extensa, inserta argumentalment dins la *Parnàssida*, és la del carro de Febus (4, 36-45 i 231-264), que serveix de cloenda al poema i que constitueix una demostració d'erudició en poesia clàssica, particularment en Ovidi; en aquesta ocasió la seva font principal són les *Metamorfosis* i concretament l'episodi de Faetont (*met.* 2, 1-343).

Durant la recitació de Milton, Febus pareix haver-se oblidat del seu deure quotidià; és per això que les Hores li han de demanar que faci via a guiar el carro de l'aurora.

---

<sup>726</sup> Vid. «Els habitants del Parnàs», p. 365-374.

<sup>727</sup> Ov. *met.* 5, 321-358.

El fragment està esquitat de breus cites ovidianes i virgilianes que un lector coneixedor dels dos poetes llatins podria identificar i apreciar. Vet aquí les més evidents:

- «Rumpe moras» (4, 40)

*Tu modo rumpe moras portasque intrare patentes / adpropera!* (Ov. *met.* 15, 583); són les paraules d'un harúspex etrusc a Cípus.

- «Nox humida fugit» (4, 40)

Tot i que no fa servir exactament els mateixos termes, la frase recorda poderosament el *iam nox umida caelo / precipitat* (Verg. *Aen.* 2, 8-9) que Eneas pronuncia abans de començar el seu relat a la reina Dido.

- «Invecta rotis aurora» (4, 42)

Aquí podem parlar d'una doble font, ja que trobam l'expressió tant a Virgili com a Ovidi: *puniceis invecta rotis Aurora rubebit* (Verg. *Aen.* 12, 77) i *altera lucem / cum croceis invecta rotis Aurora reducet* (Ov. *met.* 3, 150).

- «Pernicibus alis» (4, 45)

Virgili diu, referint-se a la Fama, que és *pedibus celerem et pernicibus alis* (*Aen.* 4, 180)

Després de les paraules de les Hores, Febus es disposa a dur a terme la seva tasca diària i dona les ordres pertinents (4, 44-45), tal com llegim a les *Metamorfosis* (2, 118-119): *iungere equos Titan velocibus imperat Horis. / iussa deae celeres peragunt*. Uns versos més endavant (4, 48-49) parteix per emprendre la seva ruta: «Porro, vocat arduus aether / nos et terra, suo fungatur munere Phoebus».

Això no obstant, no ho farà immediatament, sinó que iniciarà un diàleg amb els poetes de les diferents nacions europees sobre el futur de la poesia als seus països.

Així, Apol·lo no reprèn el seu camí fins al vers 231. Aleshores se'ns descriu el carro del déu dient-nos que era «*gemmis spectandus et arte*» (4, 236); Ovidi s'esplaia més en la descripció (*met.* 2, 106-110) especificant quines parts estan fetes d'or, d'argent i també de pedres precioses.

A continuació, els quatre cavalls que estiren el carro i que Pueyo anomena amb els mateixos noms que Ovidi –Èous, Eton, Pírois i Flegont (4, 238).<sup>728</sup> En aquest cas és el mallorquí qui ens en proporciona una descripció física més detallada, fent referència a la seva corpulència i al seu color. Tant un com l'altre poeta recalquen la seva fogositat i el seu ardor. Fixem-nos en els paral·lelismes:

Ovidi ( <i>met.</i> 2)	Pueyo ( <i>Parnàssida</i> 4)
<i>quadripedes animosos <u>ignibus</u> illis, quos in pectore habent, quos ore et <u>naribus</u> [<u>efflant</u>, in promptu regere est</i> (84-86)	alte et sublate <u>perflant de naribus ignem</u> (244)
<i>quadripedes ducunt adduntque <u>sonantia</u> <u>frena</u></i> (121)	concutiuntque iubas multumque <u>sonantia</u> [ <u>frena</u> ] (243)
<i><u>hinnitibus</u> auras flammiferis <u>implent</u></i> (154-155)	<u>hinnitibus</u> aethera <u>complent</u> (243)

<sup>728</sup> Ov. *met.* 2, 153-154



## 9.7 Recepció

Clourem l'estudi sobre la *Parnàssida* amb un recull de les notícies que hem pogut aplegar sobre la recepció del poema dins i fora de Mallorca i les reaccions que va suscitar. Avancem que l'obra va tenir, pel que sabem (i que un cop més devem al zel de don Bonaventura Serra), una molt bona acollida i que va elevar el seu autor (per l'elegància del seu vers i per l'alçada del seu tema) al rang d'eximi poeta llatí i de model a seguir per la noblesa. La culminació de les expectatives de don Josep va ser la seva arribada a la cort de Madrid, on va ser llegida i elogiada per don Gabriel, fill del monarca, i pel seu preceptor. Amb tot, aquest esperançador inici no va tenir la continuïtat en què probablement confiava el poeta i va acabar per apagar-se, com indica algun dels testimonis que aportam a continuació. Vegem-los.

### 9.7.1 Distribució d'exemplars

Quan el poema es va donar a la impremta, se'n varen tirar 150 exemplars. Sabem on va anar a parar una part d'ells per les referències de Bonaventura Serra al llarg de les seves *Memorias y anotaciones*.

Començarem per reproduir la llista que Serra va consignar a les pàgines 9-10 del tom segon:

[p. 9] Nota de los impresos del *Parnassidos* de don Josef Pueyo que se han repartido

	De pasta	Papel catalán	Papel mallorquín
Al obispo <sup>729</sup>	1	1 dorado	
Al comandante <sup>730</sup>	1	1 dorado	
A don Fernando Chacón	1	1 dorado	
A don Antonio Salas		1 dorado	1 indiana
A don Juan Salas		1 dorado	1 indiana
A don Pedro Verí		1 dorado	1 indiana

<sup>729</sup> Juan Díaz de la Guerra.

<sup>730</sup> Francisco de Paula Bucarelli y Ursúa.

Al padre Puigserver <sup>731</sup> y padre Pou	1	1 dorado	1 dorado
Al vicario general		1 dorado	
A don Antonio Peña		1 dorado	
A don Josef Cáceres		1 dorado	
A don Gregorio Mayans	1	2 dorados	
A don Juan Antonio Mayans	1	2 dorados	
A don Miguel Ximénez		1 dorado	1 indiana
Al conde de Ayamans		1 dorado	
A don Ramon Togores		1 dorado	
Al marqués de Ariany			1 indiana
A don Francisco Cotoner			1 indiana
A don Francisco Dameto			1 indiana
A don Antonio Roig		5 indiana	
Al marqués del Reguer			1 indiana
Al señor Andrés Mugnerot		6 indiana	1 indiana
A don Joaquín Valcaneras			1 indiana
Al marqués de Bellpuig			1 indiana
Al padre M. Ginard Carmelita			1 indiana
Al maestro de retórica de San Francisco			1 indiana
Al doctor Jordi Medico			1 indiana
A don Joaquín Fiol			1 indiana
Al rector de Santa Margarita			1 indiana
Al doctor Quetgles			1 indiana
A don Nicolás Lobo Cano			1 indiana
A don Fernando Truyols			1 indiana
A don Antonio Montis		1 indiana	
A don Guillermo Dezcallar			1 indiana
[p. 10] Don Nicolas Pueyo	6	5 dorados	
Don Antonio Pueyo		3 dorados	
Al regente			2 dorados 1 indiana
Don Jaime Serra			2 dorados 1 indiana
Señor Tenreyro			1 dorado
Señor Miralles			1 dorado

<sup>731</sup> Probablement es refereix a Felip Puigserver, que va redactar la llicència d'impressió de la *Parnàsida*.

Señor Roca		1 dorado
A La Hoz		1 dorado
Al fiscal		1 dorado
Marqués de Solleric		1 indiana
Mi señora doña Mariana Pueyo		2 dorados
Para mí	1	1 indiana
Padre Lledó de la Merced		1 indiana
Al señor de Campomanes		1 dorado

A part d'aquest detallat registre, on s'especifica el destinatari, el nombre d'exemplars i el seu format, Serra anà anotant altres donacions que tot seguit precisam:

Dia 27 febrero 1773, se fue el correo y escribí a Mayans remitiéndole el poema de Pueyo, asegurado y pagado el porte (tom 1, p. 334)

Otros Impresos del *Parnassidos* regalados

A Mr. D'Alembert 1 papel catalán

Al ministro de Francia el que le regaló el cónsul 1 lo mismo

Al señor infante don Gabriel Antonio, quien lo apreció de modo que se sirvió regalar su grande obra del Salustio al señor don Josef.

El señor príncipe Borghesi se llevó dos ejemplares a Roma en 1773 (tom 2, p. 11).

Dia 23 marzo [1774] se fue el correo. Escribí a don Francisco Javier de Garma y a don Miguel Cayetano Soler. Envié un libro del *Parnassidos* de Pueyo a Garma (tom 2, p. 19).

Dia 30 marzo [1774], que fui a dar el parabién a su padre y hermano, entregué a don Agustín Oyon, cónsul de Francia, el pliego del *Parnassidos* y mi *Disertación* para Mr. D'Alembert (tom 2, p. 23).

Dia 28 mayo de dicho año [1774] se embarcó para Malta y Roma don Juan de Salas y Cotoner, del Hospital de San Juan y capitán del regimiento de dragones. Se llevó 14 ejemplares del poema de don Josef Pueyo y tres de mis *Disertaciones de Boccoro*, una para sí y la dos para emplearlas o repartirlas a su elección. Se embarcó en un navío de Malta. Estuve por la mañana (tom 2, p. 53).

Dia 30 octubre [1775] envié al cónsul inglés un ejemplar del *Parnassidos* del marqués de Campofranco, por habérselo ofrecido diciéndole que me alegraría que hiciese que lo vieses en Londres, etc. (tom 2, p. 154).

Don Francisco Bauçà, del regimiento de León, en su carta a Campofranco le pide un ejemplar de su *Parnásida* y uno de *Glorias* para un inglés que se los pidió (tom 4, p. 34; any 1779).

El poema va ser distribuït sobretot per Mallorca, com és natural, però va traspasar els límits de l'illa i va arribar a la Península (Campomanes, Mayans, l'infant don Gabriel) i a diversos països d'Europa com França (destacarem la figura de D'Alembert), Itàlia, Anglaterra o Malta.

### 9.7.2 *Autoritats eclesiàstiques*

No tenim notícia que el poema de Josep de Pueyo tengués cap dificultat per superar l'examen dels censors de l'Església. Copiam aquí el text de l'autorització que precedeix l'obra:

CENSURA REVERENDI PATRIS LECTORIS FRATRIS PHILIPPI PVIGSERVER ordinis  
praedicatorum sacrae theologiae professoris

Iussu perillustris D. D. Iacobi Serra et Nadal Regii Maioricensis Senatus iudicis decani, Regii Consilii, etc., quattuor hos libros Parnassidos, sive Philemonis somnii de recentiorum Vatum Epicorum praestantia, accuratissime legi: tantumque abest ut quidquam in eis animadverterim quod sanae fidei bonisve moribus posset officere; ut potius incrementum maximum adlaturus existimem rei litterariae. Ipsum heroici huius carminis argumentum invidiam, credo, conflabit frequentissimo illi sed ignobili poetarum vulgo, qui amoribus suis, conviviis ceterisque id genus nugis, et mores et poesim perdiderunt. Accedit morum instructio eo potissimum spectans, ut obedientiam atque observantiam principibus debitam doceamur. Iste autem Milton, cuius augendo nomini auctor noster impense adlaborat, quod ad poetica adtinet, utinam omnium, qui bonas artes colunt, manibus tereretur! Fieret enim luculentissimo eius operum exemplo, ut et taederet poetas nostros substitutae ab ipsis pro Scriptura Sacra mythologiae veterum, et ut deinceps nihil ex ea nostris auribus inculcarent, nisi vel tamquam fabulam, uti solet Milton, vel tamquam somnium, nostri auctoris exemplo. Quid de stilo? Papae! Gratulabuntur quotquot Latini sermonis venustatem amant, cum divitias eius omnes, vel hoc tempore collectas videant: Maronis puritatem, phrasim Lucretii, Lucani acumen, expressam ubique poeticae elocutionis et vetustatis imaginem. Quid moror? Nobilissimus

auctor eximiam sui generis claritatem, Aragonensibus Balearibusque notissimam, hoc uno opere, ut spero, auctiorem ad posteros splendidioremque transmittet. Quin et ipsam nostrae insulae gloriam non mediocriter amplificabit stimulosque addet proceribus, quos iam passim videmus, amore litterarum, pulcherrimam librorum supellectilem sibi comparasse, iuvare doctos, ipsos studia tractare. Paucis. Sublime hoc carmen voluptati et admirationi erit vel religiosissimis ipsis bonarum litterarum censoribus novique in eo lepores nova quotidie eruditionis et antiquitatis vestigia detegentur. Quapropter dignissimum iudico cuius editio permittatur. Data in Palmensi Sancti Dominici coenobio, die 29 Septembris anni 1773.

Frater Philippus Puigserver Ordinis Praedicatorum

IMPRIMATVR

Serra et Nadal, decanus

La llicència eclesiàstica per a la publicació de la *Parnàssida* és signada dia 29 de setembre del 1773 pel dominic fra Felip Puigserver (1745-1821), reconegut intel·lectual representant al seu temps de la filosofia tomista,<sup>732</sup> que no troba al poema cap objecció des del punt de vista de la fe i els bons costums; més que en l'aspecte doctrinal, el censor s'esplaia en el caire moral i literari.

Per començar, l'obra de Pueyo suposarà un avanç a la literatura quan el seu argument heroic atiarà l'enveja (i entenem que un afany d'emulació) de tota la tropa de poetes que fan malbé la moral i la poesia amb la trivialitat dels seus temes amorosos i de banquet.

En segon lloc, se'n pot extreure una lliçó d'obediència i acatament a l'autoritat reial.

Seguidament lloa la seva defensa de John Milton, que com a poeta ensenya a abandonar la mitologia antiga i a substituir-la per les Sagrades Escripures, deixant el mite clàssic com a falla ornamental (com fa Milton) o com a escenari d'un somni (com fa Pueyo). L'expressió «iste Milton» usada per Puigserver ens fa pensar que la seva admiració envers el poeta anglès és només literària i no personal, precisament per mor del seu capteniment antimonàrquic.

---

<sup>732</sup> Vid. Menéndez Pelayo (1881), p. 487 i 490. L'obra més important de Puigserver és *Philosophia Sancti Thomae auribus huius temporis accomodata* (1817-1820). Afirmar Bover (*Biblioteca* 2, p. 198) que mantenia correspondència amb Josep de Pueyo.

Finalment l'estil del poema és definit com a compendi de tots els tresors de la llengua llatina: la puresa de Virgili, l'expressió de Lucreci, l'agudesesa de Lucà.

En conseqüència, creu el censor que aquesta obra aportarà honor i glòria al llinatge Pueyo i a l'illa de Mallorca, i que estimularà els nobles que s'interessen per la cultura a seguir el seu exemple.

Igualment don Juan Díaz de la Guerra, que havia assumit el càrrec de bisbe de Mallorca el 1772 i a qui Pueyo havia tramès un exemplar de la *Parnàssida*, va expressar un elogiós parer sobre ella, destacant la seva erudició literària i animant don Josep a continuar pel mateix camí i a escriure'n d'altres que glorificassin «alguna acción ilustre de los españoles»; pensava el bisbe que això estimularia altres aristòcrates a imitar-lo per a glòria de la pàtria:

Dia 6 marzo de 1774 estuve a hacer visita al Ilustrísimo y me alabó mucho el *Parnassidos* de don Josef Pueyo, diciéndome que le había parecido obra sumamente ingeniosa y excelente, y que denotaba una gran letura y conocimiento de los buenos poetas no sólo latinos y españoles, sino de todas las demás naciones; que había tenido una singular complacencia de ver una obra de esta calidad trabajada por un caballero de la primera distinción y que debía emprender otras de alguna acción ilustre de los españoles, para excitar con su ejemplo a la nobleza a la aplicación y a cultivar los talentos, y que podía ser causa, aun ahora que era solo y no había otro, de que con el tiempo los demás a su imitación se aplicasen e hiciesen semejante honor a la patria, etc. Me alabó sobre todos los poetas a Horacio, Lucrecio y Virgilio y me dijo que el mejor que había ahora en Italia era el que había puesto en verso el sistema de Newton.<sup>733</sup>

No sabem si Pueyo tenia al pensament aquesta exhortació del prelat quan l'any 1776 va compondre el seu *Sur l'entreprise d'Alger* celebrant l'acció heroica, si bé fracassada, de l'exèrcit espanyol a Alger el juliol del 1775.

Comptam amb un altre testimoni, en aquest cas indirecte, de les altes expectatives (per ventura excessivament optimistes) que tenia el bisbe respecte de la *Parnàssida*.<sup>734</sup>

Día 15 de junio de 1774. Don Jaime Vicens, presbítero capellán de honor de su Ilustrísima, dijo en casa del señor Cáceres delante de don Josef de Pueyo que su

---

<sup>733</sup> MA tom 2, p. 12.

<sup>734</sup> *Ibid.* p. 54.

Ilustrísima decía de la *Parnásida* que dentro de poco tiempo esta obra por su término sería una de las más famosas toda la Europa.

### 9.7.3 *Els germans Mayans*

La relació de Pueyo amb el savi valencià don Gregori Mayans i Siscar la tenim testimoniada anys abans de la publicació de la *Parnàssida*. Afirmar Bover<sup>735</sup> que mantenien correspondència constant. A més, com hem vist, don Josep i don Ventura Serra comptaven a les seves biblioteques amb diverses obres de Mayans.<sup>736</sup>

Don Gregori havia llegit l'elegia *Lynceus Progne*, primera obra llatina de certa extensió de Pueyo, sense conèixer la identitat del seu autor, i havia enviat a Bonaventura Serra la següent carta el 20 d'abril del 1771:<sup>737</sup>

Me da usted a conocer ese grande ingenio poético, que por más que esconda su nombre manifiesta en la *Epístola de Linceo a Progne* la nobleza y honestidad de sus pensamientos y la destreza con que imita a Ovidio; y así le dirá usted de mi parte que me descubra su nombre, para que así como tengo al señor don Juan de Salas y Cotoner por un poeta original en las lenguas mallorquina y castellana, respeto a ese caballero como elegíaco latino de muy recomendable latinidad.

Els elogis de tan prestigiós erudit degueren encoratjar el futur marquès a dedicar-se amb més afany a la composició llatina i a abordar l'ambiciosa empresa d'un poema heroic. I quan el va tenir perfilat, el febrer del 1773 –abans, per tant, de donar-lo a impremta– l'hi va remetre, segons ens informa una nota de Bonaventura Serra.<sup>738</sup> També per Serra sabem que Mayans no es va limitar a llegir l'obra, sinó que la va revisar i hi va suggerir millores, de les quals el marquès en va prendre en consideració almenys una, senyal del seu respecte per tan reconegut llatísta.<sup>739</sup>

---

<sup>735</sup> *Biblioteca 2*, p. 169

<sup>736</sup> *Vid.* annexos II i III.

<sup>737</sup> *Biblioteca 2*, p. 193.

<sup>738</sup> *Vid.* «Distribució d'exemplars», p. 432. L'*imprimatur* és de finals de setembre d'aquell any.

<sup>739</sup> *Vid.* «Les versions del text», p. 167.

Novament és Joaquim Maria Bover qui ens transmet el text d'una carta de Mayans a Pueyo<sup>740</sup> en què manifesta l'alta opinió que la *Parnàssida* li mereix i que l'ha induït a donar-la a llegir a altres persones:

Segunda vez he aplicado toda mi atención al eruditísimo *Sueño de Filemón*, agradable parto de las muchas vigiliass de vuestra señoría, y para tener compañeros en las debidas alabanzas, le he comunicado a los señores don Juan de Casamayor y don Juan Bautista Hermán,<sup>741</sup> que han celebrado mucho la ingeniosa invención de vuestra señoría, la disposición en ordenarla y la magnificencia de la dición virgiliana, imitada sin afectación y con dichoso acierto. Damos todos a vuestra señoría el parabién, y deseamos que emplee su grande ingenio, exquisita doctrina y admirable juicio en otras muchas obras en que vuestra señoría pueda ilustrar los entendimientos de sus lectores y contribuir utilísimamente a la pública enseñanza.

Que un savi del renom de Mayans valoràs tan positivament la seva perícia en la imitació de Virgili –com abans havia lloat la seva elegia ovidiana– degué omplir de satisfacció un Josep de Pueyo que es mostrà sempre modest. Tanmateix no seguí, que sapiguem, la recomanació de don Gregori i la *Parnàssida* va ser la seva darrera composició llatina.

També el germà de don Gregori, l'historiador Joan Antoni Mayans, va llegir el poema de Pueyo i va expressar sobre ell aquesta opinió en una carta datada el 1774:<sup>742</sup>

Una leyenda que deleita y enseña. Esta composición dará honra y ejemplo a la nobleza española teniendo en vuestra señoría un dechado desconocido en la nobleza.

Al seu parer, com veiem, la *Parnàssida* compleix la màxima horaciana de «docere delectando» i proporciona a la noblesa il·lustrada un excel·lent exemple a seguir.

#### 9.7.4 Cartes de remitents no identificats

Comptam, com sempre gràcies a la diligència de Bonaventura Serra, amb dues cartes referides, directament o indirecta, a la producció literària llatina del marquès.

---

<sup>740</sup> *Biblioteca 2*, p. 171. No es precisa la data de la carta.

<sup>741</sup> Juan de Casamayor, fiscal i oïdor de la Reial Audiència de València; Juan Hermán, canonge de València i deixeble de Mayans.

<sup>742</sup> *MA 2*, p. 36.



La primera, que tot seguit transcriurem, va ser parcialment copiada per Serra l'any 1775<sup>743</sup> sense especificar-ne l'autor. Tampoc no es precisa el seu destinatari; tot i així podem presumir que es tracta de don Josep de Pueyo i que l'obra a què es refereixen les seves primeres línies és la *Parnàssida*. Aquest és en síntesi el seu contingut:

Desgraciadament, el poema no ha estat valorat a Espanya com es mereix; però això s'ha d'interpretar com un bon senyal, ja que és tal la ignorància de la llengua llatina entre els espanyols que el seu menyspreu ha de ser motiu d'orgull.

En efecte, la situació de les lletres a Espanya és llastimosa, perquè els espanyols no són capaços de reconèixer la seva incultura. Això els duu a apreciar obres sense mèrit. El coneixement del llatí està totalment perdut; així ho demostra l'èxit de les obres de Juan de Iriarte enfront dels atacs de què és objecte el doctíssim Gregori Mayans i el conflicte que es va generar a les universitats per l'adopció de gramàtica d'un o de l'altre per a l'ensenyament de la llengua llatina.<sup>744</sup> I no només és el llatí el que està en un estat tan deplorable, també el coneixement de la llengua castellana i de les altres ciències.

Per bé que la matèria de la carta sobrepassa el tema d'aquest capítol, ens ha semblat oportú reproduir-la sencera per l'interès de les opinions que expressa sobre la situació del llatí a l'Espanya del temps de don Josep de Pueyo i sobre l'ambient en què l'obra va circular un cop publicada.

Pel que fa a la seva autoria, no en tenim més indici que les opinions que s'hi expressen i que es decanten per la defensa de Mayans enfront d'Iriarte; aquest fou el partit que adoptà, per exemple, el bibliotecari reial Manuel Martínez Pingarrón en la polèmica de les gramàtiques.

El text és com segueix:

[p. 157] Copia

Muy señor mío y amigo: Duélome mucho de que la obra de usted no logre en España la estimación que ciertamente se merece, así por lo ingenioso y bien escrita, como por la erudición de que abunda. Pero debe servir a vuestra merced y a todos los que estamos persuadidos de su mérito de consuelo que, así como en línea de virtud y piedad es elogio disgustar a los malos, «malis displicere laudari est», en materia de ciencias y letras es

---

<sup>743</sup> MA 2, p. 157-162.

<sup>744</sup> Sobre tota aquesta controvèrsia, *vid.* Perdomo-Batista, M. A. (2011).

singular recomendación el tener contra sí el número infinito de los que no tienen el alcance que es menester para ellas. La ignorancia de España natural es tan grande, que somos el oprobio y la risa de las demás naciones. No hay que pensar: los que hablan de otro modo no son más que unos aduladores perpetuos de la patria, que en vez de declamar para procurar su remedio, la ponen con su vil adulación y lisonja en el peor estado. El único remedio para este mal era el conocerlo, y mal puede curar el enfermo si piensa que está al contrario gozando de salud. En ninguna cosa se verifica más que en esta aquel famoso dicho de que «cognitio morbi est inventio remedii». Conocido el mal, se puede decir que está curado, como lo dijo el ilustrísimo Feijoo. Procuró este mismo autor, amante en verdad de su patria, investigar las causas de donde procedía este atraso tan notable de España, y aunque señaló alguna no las propuso todas. La principal, a mi corto entender, es la que ya tal [p. 158] cualmente apuntó, la satisfacción en que viven de que saben, estando muy lejos de esto. Barbayo dijo que, siendo felices de ingenio, aprendían infelizmente, «felices ingenio infeliciter discutunt»; y en efecto, siendo los que saben no más de unos sabios muy medianos, se creen muy consumados: «semidocti docti se credunt». Esto era en tiempo pasado; pero al presente se puede decir que no sólo no saben, sino que aman, como decía de otros Tertuliano, la ignorancia: «hic tantum humana curiositas torpescit, amant ignorare cum alii gaudeant cognovisse». Es notoria la carta de Voltaire sobre esto, y todo el mundo sabe lo que refiere de la prohibición rigurosa de la obra de Mamachi porque no se advirtiesen las equivocaciones de la obra que impugna. Las obras que van saliendo acreditan la verdad de lo que digo. En manos de todos anda la *Industria y Educación popular*,<sup>745</sup> las obras de Iriarte y otras. Lo bueno es que en esta metieron como obra suya la del rechazo de Alcides de la gente pigmea, porque lo debieron de encontrar entre sus obras, habiendo la diferencia de una preciosidad exquisita a piezas del más vil precio.<sup>746</sup> No hablo del libro latino *De tortura*, que con toda la recomendación de la Academia es una pieza de un latín lleno de verrugas, diviesos y lobanillos, que no puede ser más impropio, violento y cuesta arriba, que para leerlo [p. 159] es menester ir continuamente a trompicones y renovando el aliento.<sup>747</sup>

Pero sobre esto de latín hay mucho que decir. ¿Dirás (se escribe en los *Eruditos a la violeta*)<sup>748</sup> que el latín está perdido en España? Dirás bien. ¿Dirás que es posible restaurarlo? ¿Dirás mal? Y realmente es lo que pasa. Acá vemos los legistas y profesores que nos vienen de España y no saben palabra. Pero ¿qué hay que decir? En el Consejo

---

<sup>745</sup> Pedro Rodríguez de Campomanes. *Discurso sobre el fomento de la industria popular* (1774) i *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento* (1775).

<sup>746</sup> *Hercules Pygmaeorum victor* de Juan de Iriarte.

<sup>747</sup> Potsier el llibre d'Alfonso de Acevedo *De tortura exercitatio* (1770).

<sup>748</sup> José Cadalso (1772).

mismo se han habido de poner traductores, como dice Voltaire, y a la bula del Santo Padre le hizo uno de ellos decir cosas que no estaban escritas. Véanse las obras del grande Iriarte y se verá qué latinajo. Con todo, se hizo una grande impresión, magnífica y costosa, con su retrato a la entrada de hermoso buril; y subscribió la mayor grandeza, como en una obra que nos hacía mucha honra, siendo lo más despreciable en lo formal que podía ocupar las prensas. Lo bueno es que el doctísimo y elocuentísimo Mayans, que con celo verdaderamente patriótico quiso remediar este grande atraso de latinidad en España, se hizo el objeto de su universal ojeriza y contradicción. ¿Qué no ha tenido que lidiar con los maestros y aun con los cuerpos mismos enteros de algunas universidades, tan atrasadas ellas mismas en sus catedráticos y maestros como en los jóvenes que frecuentan sus aulas? Una de ellas, de las más respetables, [p. 160] llegó a hacer una representación al Consejo contra su gramática llenándole de dicerios, sin duda porque no tendría presente lo de Mabillon que «sine conviciis est scribendum», y más una universidad tan seria; pero si no leyó Mabillon, halló un tesoro en una poliantea hartó vulgar para tres o cuatro latines de Séneca y otros que introduce muy a pelo, aunque no muy al caso, sobre lo útil que es siempre la brevedad, de que tal vez no sabría que ya había un tratado en folio, y bien largo, lleno de lo más exquisito sobre este mismo punto, del señor Teófilo Raynaudo que intituló *Laus brevitatis* y anda impreso en sus obras. Pero la universidad prefirió, en parte con razón, el citar una sentencia de Pitágoras, porque sus libros son más raros y dificultosísimos de encontrar. También ostentó la viveza de sus ingenios en un complejo hermoso de cláusulas de tornillo, cadencia y elegancia, llenas de figuras, símiles y comparaciones retóricas, que enriqueció con los brillos del diamante y, pareciéndole lucir poco, prestó como por un breve dijo al Sol sus rayos, que es una maravilla, aunque más del caso en un romance o en unas endechas o seguidillas a Filis, que en el estilo grave que pide una representación al Consejo. Pero lo más admirable es que sobre lo principal que intenta demostrar y debiera probar, que las reglas de Mayans son difusas y oscuras y el método malo como si pudieran ser más breves que decir muchas en una o dos cuartetas, [p. 161] y decirlas en los términos propios que debe el arte, y en cuanto al método, seguir el de un Brocense, el de un Nebrija mismo que alaba, el de un Luis Vives, de un Scioppio y otros; se contenta con decirlo no más y deja de dar la menor prueba; sin reparar que todo hombre de razón ha de poner suma dificultad en creer que sea más difícil y obscuro para un muchacho el aprender diariamente una o dos cuartetas que siete u ocho líneas de Nebrija; y que no sea útil para los muchachos el que puedan leer si quieren, bajo de la misma regla o cuarteta, aquellos ejemplos escogidos de los más clásicos autores que debe proponerles el maestro en la explicación, que no llevarse de memoria lo que suelen por lo común con malísima explicación y peores ejemplos exponer por toda una mañana o tarde los maestros en el aula. En fin, después de decir y ponderar las diligencias, los

oficios, los cuidados que ha tomado la universidad para facilitar el uso del arte de Mayans, como si se necesitase de más que los chicos comprar o tener los libros y aprender su cuarta, pida al Consejo que mande substituir a la gramática de Mayans como inútil y nociva, la de Iriarte de que hace un amplísimo elogio y donde emplea los diamantes y rayos del sol y otras mil preciosidades con una profusión que admira. El Consejo, que tal vez no tenía sino traductores y no maestros de latinidad a quien consultar, [p. 162] se vio puesto sin duda en un conflicto acometido en materia de ciencia por todos los claustros de una universidad tan científica y erudita y, perplejo sin duda en lo que sería conveniente resolver, sin atreverse a determinar a favor o contra del método de Mayans, resuelve y manda que se estudie por el de Mayans o por el de Iriarte, o por cualquier otro que se quiera, etc. ¿Qué quiere vuestra merced más? Así nos hallamos de latín. Y ¿qué diremos de castellano? Ahí tiene vuestra merced la pastoral del señor arzobispo de Burgos y otras piezas que le podrán informar a vuestra merced mucho mejor que no yo, que muchas cosas, siendo así que están escritas en castellano, no las entiendo. Por lo que mira a las demás ciencias, ya se sabe que salió orden que las sentencias no saliesen motivadas, que en la Academia de Jurisprudencia no se escribiesen disertaciones latinas y que no se supo formar un parcial o proceso para remitir a Roma, de donde lo pedían, para finalizar la causa y dar sentencia definitiva de los jesuitas, etc.

Hasta aquí llegaba el original, que pude tener por un rato, y no tuve tiempo de copiar lo demás que iba escrito en hojas separadas, que era mucho.

En la mateixa línia s'expressa la nota que Serra va deixar al tom cinquè de les mateixes *Memorias y anotaciones*, pàgina 165, datada l'any 1782. Tot i que possiblement siguin pensaments del propi don Ventura sobre l'estat de les arts a Europa i particularment a Espanya, incloem la nota aquí per la seva afinitat amb la carta anterior.

Notem que, a parer de Serra, res no es produïa a Espanya en aquell moment que es pogués comparar en qualitat a les obres dels autors mallorquins, entre les quals es compta la *Parnàssida*.<sup>749</sup>

En Italia e Inglaterra es donde florecen más al presente las ciencias y artes. En Francia desde el tiempo de Fontenelle, que perdió la solidez y buen gusto de tratarlas, y Voltaire,

---

<sup>749</sup> A RE 28, p. 11-12, trobam una carta de don Ventura a Miquel Vilella per agrair-li la dedicatòria de la seva ègloga; al final aprofita per comentar que ha llegit el *Saggio apologetico* de Lampillas i que considera que a la segona part s'haurien d'incloure una sèrie d'eminències balears, entre les quals es troba «el que mencioné al principio, autor del poema de Filemón, obra que le mereció del serenísimo señor infante don Gabriel el regalo de la magnífica del Salustio de su traducción con notas primorosamente encuadernado de pasta, etc., sin hablar de los elogios con que la han aplaudido grandes sabios, Mayans, etc.».

que las acabó de echar a perder con aparente brillantez, han decaído de modo que ya no hay que buscar allí nada de substancia, buen gusto, ni provecho. En España, señaladamente en la corte, reina la mayor ignorancia; no sólo se ignora la lengua latina, sino aun la castellana usándose las voces y términos más impropios, afectados y ridículos. No sale ya escritor que valga y que no sea sumamente despreciable. El señor Mengs asegura que es imposible logren jamás entrar en el buen gusto. Y es constante que no se sabe una obra de poesía comparable a la *Parnásida* de Pueyo, ni a los sermones del doctor Quetgles, obras del padre Pasqual, Pou, Nicolau, etc.

La segona carta, copiada l'any 1776 per don Bonaventura Serra al segon tom de *Memorias y anotaciones*, p. 289-290, tampoc no duu el nom del remitent; en aquest cas, però, sí que es dirigeix pel seu nom al seu destinatari, don Josep de Pueyo. En ella l'autor demana al marquès autorització per dedicar-li una obra pròpia que, pel que es dedueix de les darreres paraules de la carta, és de caràcter jurídic.

En un to extremadament obsequiós, comença per fer un recordatori de la noblesa del llinatge Pueyo, per passar tot seguit a enaltir don Josep, el qual fa honor a la seva estirp tant en la milícia com en les lletres: aquí és on esmenta la *Parnàssida* equiparant-la amb les obres d'Homer i de Virgili; la seva excel·lència l'ha feta digna de l'admiració de l'infant don Gabriel.

A continuació exalta el seu gust per les belles arts i les seves virtuts morals, entre les quals destaca el seu amor per la família. Si s'atreveix a dedicar-li la seva obra no és per tots aquests mèrits, sinó per tots els favors que ha rebut del marquès i de la seva casa.

El text és com segueix:

[p. 289] La grandeza y esplendor de la casa de vuestra excelencia, derivada de los primeros y más antiguos ricos hombres de Aragón –que lo eran de sangre y naturaleza mucho antes de que los hubiese de mesnada, como consta de Zurita–, se halla altamente preconizada por el mismo en sus anales e índices latinos, por Blancas, Beuter, Lanuza, Montemayor de Cuenca, Ramírez, Molina, Sessé y otros, y singularmente por don Juan Arnal en su gran memorial que escribió a favor de la ilustrísima casa de vuestra ilustrísima, etc. El mérito personal de vuestra ilustrísima con que supo ilustrar aún la nobleza heredada en armas y letras, lo acredita en lo primero el espíritu marcial de vuestra ilustrísima y el haber ofrecido, animado de su noble estímulo, a la majestad del rey nuestro señor don Fernando el VI (que Dios goza) la formación a expensas propias de vuestra ilustrísima de un regimiento fijo de dragones baleares, que las ocurrencias que

sobrevinieron a la monarquía no dieron lugar a que tuviese el solicitado efecto. Y en lo segundo lo manifiesta la excelente obra de la *Parnásida* que vuestra ilustrísima se dignó de dar al público en que, inspirado de las Musas, llenó de admiración a los sabios viendo renacer en uno los grandes genios de Homero y Virgilio, obra digna de compararse con las mejores y más selectas de la antigüedad, que mereció a vuestra ilustrísima la distinción de que el señor infante don Gabriel, para manifestar a vuestra ilustrísima la estimación que hacía de su obra, le regalase con la que su alteza publicó de la magnífica traducción del Salustio que tenía también [...]. Dejo de hablar de su vasta erudición y literatura, de su gusto en las nobles artes de pintura, escultura y arquitectura y primorosísima habilidad en la de pluma, en que alcanza, si no supera, al más delicado buril. Pues ¿qué diré de las demás prendas que ilustran a vuestra ilustrísima? ¿De las virtudes cristianas, políticas y morales con que ennoblece y ensalza su mérito y da nuevo esplendor a su conducta? El amor que profesa a su condigna esposa y a sus hermanos, dos de los cuales sirven también a su majestad, el uno de primer teniente en guardias españolas y el otro de capitán en el de dragones de Almansa; y don Joaquín, canónigo que fue de la santa iglesia católica de Mallorca. Todo esto concurre a formar en la persona de vuestra ilustrísima un héroe entre la nobleza, digno de las aclamaciones y aplauso de todos. Sobrados títulos, para que yo anhelase a consagrar esta obra al nombre glorioso e ilustrísimo de vuestra ilustrísima. Pero nada desto fue lo que me determinó a tomar esta noble resolución, porque antes aquella misma grandeza que contempla en vuestra ilustrísima el entendimiento [p. 290] pudiera acobardar el designio y la osadía de la pluma. La debida gratitud y reconocimiento a los grandes e innumerables favores de que me reconozco deudor, a la generosa bondad y dignación de vuestra ilustrísima y de toda su casa, no sólo son los que me excitan a solicitar esta gracia, sino que con dulce suave violencia me impelen a ejecutarlo para dar al menos, ya que no puedo corresponder de otra suerte, a dar este testimonio al público de mi profunda veneración y agradecimiento. La obra que ofrezco a vuestra ilustrísima sería la mayor reprehensión que se me pudiera dar de mi proceder, si escribiendo de leyes faltaba a la primera de mostrarme reconocido y obligado a vuestra ilustrísima, ya que nunca puedo ser capaz de serlo como deseara del modo como debo y correspondiera a los grandes motivos que de justicia militan para serlo.

#### *9.7.5 Poesies breus en honor de Josep de Pueyo*

Al primer tom de *Memorias y anotaciones*, pàgina 365, Bonaventura Serra posa al nostre abast tres breus epigrames que encapçala amb l'epígraf «A la obra de Pueyo». Com podem observar, es tracta de tres provatures sobre una mateixa idea. Atès que pel seu contingut difícilment podem pensar que siguin obra del propi Pueyo, tan poc donat a la pròpia lloança, pensam que és possible que les escrigués don Bonaventura. Són com segueix:

Si pingunt vates mire dum carmina pangunt,  
iam nemo nobilius pingere sese valet;

o si no

Si pingunt vates mire dum carmina pangunt,  
Podii nobilior erit imago liber.

Otro:

Si vatis effigiem cupis agnoscere veram,  
nobilior cunctis erit imago liber.

Tots tres intenten expressar la mateixa noció: per conèixer el vertader rostre d'un poeta cal llegir la seva obra; així, la imatge que Pueyo ofereix de si mateix a través del seu poema és la més noble de totes. Dit en altres paraules, el llibre de Pueyo és el reflex de la noblesa del seu autor.

Destaquem l'ús del verb *pingere*, que pot ser una referència a l'afició a la pintura de don Josep (i de don Bonaventura, si és que els epigrames se li poden atribuir), afició que simultaniejava amb la poesia (observem el joc entre «pingunt» i «pangunt»).

L'any 1780 Serra va copiar al tom 4 de les *Memorias y anotaciones*, a la pàgina 231, dues octaves reials compostes per un pare de la Mercè de València en elogi de la *Parnàssida*.

La primera celebra sobretot les virtuts del seu estil, que farien el seu autor digne d'ocupar un seient al Parnàs al costat de John Milton.

La segona expressa la mateixa idea, però afegint una enumeració de les qualitats que fan el poema i el poeta mereixedors d'un lloc al mont Parnàs: el domini de la retòrica, la gramàtica, la mitologia i la història, als quals s'afegeix l'amor envers el seu rei (amor natural en els nobles) que ha fet que el retrati com un déu de les arts i de la guerra.

Dos octavas de un padre visitador mercenario valenciano en elogio de la *Parnásida* de Pueyo

El Parnaso, gran Pueyo, que ilustraste  
con claridad, con aire, y la pintura  
con que el heroico verso remontaste,  
su naturalidad y su hermosura,  
su espíritu, buen orden y figura  
con que todo tan bien lo colocaste,  
si hubiera de juzgar no apasionado,  
te viera al lado del Milton sentado.

La retórica admira tu buen arte,  
esmeros la gramática te ofrece,  
da la mitología mucha parte,  
primer lugar la historia te merece;  
el amor patricio tanto crece,  
que al monarca le pinta Febo y Marte.  
Pues si da que aprender tu poesía,  
¿no te debe el Parnaso primacía?

#### 9.7.6 Cartes i poemes de Miquel Vilella

Poc és el que sabem de la biografia del pare Vilella, germà del pintor i naturalista don Cristòfol Vilella i Amengual, que prengué part assídua al salonet de Can Serra. Nascut a Palma, estudià teologia a la universitat i ingressà a la Companyia de Jesús el 1751. En el moment de l'expulsió es trobava a Amèrica i d'allà va passar a Roma, on va morir. Es parla d'un tom de poesies llatines seves impreses a Roma, però el cert és que no en conservam més obra que la que Bonaventura Serra (i més tard Joaquim Maria Bover) va transcriure. Bover afirma haver vist un manuscrit del doctor Barberi en què es diu que Vilella va compondre diversos tractats mètrics no menyspreables.<sup>750</sup>

---

<sup>750</sup> Aquestes dades figuren a *Biblioteca* 2, p. 533, i a *Memoria biogràfica*, p. 478-479. També hem trobat una breu nota sobre ell a l'Arxiu Històric de la Companyia de Jesús a Catalunya amb el títol «Jesuitas en Mallorca» (ms. ACOB 035.01, fol. 9v.).



En conservam dues cartes transcrites per Serra a les seves *Recreaciones eruditas* i dirigides a don Josep de Pueyo. La primera<sup>751</sup> està datada el 10 de març del 1778 i tot seguit en reproduïm el text:

[p. 17] Al señor marqués don Josef de Pueyo y Pueyo

Muy señor mío de mi mayor veneración. El elegante poema de vuestra señoría que tantos meses esperé ansioso ya finalmente llegó. Lo he leído muchas veces en poco tiempo y me ha gustado infinito. Agradecido a vuestra señoría por tanto regalo, determiné escribir la inclusa elegía, aunque con toda verdad le aseguro que en más de veinte años no he escrito en verso latino más que tres veces y esta que es la cuarta. He procurado toda claridad y facilidad en la colocación. El estilo nada tiene de turgente como verá vuestra señoría, porque yo jamás he adolecido de hidropesía, a más de que el estilo epistolar debe ser familiar, ni pareciera que llorando miserias en dicha elegía fueran rimbombantes mis palabras. Fuera yo el más soberbio del mundo si juzgara que dicha obrita es digna de vuestra señoría, habiéndome yo tan poco ejercitado en este género de composiciones latinas. La bondad de vuestra señoría me da la osadía de presentársela a sus pies. Digo a sus pies porque, siendo en elogio de su poema, juzgo que no puede ser muy grata a su modestia. Pero ¿qué he de hacer? Tulio me dice que «vera laus verae virtuti [p. 18] debetur». Sí señor, verdaderos son los elogios que me tomo la confianza de escribirle. Sólo vuestra señoría puede dudar de su verdad. Por digna de las alabanzas que le doy han juzgado aquí muchos a su obra. No sospeche pues vuestra señoría en cuanto digo la más leve sombra de adulación. Está este vicio muy lejos de este mi corazón, muy deseoso de servir a vuestra señoría en cuanto valiere. Dios nuestro señor guarde a vuestra señoría los muchos años de mi deseo. Roma y marzo 10 de 1778.

Vilella ha rebut un exemplar de la *Parnàssida* i, encara que coneix la natural modèstia del seu autor, en fa un elogi entusiasta que el marquès no ha de confondre amb adulació. Però el més interessant és que a la carta adjunta una composició llatina pròpia, una elegia formada per 348 versos i complementada per unes notes explicatives remeses uns dies més endavant, el 19 de març.<sup>752</sup> Es disculpa humilment per la simplicitat del poema, d'un estil que ha procurat fer fàcil i planer (com correspon al gènere epistolar) i no ampul·lós ni afectat d'«hidropesia». Vet aquí el seu encapçalament, en què fa indirecta menció del marquès (p. 19, v. 1-12):

---

<sup>751</sup> RE 30, p. 17-18.

<sup>752</sup> *Ibid.* p. 35-38.

Quid sequar excelsi vatem per culmina Pindi,  
dum mea serpit humi Musa subacta malis?  
Marchio docte, tuum si cantet Apollo poema,  
cantabit meritis ore minore tuis.  
Cantavit tragico quondam mea Musa coturno  
insignem quemdam nobilitate virum.  
At nunc quid poterit curis properata senectus?  
Vix audet pavidos Musa movere pedes.  
Proh dolor! Ut capiti minitantia fulmina nostro  
aspicit, in latebris territa Musa silet.  
Ne expectes igitur laeti modulamina plausus;  
Non est conveniens luctibus ille sonus.

El poeta se sent incapaç, aclaparat com està per la vellesa i la desgràcia, de seguir don Josep al cim del Parnàs, ni de compondre com ho va fer temps enrere, en què va escriure una tragèdia al voltant de cert personatge noble. El cos de l'elegia és el plany per la seva sort present: després de la seva arribada a Roma ha estat víctima d'una calúnnia que circula de boca en boca i que l'omple de vergonya. Fa al·lusió a certes amenaces que l'obliguen a callar i li impedeixen defensar-se de les falses acusacions. La tristesa derivada de tal situació l'ha emmalaltit i la pobresa l'ha obligat a vendre molts dels seus llibres. Haurà de morir lluny de la seva pàtria? Serà per a sempre el seu exili?

Només una cosa ha estat capaç de mitigar la seva pena: el poema que el marquès li ha enviat. La seva lectura li ha fet recuperar les forces i l'alegria:

O iucunda mihi citharae resonantia fila,  
quae nentis Parcae fila morantur adhuc!  
Scilicet ut legi citharae modulamina missa,  
hinc abiere mei taedia mesta mali.  
Si cogebat ego semper meminisse malorum,  
nunc gaudens nequeo non meminisse tui.  
Magnus Apollo valet cantu, valet arte medendi;  
arteque tu duplici, mirus Apollo, iuvas.  
Ordine describis Pindi loca vatibus aequa,  
ergo locum summum Phoebus ut alter habe.  
Ante meos oculos crebro tua carmina pono,  
cunctaque Phoebeo numine digna puto.

Urgeris vitio nullo: omni parte beato  
quodlibet audendi est copia facta tibi.  
Ardua multa canis, sed nil moliris inepte,  
magna materie non superatur opus.  
Si vigilans quandoque bonus dormitat Homerus,  
dum dormis vigilas somnia vera canens.  
Iam haec decies repetita placent semperque placebunt,  
quae emunctae naris complacere viris. (p. 31, v. 297-316)

Les virtuts curatives de la poesia queden demostrades pel fet que els versos de la *Parnàssida* hagin estat capaços de reviure'l a ell; així, Pueyo comparteix les qualitats del poeta i del metge i pot ser amb tota raó ser anomenat «mirus Apollo i Phoebus alter». Vilella no hi troba defectes; com a poeta, Pueyo no s'ha vist sobrepassat per la magnitud de la matèria que tracta. Aquest és el seu veredicte i el d'altres homes de gust refinat. Així, ell no se'n pensa separar, perquè sap que els seus versos l'ajudaran a superar qualsevol adversitat. Orgullós els mostra als seus companys com a màxima glòria de la pàtria (p. 31-32, v. 317-328):

Illa, ut Alexander secum portabat Homerum,  
in nitida capsae saepe legenda feram.  
Illa canam crebro et gaudens mala tempora fallam  
iucundus quidquid sors inimica ferat.  
Illa mea studio constanti mente tenere  
exultansque tuis vocibus ipse loquor.  
Illa meis sociis ostendo legenda, superbus  
dicens: «En patriae gloria magna meae.  
Non natura ruit; primos habet illa vigores,  
tempora nam tantum nostra tulere virum.  
Cernite vos, socii, Musis vos cernite cari,  
cernite materiem, cernite verba, modos».

Fixem-nos en el gest de complicitat de Vilella quan parafraseja el vers 1, 25 de la *Parnàssida*: «Nec natura ruit». Don Josep és la prova vivent que la naturalesa resta immutable, amb el mateix vigor del temps antic. A continuació, per cloure l'elegia, es desglossen els mèrits del poema de Pueyo (p. 32-33, v. 329-348):

Quam nitidae voces, Latium redolentia verba!  
Temporis Augusti dictio digna quidem!

Assimilis vero tantarum inventio rerum!  
 Quam numerosa modis carmina cuncta sonant!  
 Quam bene pro meritis loquitur de vatibus auctor  
 unumquemque aequus donat honore suo!  
 Quam merito carum nobis super omnia regem  
 regibus hoc dignum laudibus ornat opus!  
 Hoc opus in Maecii descendat iudicis aures,  
 omnia censebit laude probanda sua.  
 O decus Hispanum, Balearis gloria gentis!  
 Non sinis ingenium nobilitate premi.  
 Magnus es enatus proavis sed maior obibus  
 si vir perpetuo commemorandus obit.  
 Credere quid renuis? Quanto cumulavit honore  
 te princeps Gabriel? Quid magis ille potest?  
 Quippe suo versum mittens tibi pollice Crispum,  
 quod magis esse suum noverat ille dedit.  
 Ergo fuit tantum nato placuisse decorum  
 quantum me patri displicuisse pudet.

Les alabances són certament superlatives: puresa de la llengua, dicció digna del segle d'or de la poesia llatina, versemblança, varietat, justesa en la valoració dels poetes i en la lloança del sobirà. Seria capaç de plaure fins i tot Meci Tarpa, l'àrbitre literari dels temps de Ciceró i August. Si és noble per naixement, més ho serà després de la seva mort, si és que es pot dir que moren aquells que seran recordats per sempre. És, doncs, necessari que assumeixi la glòria poètica que els altres li atorguen. Què més pot esperar que el reconeixement de l'infant don Gabriel, que l'ha distingit en fer-li present de la seva versió de Sal·lusti? Tan gran és l'honor d'haver agradat al príncep com el dolor que sent Vilella per haver desplaçat al rei.

Només tres mesos més tard, el 4 de juny del 1778, Vilella escrigué a don Josep una segona carta, més extensa que l'anterior, que passam a reproduir:<sup>753</sup>

[p. 41] Señor marqués don Josef de Pueyo

Muy señor mío de mi mayor veneración. No sé con qué fundamento dijo el famélico Marcial: «Magnates dare parva pudet, dare magna recusant». Yo siento dificultad en

---

<sup>753</sup> RE 30, p. 41-47

perdonarle tanto arrojo, experimentando en vuestra señoría cuán propia es de los grandes la munificencia. Si no se hallara esta hermosa virtud en los nobles y poderosos, sería preciso decir con sumo desconsuelo de los pobres que se había huido del mundo, como se dijo de Astrea. Las virtudes que requieren nobleza de corazón reconocen por propio país los pechos de los nobles, en quienes la generosidad de la sangre contribuye mucho a la de las acciones. Así a lo menos lo veo en las de vuestra señoría. Envié a vuestra señoría unos versos a quienes con toda justicia comprendía la sentencia de Horacio de ser despachados «in vicum vendentum thus et odores et piper, et quid chartis amicitur ineptis». Sin embargo, vuestra señoría me los remunera superabundantemente. Ni se contenta con darles el título de excelentísimos, mas también implícitamente los prefiere a los suyos. Señor marqués, aquí no puedo menos de acalorarme a vista de la injusticia que hace a su obra, dignísima de todo aprecio. [p. 42] ¿No me dirá vuestra señoría qué defectos son esos tan grandes de su *Philemon*, en cuya consideración dice que no tiene mérito alguno para mis elogios? Ya que vuestra señoría dice que no hay belleza sin lunar y que el de mi elegía consiste en la falta de crisis, pues alaba a una obra que no tiene mérito alguno, vaya una historieta de lunares y bellezas: en tiempo del prudentísimo Nerva no había en Roma matrona que no usase afeitar su belleza con lunares con vana intención de dar mayores resaltes; el emperador, que llevaba mal esta moda, mandó a dos diestros pintores que le pintasen una imagen de Venus, añadiendo que no le pusiesen lunar alguno en el rostro, porque en tan pelegrina belleza no cabía lunar alguno. Discretos procedieron entrambos; el uno mostrando más la viveza de su idea que la pericia de su pincel, pintó un lunar con esta inscripción: «Hic naevus, non Venus». El otro, con idea contrariamente concorde, animando rasgos y coloridos, pintó toda bella a la diosa de la belleza y puso a sus pies este anagrama: «Hic Venus, non naevus». Estos dos mismos anagramas faltan, señor marqués, a nuestras obras; al pie de la mía añádase: «Hic naevus, non Venus». Aquí sí que hay lunares y no perfecciones. Al fin de la de vuestra señoría, «Hic Venus non naevus». Aquí no verás lunares, sino bellezas. [p. 43] Pero ¿qué hago? ¿En todo contradigo a vuestra señoría? ¿No me pone miedo el dicho de Horacio: «Nam vitii nemo sine nascitur: optimus ille est, qui minimis urgetur»? Al final puede ser que tenga su obra algún defectillo. Vuestra señoría lo verá, que yo no lo veo; como tampoco veo los de la *Eneida*, que su autor Virgilio juzgó digna de las llamas. Es fácil y aun necesario ver la luz del sol; pero ver sus manchas es tan difícil, que han tardado muchos siglos a descubrirlas los astrólogos. He leído muchísimas veces la obra de vuestra señoría sin cansarme jamás, y jamás he descubierto en ella sino perfecciones. Mi señor, cuantos me conocen me tienen por ingenuo. Yo no sé lo que soy: sí sé que aborrezco a par de muerte la adulación como a vicio indigno de mi carácter; y con todo eso aseguro a vuestra señoría que su obra me ha hecho apasionadísimo de su persona; y crece esta que llamo

mal pasión por lo vehemente, viendo las aprobaciones que le dan otros que son más inteligentes que yo en la materia. Tres grandes regalos me ha hecho en poco tiempo vuestra señoría: el primero fue su poema, el segundo las aprobaciones de mi miserable elegía y el tercero la limosna que acabo de recibir. El primero es y será siempre en todo el primero en mi aprecio. En cuanto a las aprobaciones que da vuestra señoría y don Ventura Serra a la [p. 44] dicha elegía, le aseguro con toda verdad que ellas solas hubieran sido superabundante remuneración de mi trabajo. Hago tanto caso de ellas que me fuerzan a juzgarme capaz de lo que jamás me hubiera pasado por la imaginación. Vuestra señoría y don Ventura me obligan a que vuelva a emprender el estudio de la poesía que totalmente me hicieron abandonar por más de veinte y dos años otras ocupaciones más y de mayor consideración. Finalmente, ¿qué diré en cuanto a la garbosísima y graciosísima limosna? ¡Ah, señor marqués! Con toda propiedad la llamé limosna, pues me sacó de algunos ahogos en que me veía, parte por la escasez de nuestra pensión, parte por mis achaques. Yo aseguro a vuestra señoría que luego que vi la cambial no pretendida, considerando yo su garbosa caridad, me sacó lágrimas de los ojos el agradecimiento. Por ley de este me reconozco obligado por todo el tiempo de mi vida a rogar al señor por tan insigne bienhechor mío como es vuestra señoría. Muchos años ha que tengo grabada en mi corazón la máxima que no puede ser agradecido a Dios quien es ingrato a los hombres.

Dum spiritus hos reget artus

Dum memor ipse mei semper mihi corde sub imo,

Ni mihi cor excors, haerebit gratia facti.

Famianus in Prolusionibus

[p. 45] Para continuar sin cesar jamás en este mi debido agradecimiento, suplico al Señor guarde a vuestra señoría los muchos años de mi deseo con toda prosperidad, para mayor lustre de su nobilísima casa, para gloria de Mallorca y Aragón y para alivio y consuelo de los pobres. Roma y junio 4 de 1778.

Beso la mano de vuestra señoría.

Su más humilde y agradecido servidor

Miguel Vilella

Mi señor marqués don Josef de Pueyo y Pueyo

[p. 46] Señor marqués, perdone la molestia de esta postdata. Para explicar mi agradecimiento de muchas maneras, pongo a sus pies los siguientes epigramas, que no tienen otra gracia sino la de decir las suyas, epilogando en breve toda la carta.

Epigramma

Dantem te mirer tua, nostra vel usque probantem?

Sive probes, seu des, marchio, quantus homo es!

Aliud

Larga manus? Mens maxima? Cor tibi maius utraque?

Illa dat, ista probat, hoc miserumque beat.

Aliud

Das tua, nostra probas, gratum mihi munus utrumque;

dona iuvant inopem; sed placuisse magis.

Aliud

Non bona, sed fuerant mala quae tibi carmina misi:

laudibus et donis tu facis esse bona.

Aliud

Laude tuum tollunt plures super astra poema,

plures queis numquam crassa Minerva fuit.

Ergo probata quidem reprobos tua carmina solus?

Iudicium anteferas omnibus ipse tuum?

Tantis cede viris, laudataque carmina lauda :

cedere non aliter te decet ingenio.

Se apoya la sustancia de este último epigrama en (p. 47) la juiciosa sentencia de Aviano in *Fabulis*, que es como se sigue:

Sic mos est hominis, quicquid perfecit ipse,

vile licet maneat, approbat ipse tamen.

Nolo velis rerum quicquam laudare tuarum,

ni sint alterius ore probata prius.

Esta excepción pues, «ni sint alterius», etc., forma regla en contrario.

Nota 2. Aquí «alterius» y «maneat», aunque tienen la final breve, se pone porque allí rompe el pentámetro. Yo jamás estuve muy bien con esta licencia que dan muchas prosodias; con todo me valgo de ella en el segundo epigrama siguiendo a muchos poetas, porque me parece que el «hoc» tiene más gracia que el «cor» que pudiera haber puesto.

Una epístola esquitada de cites erudites per expressar d'una banda la seva humilitat i de l'altra la seva fascinació per l'obra de Pueyo lluny, diu ell, de tota adulació. Si la *Parnàssida* té algun defecte, ell no ha estat capaç de descobrir-lo per molt que el llegeix i rellegeix. El seu judici es veu ratificat pels encomis d'altres persones més intel·ligents. Agraeix novament l'enviament de la *Parnàssida* i també la crítica tan positiva que el marquès i don Bonaventura han fet de la seva elegia –crítica que l'anima a continuar la seva activitat de poeta que tenia abandonada feia més de vint-i-dos anys–, així com l'ajuda econòmica que li han prestat i que ha vingut a rescatar-lo de les estretors que estava patint. Conclou amb una postdata on ofereix cinc epigrames que abunden en els mateixos punts, és a dir, la modèstia de Pueyo respecte als seus propis versos i la seva generositat amb els dels altres, recalcant que hauria de cedir i acceptar els elogis que li dediquen molts homes que no tenen per costum parlar a la lleugera.

Així és que Miquel Vilella va reprendre la seva activitat poètica, que va donar com a fruit una ègloga que va fer arribar al marquès de Campofranco el mes de febrer del 1779 i que Bonaventura Serra va copiar al tom 30 de *Recreaciones eruditas*, a les pàgines 49-58.<sup>754</sup> N'hi ha una altra còpia al tom 28, pàgines 1-8, que no és de mà de Serra. El poema consta de 187 hexàmetres seguits d'unes *notationes* explicatives, igual que l'elegia.

Es tracta d'un diàleg entre pastors; Raquel explica a Macabeu com una nit ella i uns altres pastors que guardaven els ramats del seu senyor varen veure baixar del cel una munió d'àngels que els va conduir a l'establia on acabava de néixer el Salvador. En portar-hi els seus presents, assistiren a una escena d'una meravellosa bellesa que mai no podrà oblidar. Per això convida Macabeu a acompanyar-la-hi de nou i li parla d'un Déu que plora pels pecats del món, que s'ha revestit d'un aspecte humà i una figura servil. Però allò que a nosaltres ens interessa ho trobam quan els pastors parlen dels dons que han rebut de Jesús (p. 55, v. 149-151):

Mach. Quae tibi dona dedit, liceat si discere nobis?

Raq. Magna quidem accepi, sed noster plura Philemon  
atque Aser, hisque Deum quam nobis plura rogavi.

Davall el nom de Filemó s'hi amaga, és clar, el marquès de Campofranco, mentre que Aser, segons ens aclareix Vilella a una de les notes (p. 57), és paraula hebrea, anagrama

---

<sup>754</sup> RE 30, p. 58: «La precedente égloga y notas son copia del original que por el correo de 8 de febrero de 1779 remitió el autor a Campofranco. Palma y febrero 13 de 1779».



del nom de Serra i que significa «felicitat», com el nom Bonaventura.<sup>755</sup> Així, Raquel declara haver demanat a l'infant Jesús per aquestes dues persones més que per ella mateixa. Ho desenvoluparà uns versos més endavant (p. 56, v. 168-183).

O divine puer, facilis quoniam esse videris  
tu precibus nostris, fidens te plura rogabo:  
ductus amore tui, novisti quanta Philemon  
munera contulerit nobis; tu centupla redde,  
exigat ut multos meritis pro talibus annos  
coniuge cum cara, simili non prole carenti,  
candidiorque tuus redeat natalis utroque  
plurima felicitis semper per saecula vitae.  
Perpetuo sit uterque precor servator honesti,  
divitiis auctus multis, multo auctus honore.  
Flagret amore tui, sit et omni parte beatus  
una cum Asero: studio probitatis eodem  
se ambo nobilium praestant exempla virorum.  
Ergo sint eadem ambobus quae praemia reddas,  
praemia magna quidem: sapiens dominabitur astris.  
Oro per has lacrimas, per carae viscera matris.

El que prega el pastor és que els favors que Pueyo li va fer (entenem que es refereix a la seva ajuda econòmica) li siguin retornats multiplicats per cent en forma de llarga vida, amor, felicitat, prosperitat i honor; i que el mateix rebi Serra.

Però més que aquesta poètica mostra de gratitud envers els seus benefactors, el que ens interessa ressaltar és el nou homenatge que ret Vilella a don Josep en fer que Raquel iniciï el seu relat (p. 50, v. 30) amb el primer vers de la *Parnàssida*: «Iam medium coeli spatium nox atra tenebat». Un detall que ben segur el marquès va saber apreciar.

En la nostra opinió valdria molt la pena fer un estudi a part d'aquests poemes, tant per la seva extensió com per la seva qualitat, així com intentar trobar la resta de l'obra de Miquel Vilella.

---

<sup>755</sup> «Aser Hebraicam vocem anagramma dixerim ex litteris quibus Serra scribitur confectum. Nam r duplicatum non duo, sed una dumtaxat littera est, bis tamen scripta. Aser significat beatitudinem seu felicitatem quam nomen Ventura Hispano idiomate significat. Iure igitur merito pro nomine Ventura et cognomine Serra Aser nomen Hebraicum substituitur».

### 9.7.7 *L'infant don Gabriel Antoni*

Però si hi ha un elogi que va omplir d'orgull don Josep va ser el de l'infant don Gabriel Antoni, fill del rei Carles III, a qui havia fet arribar un exemplar del poema. En correspondència, el príncep havia obsequiat Pueyo amb un exemplar de la seva traducció de *Sal·lusti*;<sup>756</sup> destaquem que aquest llibre és considerat la millor obra impresa mai a Espanya.<sup>757</sup>

L'honor d'haver estat objecte de l'atenció i la lloança d'un membre de la casa reial espanyola es reflecteix en les repetides referències que s'hi fan a les notes de Bonaventura Serra i d'altres persones.<sup>758</sup>

Segons el testimoni de Serra (*Memorias y anotaciones* tom 2, p. 19), el *Sal·lusti* i la carta de l'infant arribaren l'abril del 1774: «Salustio y carta del infante don Gabriel a don Josef Pueyo, le escribe por este correo». A *De bibliothecis* Serra ens fa saber la impressió que, segons don Nicolau, germà de don Josep, causà la lectura del poema a la cort:

El expresado libro de la grande impresión y encuadernado de pasta lo regaló su autor el serenísimo señor infante don Gabriel Antonio a don Josef de Pueyo y Pueyo, quien le había presentado y regalado por medio de su hermano don Nicolás el poema del *Parnassidos*, que su alteza mostró agradecer mucho, como también el señor Pérez Bayer, que hizo de él grandes elogios en presencia de su alteza y contribuyó en la apreciable demostración del señor infante y a que después don Josef le escribiese una elegante carta de gracias en idioma latino. Día 18 abril, en que don Josef lo recibió, me lo envió a [...].<sup>759</sup>

A finals del mateix mes Pueyo tramet una resposta (p. 28): «Día 27 abril se fue el correo y se llevó la carta de don Josef Pueyo para el señor infante don Gabriel, otra para el señor Pérez Bayer del mismo y otra de padre Puigserver dominico».

Unes pàgines més endavant (p. 69), ens informa del que don Josep va escriure al volum regalat: «Inscripción que hizo don Josef para el Salustio: “El Salustio en español obra del

---

<sup>756</sup> Don Josep i don Bonaventura llegiren plegats el llibre entre el 13 de març i el 3 d'abril del 1779, segons afirma Serra a l'extracte que va fer de l'obra (*RE* 30, p. 317-399).

<sup>757</sup> Cayo Salustio Crispo. *La conjuración de Catilina y la guerra de Jugurta*. Madrid: Joaquín Ibarra, 1772. Vid. Olaechea Labayen, J. B. (1997).

<sup>758</sup> A l'elegia de Miquel Vilella, v. 343-344 (*vid.* p. 449), a la carta anònima 2 (*vid.* p. 443).

<sup>759</sup> Serra, *De bibliothecis* tom 1, p. 192.

sereníssimo señor infante don Gabriel Antonio y regalo de su alteza real a don Josef de Pueyo y Pueyo”».

Més gran degué ser encara el goig del nostre poeta quan li arribà la notícia següent (p. 79): «En Barcelona se decía que el señor infante don Gabriel traducía en castellano el *Parnassidos* de don Josef de Pueyo». Malauradament, aquesta versió no va veure mai la llum.

També Joaquim Maria Bover es va fer ressò dels regals mutus entre Pueyo i l'infant, i afegeix que «el señor Pérez Bayer elogió extraordinariamente esta producción», en referència a la *Parnàssida*.<sup>760</sup>

Don Francisco Pérez Bayer era aleshores el preceptor de l'infant don Gabriel i va dirigir la seva versió de *Sal·lusti*.<sup>761</sup> Les alabances que va dirigir al poeta mallorquí probablement es troben als papers de l'arxiu de Can Pueyo.

#### 9.7.8 *La Parnàssida més enllà de la seva època*

Com hem pogut veure a través de les opinions expressades pels diferents personatges que varen rebre i llegir el poema, les seves perspectives d'un èxit que traspassàs els límits de l'illa i d'Espanya i tot per convertir-se en un referent a nivell europeu eren, en un principi, molt optimistes. Amb tot, aviat tals expectatives es varen veure frustrades per la indiferència de l'entorn cultural espanyol, un desdeny que alguns atribuïren al penós estat dels estudis de llengua llatina al país.

Així, amb el pas del temps, la *Parnàssida* i el seu autor (amb la resta de la seva obra literària en llatí i en altres llengües) han estat sovint esmentats i fins i tot ponderats, però no objecte d'un estudi en profunditat.

---

<sup>760</sup> *Biblioteca 2*, p. 171.

<sup>761</sup> S'ha insinuat, sembla que sense fonament, que aquesta traducció era deguda en realitat al preceptor i que la va signar el deixeble. *Vid.* Olachea Labayen (1997), p. 103.

En aquest sentit no es pot deixar d'esmentar la labor de compilació de tota la literatura balear anterior duta a terme per Joaquim Maria Bover, especialment a la seva *Biblioteca de escritores Baleares*, i que en general ha servit de base a la investigació posterior.

Poc després, Marcelino Menéndez Pelayo, a la seva *Historia de las ideas estéticas en España*, li va dedicar les paraules següents:<sup>762</sup>

El *Sueño de Philemón*, obra de un prócer mallorquí, amigo de Mayans i de D'Alembert, es un poema latino de verdadero mérito, aunque de elegancia un poco lánguida y difusa. Prueba en su autor conocimiento de literaturas extranjeras que no eran vulgares en su tiempo. Trata de calificar el mérito de los modernos poetas épicos, con manifiesta predilección hacia Milton. Pone en boca de Boileau (*Despravius*) una confesión y retractación de los errores de su Poética.

En els darrers decennis n'han fet esment Luis M. Fernández i Jaume Garau,<sup>763</sup> Jaume Medina<sup>764</sup> i Narcís Figueras.<sup>765</sup>

L'any 2010 Bernat Martí Cañellas va decidir incloure la *Parnàssida* dins la col·lecció Jano editada per l'editorial Calima, tot i que, excepció feta d'aquest volum, es tracta d'un recull de les obres més significatives de la literatura balear en llengua castellana. S'hi troben les traduccions catalana (feta per mi mateixa) i castellana, amb notes explicatives i una introducció dedicada fonamentalment a l'estudi de les llengües literàries utilitzades a la literatura de les Illes Balears.

Estudiosos d'altres països europeus han sabut de l'existència de la poesia llatina de Pueyo i l'han inclosa, si més no com a referència, dins els seus treballs.

L'any 1964 Michael Nerlich, als seus estudis sobre la teoria de l'epopeia clàssica a Espanya entre 1700 i 1850, cita repetidament l'obra de Pueyo, si bé no en fa cap valoració i es limita a ressaltar les mencions que fa d'altres autors (Boileau, Lucà, Ercilla, Addison).<sup>766</sup>

---

<sup>762</sup> Menéndez Pelayo (1886), p. 315.

<sup>763</sup> Fernández i Garau (1994), p. 38-39.

<sup>764</sup> Medina (1996), p. 177-182.

<sup>765</sup> Figueras Capdevila (2017), p. 18.

<sup>766</sup> Nerlich (1964), p. 34, 39, 146 i 210.

Jozef Ijsewijn fa al·lusió no tan sols a l'epopeia de Pueyo, sinó també a la seva epístola elegíaca, i les emmarca en una Mallorca on la poesia llatina va gaudir d'un favor particular:

On the island of Mallorca Latin poetry enjoyed a particular favour in the last part of that century. Marquis José de Pueyo (Palma 1733-1785) published a remarkable survey of European literature in hexameter verse: *Parnassidos sive Philemonis somnii de recentiorum vatum epicorum praestantia libri IV* (Palma 1773), in which Petrarch, Ariosto, Tasso, Milton, Cervantes, Camôes, Molière, and Fénelon appear in company of Neo-Latin authors such as Politianus, J. J. Pontanus, Dousa, and Hosschius. He also wrote a heroic epistle (*Linceus Progne*, 1771) which escaped the attention of Dörrie, the historian of this genre.<sup>767</sup>

Fixem-nos que per a aquest estudiós el valor de la *Parnàssida* pareix que rau en el seu catàleg d'autors, sense fer cap esment de les seves virtuts poètiques intrínseques.

El mateix succeeix a l'estudi de David Money, si bé aquí l'autor se centra en la relació de Pueyo amb la literatura anglesa: el seu encomi de Milton a pesar del seu crim polític i el seu coneixement del nom d'un bon nombre de poetes anglesos.<sup>768</sup>

Aquests tres darrers assajos apareixen citats a l'estudi més recent i més profund amb diferència que s'ha publicat fins ara. Ens referim al capítol «Wie John Milton zum lateinischen Epiker wurde: Zu lateinischen Übersetzungen von *Paradise Lost* und den *Parnassidos libri IV* (1773) von José Pueyo y Pueyo» escrit per Florian Schaffenrath. La primera part d'aquest assaig se centra en les traduccions llatines del *Paradise Lost*, redactades amb el propòsit de facilitar l'accés al poema de Milton als lectors desconexedors de la llengua anglesa (p. 206), però també d'inserir-lo en la tradició de l'epopeia llatina i situar-lo en una línia que va des d'Homer i a través de Virgili fins a l'Anglaterra del s. XVII, arribant a exaltar-lo per damunt dels dos grans clàssics grecoromans (p. 207-208).

A partir d'aquí Schaffenrath s'aplica a l'anàlisi de la *Parnàssida*. Després de recollir les principals dades sobre la vida i l'obra de Josep de Pueyo i de citar els estudis que s'hi han referit, fa una exposició sobre el seu contingut enfocada particularment al tractament que s'hi fa de la figura i l'obra de John Milton (p. 211-216). A continuació el situa en el

---

<sup>767</sup> Ijsewijn (1990), p. 107.

<sup>768</sup> Money (2014), p. 11.

context del gènere del somni i puntualitza la seva circumscripció dins l'èpica didàctica (p. 216-218); també remarca el panegíric (habitual a l'èpica neollatina) del monarca espanyol Carles III (p. 218-219).

El treball es clou amb la consideració que un atractiu especial d'aquest poema radica en el fet que Pueyo experimenta amb una nova forma de definir la relació entre el llatí i l'èpica vernacle, creant una nova narrativa mítica en què els herois són els poetes èpics antics i moderns (p. 219).

## CONCLUSIONS

Fins aquí l'estudi; ara ha arribat el moment d'extreure'n conclusions i d'enumerar els interrogants que hem hagut de deixar oberts i que esperam que es puguin resoldre quan s'obri l'accés al palau de la família Pueyo.

Josep de Pueyo i Pueyo pertanyia a una família d'origen aragonès que s'havia instal·lat a Mallorca al s. XVII i que havia entrat feia poc a l'aristocràcia, quan Felip V va concedir al seu avi el marquesat de Campofranco. Fill primogènit del segon marquès, don Nicolau, estava destinat a heretar el títol, el casal de Palma i importants propietats a diferents indrets de l'illa.

Sobre la seva figura comptam amb dades suficients per traçar-ne un perfil, però és cert que alguns punts de la seva vida i de la seva personalitat requeririen encara una mirada més detallada que ens deixàs entendre millor alguns trets del seu tarannà com a poeta.

Gairebé tot el que en tenim prové del seu gran amic don Bonaventura Serra, sense el qual ens hauria estat gairebé impossible aplegar més que petits detalls biogràfics: a ell devem el retrat de don Josep com a home religiós, per un cantó, i per l'altre interessat per facetes tan diverses com la pintura, les ciències naturals o la literatura. De més a més, tenim ben testimoniada la seva dimensió de personatge públic, regidor perpetu de l'Ajuntament de Palma i membre de la Societat Econòmica Mallorquina d'Amics del País, una activitat que es va veure limitada per la seva precària salut i per diversos problemes familiars.

La seva relació amb l'ambient cultural mallorquí del moment ens duu novament a la figura de Bonaventura Serra, juntament amb el qual va ser el protagonista d'una selecta tertúlia que reunia periòdicament personatges il·lustrats amb inquietuds diverses. Allà va començar la seva fama de persona erudita.

Una altra dada de gran rellevància és la seva afecció per la monarquia i per la casa de Borbó que, cal no oblidar-ho, havia fet marquès el seu avi. Aquesta fidelitat a la dinastia que va fer entrar dins la noblesa la seva família es tradueix en diversos passatges clarament laudatoris a la *Parnàssida*.

També sabem –per Serra i per Joaquim Maria Bover– de la seva relació epistolar amb personatges importants de fora de Mallorca, entre els quals destacaríem Gregori Mayans i Ciscar.

Hauria estat de gran ajuda, no obstant, algun document en què el propi don Josep ens parlàs d'ell mateix. Tenim l'esperança que l'arxiu familiar s'obri aviat i ens en doni a conèixer algun que ens permeti ampliar el nostre coneixement de l'home.

Voldríem completar, sobretot, les dades relatives a les circumstàncies de la seva educació general i més concretament de la seva formació en llengua i literatura llatines, tema sobre el qual no hem pogut aconseguir pràcticament cap informació. Sabem que es va criar en el si d'una família amb interessos culturals, però no tenim cap indicatiu que demostrï que va estudiar a cap escola de Ciutat; el col·legi de Montis-ion, que és on amb més probabilitat hauria rebut instrucció un jove de la noblesa mallorquina, no conserva registres de l'alumnat d'aquell temps, i tampoc no hem pogut localitzar els de Sant Francesc. Sabem segur que no es va graduar a la Universitat Literària de Mallorca, perquè el seu nom no apareix a les llistes publicades en diferents estudis, mentre que sí hi trobam el del seu germà don Joaquim.

És per aquest motiu que, per fer-nos una idea de la mesura de la seva cultura, hem hagut de recórrer a l'examen tant de la seva biblioteca com de la de Bonaventura Serra i dels documents que ens parlen de les seves lectures conjuntes. Amb ells hem pogut corroborar el seu interès per diverses branques del saber i hem pogut fer un catàleg dels autors llatins que coneixia i que li pogueren inspirar les seves composicions, però no comprovar per quina via va accedir al seu coneixement de la llengua llatina.

No podem deixar d'insistir en la cabdal importància de la figura de Bonaventura Serra en un estudi sobre don Josep de Pueyo. Ell va ser el seu company en quasi totes les activitats que va emprendre, amb ell va fundar la cèlebre tertúlia, a ell devem gran part de la informació que tenim sobre la seva vida i els testimonis de les revisions de les seves obres, ell es va encarregar de difondre la poesia del marquès i va prendre notes sobre totes aquestes circumstàncies. Sense don Ventura en seria quasi impossible conèixer l'home i el poeta que va ser don Josep.

Pel que fa a la seva obra literària, a partir de l'examen dels escrits que coneixem ni que sigui per referències, podem diferenciar tres etapes en què don Josep s'hauria consagrat a l'escriptura en diferents llengües: entre 1749 i 1764 ens n'arriben obres en castellà; 1764-1773 és el període de composició en llengua llatina; el bienni entre 1774 i 1776 el dedica a la poesia en francès. No tenim elements que ens ajudin a discernir el perquè del pas d'una llengua a l'altra.



Només dues obres seves varen arribar a imprimir-se: la primera, el *Rasgo métrico a Nuestra Señora del Portillo*, és un poema compost en ocasió de la graduació del seu germà Joaquim. La segona i més important, la *Parnàssida*, és la seva obra magna; creiem plausible suposar que l'autor va disposar en ella les seves expectatives de fama i èxit, unes expectatives que pareixien fundades, atesa la quantitat d'elogis que el poema va recollir i la seva bona acollida a la cort de Madrid. Ens atrevim a conjeturar que la frustració de tals esperances és el que va portar Pueyo a abandonar la composició en llatí i, a la llarga, la poesia en general. Els documents que hi pugui haver a l'arxiu familiar per ventura ens podran confirmar aquesta hipòtesi i ens ajudaran a completar el catàleg de les obres del marquès, tant en llatí com en castellà i francès. Val a dir, però, que la interrupció de l'activitat literària de Pueyo coincideix amb la seva presa de possessió del marquesat de Campofranco, i per tant no es pot descartar que tenguí a veure amb la nova dignitat del nostre poeta i les obligacions que comportava.

En tot cas el centre del nostre interès és la seva poesia en llatí; el seu conreu va ser per a don Josep una afició bastant tardana, ja que la seva primera obra data de quan ell tenia trenta-dos anys, i ens mostra un Pueyo que ha assimilat les seves lectures, que coneix la tradició i els mecanismes poètics i que ho vol demostrar.

La seva primera composició llatina coneguda, *A un amic afligit*, és un breu epicedi dedicat al seu amic don Bonaventura Serra en un moment difícil de la seva vida. En només deu versos, invoca les divinitats que puguin aportar conhort a la tristesa de l'amic.

Seràn les altres dues creacions, *Linceu a Procne* i la *Parnàssida* les que significaran el seu enlairament a una producció de més envergadura. De més a més sabem, pels testimonis que ens ha deixat Bonaventura Serra, que totes dues varen ser objecte de revisions i retocs durant un llarg període de temps, fet que ens el mostra com a poeta meticulós i preocupat per la qualitat de la seva obra.

Pueyo va compondre *Linceu a Procne* l'any 1765 i la va estar revisant fins, com a mínim, després del 1770, quan ja devia tenir entre mans la composició de la *Parnàssida*, que s'editaria el 1773. Les modificacions van des de lleus retocs fins a alteracions importants o supressió de versos i en la majoria de casos llimen les imperfeccions de les primeres versions i aporten expressivitat i sentiment. El resultat és una composició d'indubtable sensibilitat.

No està clar el motiu de l'elecció de la parella mitològica protagonista, ja que resulta difícil descobrir en el mite grec la relació entre els personatges de Linceu i Procne; queda oberta, així, la possibilitat que darrere els noms dels protagonistes s'hi ocultin personatges reals, fins i tot per ventura el del propi poeta.

La lectura del poema posa de manifest que Pueyo manejava amb destresa els motius característics de l'epístola elegíaca que el seu model, Ovidi, va deixar establerts a les seves *Heroides*: els símptomes del mal d'amor, el *foedus amoris violatum*, els enganys femenins, etc. Així mateix també en presenta d'altres que no se circumscriuen tan estrictament a aquest gènere, com són el somni o la presentació d'un *locus amoenus*. S'aparta també del mestre llatí en alguns altres detalls, com ara el fet que el protagonista de l'epístola sigui un home abandonat. A l'anàlisi temàtica presentam la correspondència dels assumptes de Pueyo amb els seus models clàssics, que no es limiten a Ovidi, sinó que s'amplien als altres elegíacs romans, a la lírica i fins i tot a altres gèneres com el teatre.

La *Parnàssida* és un poema no només molt més extens que l'elegia *Linceu a Procne*, sinó molt més complex en la seva concepció: presentar una reflexió i arribar a un dictamen sobre la poesia heroica antiga i moderna ho podria haver fet en un tractat en prosa i en castellà o francès, les dues llengües que manejava habitualment en els seus escrits. I tanmateix va decidir fer-ho en llatí i en hexàmetres, en el que al nostre entendre és un homenatge a l'epopeia clàssica i un exigent repte personal: per una banda, seria inevitable la comparació amb Virgili; per l'altra, imitava el clàssic llatí per enaltir el seu «rival» anglès, John Milton, de qui fins i tot traslladava un passatge a la llengua llatina.

Igual que *Linceu a Procne*, la *Parnàssida* també va ser sotmesa a diverses correccions i millores que són novament símptoma de la perseverança del seu autor per assolir una composició d'alçada i per mostrar-se com a bon seguidor dels clàssics (en aquest cas especialment de Virgili) i, en definitiva, del zel amb què es prenia la seva faceta de poeta en llengua llatina.

El nucli argumental del poema és la comparació entre l'epopeia antiga i la moderna per discernir a quina correspon la preeminència. Aquesta matèria ens remet a la cèlebre *querelle des anciens et des modernes* que va ocupar els esperits dels intel·lectuals europeus durant bona part de l'Edat Moderna, des de molt abans de l'època de Josep de Pueyo. Aquest argument està emmarcat en el somni d'un personatge, Filèmon, en el qual

creiem veure un reflex del propi autor i que, acompanyat pel seu Geni, visitarà els estatges de Febus Apol·lo i assistirà a la coronació de John Milton i la seva admissió al mont Parnàs.

L'examen de la *Parnàssida* i la seva col·lació amb els arguments adduïts pels contendents a la *querelle* ens duen a concloure que Josep de Pueyo no va pretendre fer una aportació significativa al litigi sobre la vigència dels models clàssics i la seva superació per part dels poetes de la modernitat europea.

L'objectiu de don Josep va ser expressar el seu entusiasme davant les fites assolides per John Milton al *Paradise Lost*, fites que significaren la passa definitiva en l'equiparació de l'èpica moderna amb la dels poemes d'Homer, Virgili i Lucà, i que havien tengut Torquato Tasso com a precursor. Val a dir, però, que podem afirmar quasi amb tota seguretat que Pueyo no va conèixer el poema de Milton en la seva forma original, sinó en la traducció francesa de Dupré de Saint-Maur.

El nostre poeta no és un ideòleg de la literatura ni es vol pronunciar sobre la *querelle*; simplement s'hi veu immers en el seu afany de glorificar Milton. Les seves al·lusions a la polèmica i als autors que hi participaren no són una presa de partit ni en una direcció ni en l'altra; només quan censura el parer de Boileau sobre Tasso o quan desaconsella l'observança dels postulats de Fontenelle manifesta un pensament personal al respecte (i en el segon cas ni tan sols l'arriba a desenvolupar), i fixem-nos que les seves crítiques van dirigides contra dos conspicus representants de cadascuna de les dues tendències.

En definitiva, l'essencial de la *Parnàssida* és adjudicar al poema èpic de John Milton el lloc que, segons el parer de Pueyo, li pertoca a la cúspide de la poesia, simbolitzada pel Parnàs. I catalogar el seu autor en un bàndol determinat és quasi impossible: és un antic que reivindica Milton, és un modern que escriu en llatí i que emmarca la seva acció en un dels llocs sagrats per excel·lència de l'Antiguitat clàssica i atorga el protagonisme a Febus Apol·lo. Un posicionament de difícil encaix dins els motlles de la querella entre els antics i els moderns.

Pel que fa al gènere literari en què hem de classificar la *Parnàssida*, al nostre estudi aportam les dades necessàries per catalogar-la com a somni literari. D'ençà dels seus inicis, aquest gènere es defineix per una sèrie de característiques argumentals i estructurals; com hem posat de manifest, aquestes característiques es compleixen en la seva major part al *Somni de Filèmon*.

Com sigui que el gènere, des de la seva obra fundacional, el *Somnium Scipionis*, presenta una trajectòria ininterrompuda, el marquès va comptar amb un ampli repertori d'on procurar-se idees i motius. Així, a la llum aportada per l'examen del material literari que va des de l'Antiguitat greco-romana al segle del marquès de Campofranco, la nostra conclusió respecte de les fonts que inspiraren la *Parnàssida* és que el poema de Pueyo és una fusió de tradicions que comprèn tot el recorregut temporal de la literatura onírica i que es concreta de la següent manera:

Als extrems tendríem l'*Eneida* de Virgili i *The Apotheosis of Milton* de William Guthrie. El clàssic llatí li va inspirar l'adopció de la llengua llatina, la forma mètrica, el to; al cant sisè va trobar el germen per al viatge de Filèmon acompanyat pel seu guia per presenciar la galeria de personatges que poblen el Parnàs en una mena d'homenatge a l'itinerari d'Eneas a l'inframón de la mà de la Sibila de Cumes.

Al pol oposat de la poètica virgiliana se situa el periodista escocès William Guthrie amb el seu article publicat a *The Gentleman's Magazine*. La nostra tesi és que ell va subministrar a Pueyo el nucli temàtic, és a dir, l'entronització de John Milton com a culminació de la poesia èpica i la seva admissió al reialme dels grans poetes: la seva entrada al Parnàs és la seva apoteosi. El somni, el Geni que fa de guia al narrador, l'assemblea de poetes, el judici a Milton, tot són indicis de la dependència de la *Parnàssida* envers aquest relat.

Entremig, la influència de la literatura onírica europea emmarcada, des dels segles XVI i XVII italians, al mont Parnàs i que estengué el seu influx sobre les lletres franceses i espanyoles en produccions com el *Viaje del Parnaso* de Miguel de Cervantes (que per la seva popularitat era fàcilment accessible per a Pueyo) o el *Voyage du Parnasse* de Limojon, si bé el to satíric i burlesc d'aquests poemes els allunya de la solemnitat de l'obra del mallorquí.

Com ja hem dit repetidament, el personatge central de la *Parnàssida* és el poeta anglès John Milton i la seva obra mestra, el *Paradise Lost*. Apol·lo el nomena poeta suprem i el convida a la seva taula, i aquest episodi és la representació del judici de Pueyo sobre la poesia miltoniana, que valora a l'alçada dels grans mestres de l'Antiguitat, si no més amunt i tot. Enmig de tota la polèmica que el poema sobre la caiguda de l'home va generar, Pueyo es posiciona del costat dels seus entusiastes admiradors, encapçalats en el seu moment per Joseph Addison. Les seves màcules, tant en l'estil com en la doctrina,

són inevitables en un poema de la seva categoria; només els mediocres n'estan exempts. La *Parnàssida* és, en definitiva, un homenatge sincer al gran poema èpic modern que ha enlairat Anglaterra al cim del Parnàs.

I mentre Filèmon i el seu Geni ens guien a través del palau d'Apol·lo i del mont Parnàs, anam dilucidant algunes altres opinions sobre literatura que Josep de Pueyo deixa anar aquí i allà: hi apareix la creença en la superioritat poètica d'Europa sobre la resta del món, la concepció de l'Edat Mitjana com un període d'incultura i retrocés, el seu parer sobre el futur de la literatura europea i el catàleg de poetes dignes d'un lloc al Parnàs. Filèmon ho contempla tot des de la seva posició d'espectador, però probablement també com a futur aspirant a un racó al costat dels grans.

La cultura de què fa gala Josep de Pueyo amb tot el seu cabal de cites i referències, afegides a l'aparat mític sobre el qual s'organitza el cos del poema, ens el mostren com un *doctus poeta*, coneixedor de la tradició literària i cultural. Igualment succeeix amb els aspectes formals.

En efecte, després de l'examen tant dels díctics de *Linceu a Procne* com dels hexàmetres de la *Parnàssida*, podem concloure que la seva composició s'ajusta en els seus trets fonamentals a les pautes establertes pels poetes clàssics i més concretament pels poetes de referència, Ovidi i Virgili. Molt escasses són les transgressions a tals normes i afecten aspectes molt específics, mentre que les seves característiques primordials tant pel que fa a les cesures com als esquemes mètrics, els finals de vers i les elisions, coincideixen majoritàriament amb els usos dels clàssics llatins.

Tenguem de més a més en compte que alguns dels preceptes que hem exposat han estat formulats pels tractadistes moderns i que no estaven inclosos als manuals de mètrica que els nostre poeta podia tenir a la seva disposició, com ara el *Terenciano* de Gregori Mayans.

La nostra conclusió és, doncs, que don Josep de Pueyo havia assimilat els procediments mètrics dels seus models, bé mitjançant la lectura i l'estudi dels originals, bé a través de la consulta d'algun manual de composició, i que els va aplicar amb encert a la seva pròpia producció.

Una cosa semblant ocorre amb la seva utilització de recursos estilístics. Creiem que és innegable que don Josep havia assimilat les seves lectures dels clàssics (i de la tradició

literària europea) i que això li permet servir-se de tot un cabal de possibilitats expressives que ell aprofita amb solvència. I en el seu intent d'emular els antics és profundament respectuós amb ells. No és un poeta original, ni innovador, ni audaç; no creiem que sigui aquest el seu tarannà. Sobretot a la *Parnàssida* no és en la innovació on hem d'anar a cercar el seu mèrit, sinó en l'arquitectura mítica que ha construït per ambientar-hi el seu discurs metaliterari.

De totes formes, tot i que estilísticament hi ha poques coses que sobtin el lector i que en ocasions la seva expressió resulta un tant forçada, sí que té moments d'inspiració amb comparacions certament reeixides, diàlegs ben encertats i belles descripcions.

En suma, creiem haver provat que la producció en llatí de don Josep de Pueyo i Pueyo mereix, per la seva qualitat poètica i per la seva erudició, atenció i reconeixement i li atorguen un lloc destacat en el panorama cultural del set-cents mallorquí.

## BIBLIOGRAFIA

- Abascal, J. M., i Cebrián, R. (2010). *José Vargas Ponce (1760-1821) en la Real Academia de la Historia*. Real Academia de la Historia.
- Aguilar Piñal, F. (1981). *Bibliografía de autores españoles del s. XVIII, vol. 6*. CSIC.
- Ahrens, H. L. (Ed.). (1850). *Bucolici Graeci. Theocritus, Bion, Moschus*. Teubner.  
<https://hdl.handle.net/2027/hvd.32044085074953>
- Albrecht, M. von. (1997). *Historia de la literatura romana (Vol. 1)*. Herder.
- Allen, T. W. (Ed.). (1980). *Homeri Opera, tomus IV (2a ed.)*. Oxford University Press.
- Allen, T. W., i Munro, D. B. (Ed.). (1985). *Homeri Opera, tomus I (3a ed.)*. Oxford University Press.
- Alton, E. H., Wormell, D. E., i Courtney, E. (Ed.) (1997). *Ovidius. Fasti*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=AOVIDTOVF\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=AOVIDTOVF_)
- Alvar Ezquerro, A. (1997). La elegía latina entre la república y el siglo de Augusto. Dins Codoñer, C. (Coord.), *Historia de la literatura latina* (p. 191–212). Cátedra.
- Álvarez de Lugo y Usodemar, P. (1664). *Primera y segunda parte de las vigilias del sueño: representadas en las tablas de la noche, y dispuestas con varias flores del ingenio*. Pablo de Val.  
<https://books.google.es/books?id=t7NdAAAACAAJ&hl=es&pg=PP5#v=onepage&q&f=false>
- Amengual i Batle, J. (2002). La preilustración en los medios eclesiásticos de Mallorca (ss. XVII-XVIII). *Hispania*, 62 (212), 907–956. <https://doi.org/10.3989/hispania.2002.v62.i212.245>
- Anderson, W. S. (Ed.). (1981). *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=AOVIDMETA\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=AOVIDMETA_)
- Andrés Ferrer, P. (2013). El “Somnium” de Lipsio y la rebelión de los personajes del refranero en el “Sueño de la muerte” de Quevedo. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 33(1), 105–125. [https://doi.org/10.5209/rev\\_cfcl.2013.v33.n1.42760](https://doi.org/10.5209/rev_cfcl.2013.v33.n1.42760)
- Arias de Saavedra, I. (2012). Las sociedades económicas de amigos del país: proyecto y realidad en la España de la Ilustración. *Obradoiro de Historia Moderna*, 21, 219–245. <https://doi.org/10.15304/ohm.21.689>
- Ariosto, L. (1549). *Orlando furioso* (J. de Urrea, Trad.). Martin Nucio. [http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:Patri-sigloxvi-fa\\_161](http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:Patri-sigloxvi-fa_161)
- Aristòtil (1831). *Problemata*. Dins I. Bekker (Ed.). *Aristotelis opera, vol. 2* (p. 859–967). Georgius Reimerus.  
<https://books.google.es/books?id=4wIUAAAAYAAJ&dq=aristotelis%20opera%20bekker&hl=es&pg=PA789#v=onepage&q&f=false>
- Artemidoro de Daldis (1989). *La interpretación de los sueños* (E. Ruiz García, Trad.). Gredos.
- Artemidoro de Daldis (1999). *El libro de la interpretación de los sueños* (M. C. Barrigón i J. M. Nieto, Trad.). Akal.
- Avilés, J. (2013). *Introducció a l'estilística llatina*. Universitat de Barcelona.

- Baños, J. M. (1992). El versus aureus de Ennio a Estacio. *Latomus*, 51, 762–774.  
<https://www.jstor.org/stable/41536446>
- Bardon, H. (Ed.). (1973). *Catulli Carmina*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ACATUCARM\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ACATUCARM_)
- Baumeister, A. (Ed.). (1910). *Hymni Homerici, accedentibus epigrammatis et Batrachomyomachia*. Teubner. <https://archive.org/details/hymnihomericiacc00homeuoft>
- Bauzá, H. F. (1986). Características de la elegía latina. *Anales de Filología Clásica*, 11, 5–23.  
<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/afc/article/view/5989/5298>
- Bekker, I. (Ed.). (1854). *Apollodori Bibliotheca*. Teubner.  
<https://books.google.es/books?id=6UlqM4hapNsC&pg=PR1#v=onepage&q&f=false>
- Belloni, A. (1989). *Storia dei generi letterari italiani. Il poema eroico e mitologico*. Francesco Vallardi. <https://resources.warburg.sas.ac.uk/pdf/enf20b2447769.pdf>
- Bergk, Th. (Ed.). (1843). *Poetae lyrici Graeci*. Teubner.  
<https://books.google.es/books?id=ah9hAAAACAAJ&hl=es&pg=PP9#v=onepage&q&f=false>
- Bernabé, A. (2010). *Manual de crítica textual y edición de textos griegos* (2a ed.). Akal.
- Bestard Cladera, B. (2011). L’aliança nobiliària de les Nou Cases. In *Cròniques de Palma* (p. 86–88). Ajuntament de Palma.
- Bibliothèque Universitaire de Trèves (2018). *Oeuvres de Frédéric le Grand*. <http://friedrich.uni-trier.de/fr/>
- Blanco Jiménez, J. (2013). ¿Qué es una edición diplomático-interpretativa? *Literatura y Lingüística*, 27, 311–344.  
[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0716-58112013000100015&lng=es&nrm=iso&tlng=es](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112013000100015&lng=es&nrm=iso&tlng=es)
- Blanning, T. (2016). *Frederick the Great: King of Prussia*. Random House.
- Blecu, A. (1983). *Manual de crítica textual*. Castalia.
- Boccalini, T. (1754). *Discursos políticos y avisos del Parnaso* (F. Pérez de Sousa, Trad.). Joseph García Lanza.  
<https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/44554/BG~17921.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Boch, J. (2010). Le merveilleux sans la fable : sur les conceptions esthétiques de Fontenelle. *Féeries*, 7. <https://doi.org/10.4000/feeries.761>
- Boileau, N. (1747). *Oeuvres de mr. Boileau Despréaux, tome II*. David Durand.  
[https://books.google.es/books?id=7\\_v12N95XaoC&hl=es&pg=PP9#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=7_v12N95XaoC&hl=es&pg=PP9#v=onepage&q&f=false)
- Boswell, J. (1791). *The Life of Samuel Johnson, Ll. D.* Henry Baldwin.  
<https://books.google.es/books?id=HeINAAAQAQAJ&dq=boswell%20johnson%201791&hl=es&pg=PP1#v=onepage&q=boswell%20johnson%201791&f=false>
- Bover, J. M. (1836). *Noticias histórico-topográficas de la isla de Mallorca, estadística general de ella y períodos memorables de su historia*. Juan Guasp.



- Bover, J. M. (1840). *Del origen, vicisitudes y estado actual de la literatura en la isla de Mallorca*. Felipe Guasp.
- Bover, J. M. (1842). *Memoria biográfica de los mallorquines que se han distinguido en la antigua y moderna literatura*. Juan Guasp.
- Bover, J. M. (1848). Historia de los marqueses de Campofranco. *El Trono y La Nobleza*, 61–68, 475–476, 482–484, 490–491, 498–499, 508–509, 516.
- Bover, J. M. (1868). *Biblioteca de escritores baleares*. Pedro José Gelabert.
- Bover, J. M., i Medel, R. (1847). *Varones ilustres de Mallorca*. Pedro José Gelabert.
- Bradford, R. (2001). The Complete Critical Guide to John Milton. *Reference Reviews*. Routledge. <https://doi.org/10.1108/rr.2001.15.7.29.384>
- Bravo-Villasante, C. (1983). Los “Diálogos escolares” de Juan Luis Vives. Dins C. Bravo-Villasante. *Anuario de La Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. *Anuario V, 1983-84*, V, 7–11. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc5t3z6>
- Bullart, I. (1682). *Académie des sciences et des arts, tome second*. Héritiers de Daniel Elzevier. <https://books.google.es/books?id=bOb4jARwmYsC&dq=academie%20des%20sciences%20bullart&hl=es&pg=PP7#v=onepage&q&f=false>
- Butcher, W. G. D. (1914). The Caesura in Virgil, and its Bearing on the Authenticity of the Pseudo-Vergiliana. *The Classical Quarterly*, 8(2), 123–131. <http://www.jstor.org/stable/636296>
- Cabello Pino, M. (2009). La enfermedad de amor en Lucrecio y Catulo. Dos visiones opuestas de un mismo tópico literario. *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 18. <http://tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/viewFile/342/241>
- Cabello Pino, M. (2012a). El tópico de la enfermedad de amor en la literatura griega de época helenística. *Esfera*, 3, 38–57. [https://www.researchgate.net/publication/275968033\\_El\\_topico\\_de\\_la\\_enfermedad\\_de\\_amor\\_en\\_la\\_literatura\\_griega\\_de\\_epoca\\_helenistica](https://www.researchgate.net/publication/275968033_El_topico_de_la_enfermedad_de_amor_en_la_literatura_griega_de_epoca_helenistica)
- Cabello Pino, M. (2012b). La corriente científico-filosófica de la enfermedad de amor en la Grecia clásica: Hipócrates, Platón y Aristóteles. *AnMal Electrónica*, 33, 29–43. <http://hdl.handle.net/10272/12960>
- Calderón Dorda, E. (1997). Los tópicos eróticos en la elegía helenística. *Emerita. Revista de Lingüística y Filología Clásicas*, LXV, 1–16. <https://emerita.revistas.csic.es/index.php/emerita/article/view/214/215>
- Calepino, A. (1752). *Septem linguarum Calepinus*. Joannes Manfrè. <https://books.google.es/books?id=fOhjDcoa9rcC&hl=es&pg=PP7#v=onepage&q&f=false>
- Cal·límac (1979). *Epigramas* (P. Villalba, Trad.). Fundació Bernat Metge.
- Calmet, A. (1730). *Dictionnaire historique, critique, chronologique, géographique et littéral de la Bible, tome second*. Marc-Michel Bousquet. <https://books.google.es/books?id=tW8u2GGdGu4C&dq=Augustin%20calmet%20dictionnaire&hl=ca&pg=PP7#v=onepage&q&f=false>

- Campos y Fernández de Sevilla, F. J. (2018). Enrique Fernando Flórez de Setién Huidobro y Velasco. Dins *Diccionario biográfico electrónico*.  
<https://dbe.rah.es/biografias/9713/enrique-fernando-florez-de-setien-huidobro-y-velasco>
- Canals i Ruera, M. (2016). *Francesc Muntaner i Moner, un gravador mallorquí del s. XVIII*. [Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. Tesis Doctorals en Xarxa.  
<http://hdl.handle.net/10803/399826>
- Cappelli, F. (2001). Parnaso bipartito nella satira italiana del `600 (e due imitazioni spagnole). *Cuadernos de Filología Italiana*, 600(8), 133–151.  
<https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/CFIT0101120133A>
- Carbonell i Buades, M. (1993). Guillem Mesquida i Munar (1675-1747): biografia d'un pintor mallorquí a l'Europa del primer Setcents. *Butlletí Del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 1, 145–169. <https://raco.cat/index.php/ButlletiMNAC/article/view/389464>
- Carbonell i Buades, M. (2012). Els orígens del col·leccionisme numismàtic i antiquari a Mallorca: Gabriel Flor i altres contertulians de Bonaventura Serra. *Bolletí de La Societat Arqueològica Lul·liana*, 68, 201–233.
- Carbonell i Buades, M. (2014). Ramon de Togores i Sales (1723-1788): numismàtic, bibliòfil i benefactor del Santuari de Lluc. *Corona Literària*, 233–258.
- Carrols, A. (2010). «De votre monarchie un bienheureux présage» : Le Songe de Du Bellay et le rêve impérial français. *Chantiers de La Création*, 3. <https://doi.org/10.4000/lcc.208>
- Cary, M., Denniston, J. D., Duff, J. W., Nock, A. D., Ross, W. D., i Scullard, H. H. (1949). *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford University Press.
- Cascales, F. (1617). *Tablas poéticas*. Luis Beros.  
<https://books.google.es/books?id=YfxJIXFuJxAC&dq=tablas%20poeticas%20cascales&hl=fr&pg=PP5#v=onepage&q=tablas%20poeticas%20cascales&f=false>
- Cassanyes Roig, A., & Ramis Barceló, R. (2013). Graduados en Leyes y Cánones en la Universidad Luliana y Literaria de Mallorca (1694-1830). *E-SLegal History Review*, 16.  
[https://www.academia.edu/4388696/\\_Con\\_A\\_Cassanyes\\_Graduados\\_en\\_Leyes\\_y\\_C%C3%A1nones\\_en\\_la\\_Universidad\\_Luliana\\_y\\_Literaria\\_de\\_Mallorca](https://www.academia.edu/4388696/_Con_A_Cassanyes_Graduados_en_Leyes_y_C%C3%A1nones_en_la_Universidad_Luliana_y_Literaria_de_Mallorca)
- Cassanyes Roig, A., & Ramis Barceló, R. (2014). Los graduados en Artes y Filosofía en la Universidad Luliana y Literaria de Mallorca II: (1750-1831). *Tiempos Modernos: Revista Electrónica de Historia Moderna*, 8(29). <http://hdl.handle.net/10459.1/67468>
- Ceccarelli, L. (1998). *Prosodia e metrica latina classica con cenni di metrica greca*. Società Editrice Dante Alighieri.
- Ceccarelli, L. (2004). Note sull'esametro di Ovidio: Metamorfosi e opere in distici. Dins *L'esametro greco e latino: analisi, problemi e prospettive* (E. di Lorenzo, Ed.), 85–111. Guida.
- Cervantes, M. de. (2016). *Viaje del Parnaso* (M. Herrero García, Ed.). CSIC.  
<http://www.digitaliapublishing.com.sire.ub.edu/a/46152/>
- Chateaubriand, F. R. de. (1966). *Génie du Chistianisme, vol. I*. Garnier Flammarion.
- Ciceró, M. T. (2003). *El Somni d'Escipió; L'Amistat* (M. Mayer, Ed. i Trad.). Edicions 62.

- Cirera, J. (1981). Índice analítico de las Misceláneas históricas de Mallorca de D. Joaquim M<sup>a</sup> Bover de Rosselló. *Butlletí de La Societat Arqueològica Lul·liana*, 38, 61–118.
- Collard, A. (1965). España y la “disputa de antiguos y modernos”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 18(1/2), 150–156. <https://doi.org/https://doi.org/10.24201/nrfh.v18i1/2.2953>
- Colonna, F. (1499). *Hypnerotomachia Poliphili*. Aldus Manutius.  
<https://archive.org/details/A336080/mode/2up>
- Condorcet, N. de. (1795). *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*. Agasse.  
<https://books.google.es/books?id=8BkVAAAAQAAJ&hl=es&pg=PR3#v=onepage&q&f=false>
- Corona Marzol, M. del C. (2013). Mallorca ante la Guerra de la Convención Francesa. Defensas, movilización popular levantamiento de milicia. *Cuadernos de Historia Moderna*, 0(0). [https://doi.org/10.5209/rev\\_chmo.2012.40685](https://doi.org/10.5209/rev_chmo.2012.40685)
- Cortès, G. (1966). *Pintors i poetes davant el paisatge de Mallorca*. Obra Cultural Balear.
- Cristóbal, V. (1980). *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*. [Tesi doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio Institucional de la Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/52268/1/5309853287.pdf>
- Cristóbal, V. (1985). Fronteras de la poesía bucólica virgiliana con otros géneros poéticos. Dins *Los géneros literarios: actes del VII Simposi d'Estudis Clàssics 21-24 de març de 1983* (p. 277–286). Universitat Autònoma de Barcelona.
- Crusius, F. (1981). *Iniciación en la métrica latina*. Bosch.
- Cunningham, M. P. (Ed.). (1966). *Prudentius. Carmina*. Brepols.  
[http://clt.brepols.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=PPRUD1438\\_](http://clt.brepols.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=PPRUD1438_)
- Curtius, E. R. (1995). *Literatura europea y Edad Media latina, vol. 1*. Fondo de Cultura Económica.
- De Neubourg, L. (1986). *La base métrique de la localisation des mots dans l'hexamètre latin*. Palais des Académies.
- Deferrari, R. J., Barry, M. I., i McGuire, M. R. P. (1939). *A concordance of Ovid*. The Catholic University of America Press.
- Dens, J.-P. (1985). Desmarests de Saint-Sorlin et la querelle du merveilleux. *Romance Notes*, 26(2), 120–124. [www.jstor.org/stable/43800796](http://www.jstor.org/stable/43800796)
- Diderot, D., i D'Alembert, J. L. R. (1756). *Encyclopédie Ou Dictionnaire Raisonné Des Sciences, Des Arts Et Des Métiers: Et - Fn, Volum 6*. Briasson.  
<https://books.google.fr/books?id=-nNEAAAaAAJ&hl=ca&pg=PP13#v=onepage&q&f=false>
- Diels, H., Mewaldt, H. i Heeg, I. (Ed.). (1915). *Corpus medicorum Graecorum*. Teubner.  
[https://cmg.bbaw.de/epubl/online/cmg\\_05\\_09\\_02.php?p=37](https://cmg.bbaw.de/epubl/online/cmg_05_09_02.php?p=37)
- Díez de Revenga Torres, F. J. (1970). Espíritu y técnica de la «República literaria» de Saavedra Fajardo. *Revista Murgetana*, 33, 65–87.  
[http://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N033/N033\\_003.pdf](http://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N033/N033_003.pdf)
- Diggle, J. (Ed.). (1989). *Euripidis Fabulae (vol. 1)*. Oxford University Press.

- Dindorf, W. (Ed.). (1865). *Aeschyli Tragoediae*. Teubner.  
<https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015032748728>
- Duckworth, G. (1969). *Vergil and Classical Hexameter Poetry*. The University of Michigan Press.
- Ehlers, W. W. (Ed.). (1980). *C. Valeri Flacci Argonauticon libri octo*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=AVAFLARGO\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=AVAFLARGO_)
- Ehwald, R., i Merkel, R. (Ed.). (1907). *P. Ovidius Naso: Amores. Epistulae. Medic. fac. fem. Ars amat. Remedia amoris*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=AOVIDTREM\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=AOVIDTREM_)
- Enríquez, S. (1988). *El hexámetro áureo en latín (datos para su estudio)*. [Tesi doctoral, Universidad de Granada]. Repositorio Institucional de la Universidad de Granada.  
<http://hdl.handle.net/10481/5969>
- Fedeli, P. (Ed.). (1994). *Sexti Properti Elegiarum libri IV*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=APROPTELE\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=APROPTELE_)
- Feijoo, B. J. (1733). *Theatro crítico universal, tomo IV*. Viuda de Francisco del Hierro.  
[https://books.google.es/books?id=G\\_rYHFKBHfkC&hl=es&pg=PP9#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=G_rYHFKBHfkC&hl=es&pg=PP9#v=onepage&q&f=false)
- Fernández Doctor, A. (1987). *El Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza en el siglo XVIII*. Institución Fernando el Católico.
- Fernández, L. M., & Garau, J. (1994). Majorcan Literature and Literary Movements (XIIIth–XXth Centuries). *Journal of Mediterranean Studies*, 4(1), 28–52.
- Ferrer Flórez, M. (2000). La Cofradía de San Jorge y los orígenes de la RSEMAP. *Memòries de La Reial Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics*, 10, 137–170.
- Figueras Capdevila, N. (2017). Epíleg. Llatí i producció llatina fins a l'actualitat (segles XVII–XX). Dins *El llatí en el món medieval i modern, setembre 2012*. Universitat Oberta de Catalunya. <http://www.mdx.cat/handle/10609/67765>
- Fiol i Estada, J., i Pons Pastor, A. (1935). *Dietari del Dr. Fiol : memories de Don Joaquim Fiol, de Mallorca, doctor en dret, que comprenen de l'any 1782 fins en 1788*. Societat Arqueològica Lul·liana.
- Fleckeisen, A. (Ed.). (1898). *P. Terenti Afri Comoediae*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ATERETAND\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ATERETAND_)
- Fonollar, P. (Notari). (1785). *Testament de l'il·lustre senyor don Josef de Pueyo, marquès de Campofranco*. Arxiu del Regne de Mallorca.
- Fontenelle, B. le B. de. (1678). Carte et description de l'empire de la poésie. *Le Mercure Galant, janvier*(1), 147–168.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4226928v?rk=171674;4>
- Fontenelle, B. le B. de. (1683). *Nouveaux dialogues des morts*. C. Blageart.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6249314n.texteImage>
- Fontenelle, B. le B. de. (1688). Digression sur les anciens et les modernes. A *Poésies pastorales* (p. 224–282). Thomas Amaury.

<https://books.google.es/books?id=XDD6RvmRLzsC&hl=es&pg=PP5#v=onepage&q&f=false>

- Forestier, G. (1988). Le rêve littéraire, du baroque au classicisme: réflexes typologiques et enjeux esthétiques. *Revue Des Sciences Humaines*, 3(211), 213–235.  
<https://eduscol.education.fr/odyseeum/le-reve-litteraire-du-baroque-au-classicisme>
- Foucher, A. (2010). Le «zeugma de Hermann» dans les Bucoliques de Virgile. *Revista de Estudios Latinos*, 10, 83–104.
- Fruechtel, L. (Ed.). (1931). *M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia, vol. 15* (Teubner).  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ACICETCLU\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ACICETCLU_)
- Fumaroli, M. (2001). Les abeilles et les araignées. Dins A. M. Lecoq (Ed.), *La querelle des Anciens et des Modernes* (p. 7–218). Gallimard.
- Furió, A. (1839). *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las bellas artes en Mallorca*. Gelabert y Villalonga.
- Gagliardi, D. (2010). Fortuna y censura de Boccacini en España : una aproximación a la inédita Piedra del parangón político. Dins *Studia aurea: revista de literatura española y teoría literaria del Renacimiento y Siglo de Oro* (Vol. 0, Issue 0, p. 191–207). Universitat Autònoma de Barcelona.  
<https://www.raco.cat/index.php/StudiaAurea/article/download/208540/277727/>
- Garau, C. (2005). *Les coves d'Artà*. Documenta Balear.
- García Ciprés, G. (1915). Los Pueyo. Dins *Linajes de Aragón, vol. 6* (p. 304–310). Leandro Pérez. <https://archive.org/details/linajesdearagonr06hues/page/n5/mode/2up>
- García Marín, J. (1985). *Buenaventura Serra (1728-1784) y la Ilustración*. [Tesi doctoral no publicada]. Universitat de les Illes Balears.
- García Marín, J. (1988). La biblioteca de Buenaventura Serra (1728-1784) y otras bibliotecas del s. XVIII mallorquín. *Estudis Baleàrics*, 29–30, 113–118.
- García Marín, J. (1989). Buenaventura Serra (1728-1784) y la tradición científica en el XVIII mallorquín. *Mayurqa: Revista Del Departament de Ciències Històriques i Teoria de Les Arts*, 22, 2, 793–802.
- García Marín, J., i Picazo Muntaner, A. (2009). *La cultura de la Il·lustració a Mallorca : Llums i ombres de Bonaventura Serra*. El Tall.
- Gigante, D. (2016). Milton's Spots. Addison on Paradise Lost. Dins Hoxby, B., i Coiro, A. (Ed.). *Milton in the Long Restoration* (p. 7–21). Oxford University Press.
- Gil-Albarellos, S. (1997). Debates renacentistas en torno a la materia caballeresca. Estudio comparativo en Italia y España. *Exemplaria*, 1, 43–73.  
<http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/1726>
- Godin-Filion, V. (2013). *L'art désenchanté: Le Paradis Perdu de Milton en France (1667-1836)*. <http://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/6859/>
- Goetz, G. i Schoell, F. (Ed.). (1895). *T. Macci Plauti Comoediae, 4*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=APLAUTMER\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=APLAUTMER_)
- Goetz, G. i Schoell, F. (Ed.). (1895). *T. Macci Plauti Comoediae, 5*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=APLAUTPER\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=APLAUTPER_)

- Goetz, G. i Schoell, F. (Ed.). (1895). *T. Macci Plauti Comoediae*, 6. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=APLAUTPSE\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=APLAUTPSE_)
- Goetz, G. i Schoell, F. (Ed.). (1895). *T. Macci Plauti Comoediae*, 3. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=APLAUTCIS\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=APLAUTCIS_)
- Goetz, G. i Schoell, F. (Ed.). (1895). *T. Macci Plauti Comoediae*, 1. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=APLAUTAMP\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=APLAUTAMP_)
- Gómez Trueba, T. (1999). *El sueño literario en España : consolidación y desarrollo del género*. Cátedra.
- Gordóñez, G. R., i Maier, C. G. (1945). Federico II y la literatura alemana. *Amicitia*, 5(27), 22–29. <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/amicitia/article/view/1678>
- Gregory, T. (2006). With God on Our Side. Gerusalemme Liberata. Dins *From Many Gods to One: Divine Action in Renaissance Epic* (p. 140–177). Chicago University Press.
- Guimerá, A. (2016). Historia de una incompetencia: el desembarco de Argel, 1775. *Revista Universitaria de Historia Militar*, 5(10). <http://ruhm.es/index.php/RUHM/article/view/234>
- Guthrie, W. (1738-1739). Apotheosis of Milton. Dins *The Gentleman's Magazine*, VIII i IX.  
<https://books.google.es/books?id=IHdIAAAAYAAJ&hl=es&pg=PA1#v=onepage&q&f=false>  
<https://books.google.es/books?id=9CA3AAAAAYAAJ&dq=gentleman's%20magazine%201739&hl=es&pg=PA2#v=onepage&q&f=false>
- Haan, E. (2017). 'Latinizing' Milton. Dins *Milton in Translation* (Vol. 1). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198754824.003.0006>
- Hall, J. B. (Ed.). (1985). *Claudiani Carmina*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=PCLCLTRPR\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=PCLCLTRPR_)
- Herder, J. G. (1983). *Encara una filosofia de la història*. Laia.
- Highet, G. (1986). *La tradición clásica, vol. I*. Fondo de Cultura Económica.
- Homère. (1731). *Odyssée, vol. 1* (A. Dacier, Trad.). Wetsteins & Smiths.  
<http://hdl.handle.net/20.500.11938/74276>
- Huet, P. D. (1706). *Les origines de la ville de Caen*. Maurry.  
<https://books.google.es/books?id=DrUWAAAAQAAJ&hl=es&pg=PP7#v=onepage&q&f=false>
- Ian, L., i Mayhoff, C. (Ed.). (1909). *C. Plini Secundi Naturalis historia*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=APLMA0978\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=APLMA0978_)
- Ijsewijn, J. (1990). *Companion to Neo-Latin Studies I* (2a ed.). Leuven University Press.
- Infanzones. (2000). Dins *Gran enciclopedia aragonesa*. [http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz\\_id=7099&tipo\\_búsqueda=1&nombre=infanz%F3n&categoria\\_id=&subcategoria\\_id=&conImágenes=](http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=7099&tipo_búsqueda=1&nombre=infanz%F3n&categoria_id=&subcategoria_id=&conImágenes=)
- Jaume I d'Aragó. (1926). *Crònica, vol. I*. Barcino.
- Jesuitas en Mallorca* (s.d.). ACOB 035.01; fol. 8v. Arxiu Històric de la Companyia de Jesús de Catalunya

- Johnson, S. (1787). *The Works of Samuel Johnson, Ll. D., vol. 11* (J. Hawkins, Ed.). Buckland.  
[https://books.google.es/books?id=y-rhFYYGf\\_8C&dq=the%20works%20of%20samuel%20johnson%2011%201787&hl=es&pg=PP11#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=y-rhFYYGf_8C&dq=the%20works%20of%20samuel%20johnson%2011%201787&hl=es&pg=PP11#v=onepage&q&f=false)
- Juan Vidal, J. (2018). *José de Pueyo Muñoz y Méndez de Sotomayor*.  
<http://dbe.rah.es/biografias/40469/jose-de-pueyo-munoz-y-mendez-de-sotomayor>
- Juan y Tous, J. (1975). Guillem Mesquida i Munar, el gran pintor mallorquí. *Bolletí de La Societat Arqueològica Lul·liana*, 34, 502–507.
- Kates, J. A. (1974). The Revaluation of The Classical Heroic In Tasso and Milton. *Comparative Literature*, 26, 299–317. <https://doi.org/10.2307/1769787>
- Klotz, A., i Klinnert, Th. C. (Ed.). (1973). *P. Papini Stati Thebais*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ASTATTTHE\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ASTATTTHE_)
- Koehly, A., i Kinkel, G. (Ed.). (1870). *Hesioidea quae supersunt omnia, pars I*. Teubner.  
<https://books.google.es/books?id=6UDF1nwc5vMC&hl=es&pg=PR3#v=onepage&q&f=false>
- Kolbrener, W. (2014). Reception. Dins *The Cambridge Companion to Paradise Lost* (p. 195–210).
- Krüger, R. (2003). Merveilleux païen ou merveilleux chrétien? Le débat sur l'épopée française et la sécularisation du merveilleux au XVIIe siècle. Dins *Actes du 33e congrès annuel de la North American Society for Seventeenth-Century French Literature*, vol. 3 (p. 289–302). Gunter Narr.
- Kyloušek, P. (2014). La querelles des anciens et des modernes. Dins *Classicisme et Âge des Lumières. Textes choisis* (p. 63–79). Mazarykova Univerzita.  
<https://digilib.phil.muni.cz/data/handle/11222.digilib/131018/monography.pdf>
- Lamberti, M. (2017). El Viaje italiano del Parnaso. Ecos e influencias de Italia. Dins A. González i N. Rodríguez Valle (Ed.), *El Viaje del Parnaso. Texto y contexto (1614-2014)* (p. 40–50). El Colegio de México.  
<https://play.google.com/books/reader?id=AolDDwAAQBAJ&hl=es&pg=GBS.PP1>
- Le Senne, A., i Montaner, P. (1976). Introducción al estudio de “Ses Nou Cases.” *Bolletí de La Societat Arqueològica Lul·liana*, 35, 385–394.
- Limojon de Saint-Didier, I. F. (1716). *Le voyage du Parnasse*. Frisch & Bohm.  
[https://books.google.es/books?id=O76\\_9wFSbNEC&hl=es&pg=PP5#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=O76_9wFSbNEC&hl=es&pg=PP5#v=onepage&q&f=false)
- Limojon de Saint-Didier (Ignace François)*. (1786). Dins *Dictionnaire de la Provence et du Comté Venaissin, tome troisième*. Jean Mossy.  
<https://books.google.fr/books?id=uxdDAAAACAAJ&hl=ca&pg=PR3#v=onepage&q&f=false>
- Llibres d'Ajuntaments*. (1718-1785). Arxiu Municipal de Palma.
- Lluch-Prats, J. (2009). Las variantes de autor en el proceso genético y editorial del texto literario contemporáneo. *Lapurdum*, 13, 233–244. <https://doi.org/10.4000/lapurdum.2102>

- Lois, E. (2014). La Crítica genética: un marco teórico sobre la disciplina, objetivos y método. *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, 2, 57–78. <https://doi.org/10.21071/calh.v0i2.3528>
- Longás, M. A. (2015). *Historia de la biblioteca de la Universidad de Mallorca (1767-1829)*. Universidad Carlos III. <http://hdl.handle.net/10016/21552>
- López Cruchet, J. (2006). Modernidad filosófica y fantasía literaria: Corachán y sus “Avisos de Parnaso” (1690). Dins *Anales Del Seminario de Historia de La Filosofía*, 23(23), 181–195. <https://revistas.ucm.es/index.php/ASHF/article/view/ASHF0606110181A>
- Luck, G. (Ed.). (1988). *Albii Tibulli aliorumque carmina*. Teubner. <http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ATIBUTELE1>
- Luque Moreno, J. (1994). *El dístico elegíaco. Lecciones de métrica latina*. Ediciones Clásicas.
- Luque Moreno, J. (1998). Para un comentario métrico de textos latinos en hexámetros. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 15(15).
- Luxon, T. H. (2021). *The John Milton Reading Room*. <http://www.dartmouth.edu/~milton>
- Luzán, I. de. (1737). *La poetica o reglas de la poesia en general, y de sus principales especies*. Francisco Revilla. de <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/23415>
- Macrobio (2006). *Comentario al “Sueño de Escipión” de Cicerón* (F. Navarro Antolín, Trad.). Gredos.
- Magny, C. de. (1729). *Dissertation critique sur le Paradis Perdu, poëme heroïque de Milton*. Veuve Delaulne. <https://books.google.es/books?id=bqMTAAAAQAAJ&pg=PP5#v=onepage&q&f=false>
- Maira, D., i Roulin, J. M. (2019). *La Henriade de Voltaire : poésie, histoire, mémoire*. H. Champion. <https://doi.org/10.14375/np.9782745351609>
- Marastoni, A. (Ed.). (1970a). *P. Papini Stati Achilleis*. Teubner. [http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ASTATTACH\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ASTATTACH_)
- Marastoni, A. (Ed.). (1970b). *P. Papini Stati Silvae*. Teubner. [http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ASTATSILV\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ASTATSILV_)
- Mariner Bigorra, S. (1971). Hacia una métrica estructural. *Revista Española de Lingüística*, 1(2), 299–334. <http://revista.sel.edu.es/index.php/revista/article/view/219>
- Marshall, P. K. (Ed.). (1993). *Hygini Fabulae*. Teubner. [http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=AHYGMTHYF\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=AHYGMTHYF_)
- Martin, J. (Ed.). (1969). *T. Lucreti Cari De rerum natura libri VI*. Teubner. [http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ALUCRTREN\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ALUCRTREN_)
- Martínez Gil, V. (2013). La filología d’autor. Dins *Models i criteris de l’edició de textos*. UOC. <https://elibro-net.sire.ub.edu/es/lc/crauib/titulos/57606>
- Martínez Ruiz, E. (2007). *Diccionario de historia moderna de España. II. La administración*. Istmo.
- Maslowski, t. (Ed.). (1995). *M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia, vol. 23*. Teubner. [http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ACICETCAL\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ACICETCAL_)



- Mauriello, A. (2015). Preliminari al Viaggio di Parnaso di Giulio Cesare Cortese. *Esperienze Letterarie*, 40(1), 3–14.  
<http://www.libraweb.net.sire.ub.edu/pdfviewer/index.php?filename=1645294082.pdf>
- Mazzocchi, G. (2016). Filología de autor entre historia y método. *AIEMH. Revista de La Asociación Internacional Para El Estudio de Manuscritos Hispánicos*, 2, 7–22.  
<https://revistas.uva.es/index.php/AIEMH/article/view/1885>
- Medina, J. (1996). *La poesia llatina dels Països Catalans. Segles X-XX (antologia)*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Menant, S. (2017). Les succès poétiques du Siècle des Lumières. *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, 117(4), 807–820. <http://www.jstor.org/stable/26368901>
- Menéndez Pelayo, M. (1881). *Historia de los heterodoxos españoles, volumen 3*. Librería Católica de San José.  
<https://books.google.es/books?id=NIhdAAAAMAAJ&pg=PA3#v=onepage&q&f=false>
- Menéndez Pelayo, M. (1886). *Historia de las ideas estéticas en España, volumen 3, parte 2*. A. Pérez Dubrull.  
<https://books.google.es/books?id=cHQBAAAAYAAJ&hl=es&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>
- Merkel, R. (Ed.). (1882). *Apollonii Argonautica*. Teubner.  
<https://books.google.es/books?id=9TEBAAAAMAAJ&hl=es&pg=PR1#v=onepage&q&f=false>
- Mestre Sanchis, A. (2018a). Francisco Pérez Bayer. Dins *Diccionario biográfico electrónico*. Real Academia de la Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/5338/francisco-perez-bayer>
- Mestre Sanchis, A. (2018b). Gregorio Mayans i Siscar. Dins *Diccionario biográfico electrónico*. Real Academia de la Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/12423/gregorio-mayans-y-siscar>
- Milton, J. (1732). *Paradise Lost. A new Edition by Richard Bentley*, D. D. J. Tonson, J. Poulson, J. Darby, A. Bettesworth, F. Clay.  
[https://books.google.es/books?id=LZ6L5GA\\_IFUC&dq=paradise%20lost%20bentley&pg=PP7#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=LZ6L5GA_IFUC&dq=paradise%20lost%20bentley&pg=PP7#v=onepage&q&f=false)
- Milton, J. (1743). *Le Paradis Perdu. Poëme héroïque traduit de l'anglois. Avec les remarques de M. Addisson* (N. F. Dupré de Saint-Maur, Trad.). Gueneau.  
<https://books.google.es/books?id=CHXSBOo1IXQC&pg=PA1#v=onepage&q&f=false>
- Milton, J. (1750). *Paradisus amissus. Poema Joannis Miltoni Latine redditum a Guilielmo Dobson*. E theatro Sheldoniano.  
<https://books.google.es/books?id=8bNNAAAAMAAJ&pg=PP5#v=onepage&q&f=false>
- Milton, J. (1755). *Le Paradis Perdu (3 toms)* (L. Racine, Trad.). Desaint et Saillant.  
<https://books.google.es/books?id=JVlch60MJ4C&hl=es&pg=PR1#v=onepage&q&f=false>
- Milton, J. (1767). *Le Paradis Perdu de Milton, poëme héroïque, traduit de l'anglois. Avec les Remarques de M. Addisson. Nouvelle édition. Augmentée du Paradis Reconquis, et de quelques autres Pièces de Poésie du même Auteur* (N. F. Dupré de Saint-Maur, Trad.). Frères Van Duren.  
<https://books.google.es/books?id=gGL7NanJHTUC&dq=Le%20Paradis%20Perdu%20de>

%20Milton&hl=es&pg=PA1#v=onepage&q=Le%20Paradis%20Perdu%20de%20Milton  
&f=false

- Milton, J. (1888). The reasons for Church Government urged against Prelacy. Dins *The prose works of John Milton, vol. II* (p. 438–508). George Bell and sons.  
<https://books.google.li/books?id=EW0ZAAAAYAAJ&hl=de&pg=PP9#v=onepage&q&f=false>
- Milton, J. (1913). *The Complete Poetical Works of John Milton* (H. C. Beeching, Ed.). Oxford University Press.  
[https://atena.beic.it/webclient/StreamGate?folder\\_id=0&dvs=1645344130405~200](https://atena.beic.it/webclient/StreamGate?folder_id=0&dvs=1645344130405~200)
- Milton, J. (2014). *El paradís perdut* (J. M. Boix i Selva, Trad.). Adesiara.
- Mochiri, P. (2006). Songes littéraires de la Renaissance. *Libres Cahiers Pour La Psychanalyse*, 59–71. <https://doi.org/10.3917/lcpp.014.0059>
- Moll, I., i Suau, J. (1985). Adiós a la autonomía mallorquina. *Cuadernos de Historia* 16, 160, 15–19.
- Money, D. (2014). *Neo-Latin Verse in the Twilight Years (1700-Present)*. Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World. General Editor Craig Kallendorf.  
[https://doi.org/http://dx.doi.org/10.1163/9789004271296\\_enlo\\_B9789004271012\\_0064](https://doi.org/http://dx.doi.org/10.1163/9789004271296_enlo_B9789004271012_0064)
- Montaner, P. (1990). *Una conspiración filipista: Mallorca 1711*. Guillermo Canals.
- Montaner, P. (2006a). Les biblioteques mallorquines del s. XVIII: una introducció al seu estudi. Dins I. Moll i J. M. Vidal (Ed.) *Història de la ciència a les Illes Balears. La Il·lustració* (p. 57–76). Govern de les Illes Balears.
- Montaner, P. (2006b). Maulets i botiflers: galeria de personatges. Dins *La Guerra de Successió a Mallorca, 1700-1715. Una aproximació als protagonistes* (p. 82–169). Ajuntament de Palma.
- Morales, J. M. (2013). La iconografía de los cuatro continentes. Creación de los modelos en Europa y su traslado a Hispanoamérica. Dins A. Martínez-Pereira, I. Osuna, i V. Infantes (Ed.), *Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación* (p. 399–410). Turpin, Sociedad Española de Emblemática.  
[http://www.studiolum.com/congreso/anejos\\_imago/anejos-2/30\\_Jose\\_Miguel\\_Morales\\_Folguera.pdf](http://www.studiolum.com/congreso/anejos_imago/anejos-2/30_Jose_Miguel_Morales_Folguera.pdf)
- More, T. (2011). *Utopía*. Planeta.
- Moreno Nieves, J. A. (1998). *El poder local en Aragón durante el siglo XVIII: los regidores aragoneses entre la Nueva Planta y la crisis del Antiguo Régimen*.  
<http://hdl.handle.net/10045/3756>
- Moreno Soldevila, R. (2018). *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina (siglos III aC- II dC)*. Universidad de Huelva.
- Morey Tous, A. (1997). La noblesa mallorquina als s. XVIII i XIX. *Memòries de l'Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics*, 7, 61–87.
- Müller, K. (Ed.). (1995). *Petronius. Satyricon reliquia*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=APETRTSAT\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=APETRTSAT_)

- Nerlich, M. (1964). *Untersuchungen zur Theorie des klassizistischen Epos in Spanien (1700-1850)*. Droz.
- Norman, L. F. (2015). La Querelle des Anciens et des Modernes, ou la métamorphose de la critique. *Littératures Classiques*, 86(1), 95–114. <https://doi.org/10.3917/licla1.086.0095>
- Nougaret, L. (1977). *Traité de métrique latine classique*. Klincksieck.
- O'Donnell y Duque de Estrada, H. (2018). José de Vargas y Ponce. Dins *Diccionario biográfico electrónico*. Real Academia de la Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/4969/jose-de-vargas-y-ponce>
- Okie, L. (1989). William Guthrie, Enlightenment Historian. *The Historian*, 51(2), 221–238. <https://doi.org/https://doi.org/10.1111/j.1540-6563.1989.tb01261.x>
- Olaechea Labayen, J. B. (1997). El infante don Gabriel y el impresor Ibarra en la obra cumbre de Salustio. *Arbor*, 156(616), 99–130. <https://doi.org/10.3989/arbor.1997.i616.1844>
- Oleza y de España, J. (1925). *Enterraments i obits del Real Convent de Sant Francesch de la ciutat de Mallorca : copia de un manuscrito del donado Ramón Calafat : año 1786 : continuado con un apéndice que contiene copia de las partidas originales desde el año 1805 hasta 1830*. Guasp.
- Oliver, M. dels S. (1901). *Mallorca durante la primera revolución (1808 á 1814)*. Imprenta de Amengual y Muntaner.
- Oroz, J. (1963). San Agustín y la cultura clásica. *Helmantica*, 14(43–45), 79–166. <https://summa.upsa.es/high.raw?id=0000002637&name=00000001.original.pdf>
- Ovidi Nasó, P. (1927). *Heroides* (A. M. Trepai i A. M. Saavedra, Trad.). Fundació Bernat Metge.
- Ovidio Nasón, P. (1950). *Heroidas* (A. Alatorre, Trad.). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ovidio Nasón, P. (2018). *Cartas de las heroínas* (V. Cristóbal, Trad.). Alianza.
- Pachón, D. (2019). La crítica del eurocentrismo y el pensamiento emergente en América Latina. Dins *Investigaciones en filosofía y cultura en Colombia y América Latina* (p. 79–95). USTA. <https://doi.org/10.2307/j.ctvckq944.8>
- Pack, R. A. (1963). *Artemidori Daldiani Onirocriticon libri V*. Teubner.
- Pares de Trévoux (1755). Le Paradis Perdu de Milton. Dins *Journal Des Sçavans Combiné Avec Les Mémoires de Trévoux*, XV, 450–470. <https://books.google.fr/books?id=ywMVAAAAQAAJ&hl=ca&pg=PA1#v=onepage&q&f=false>
- Parmensis, B. (1794). *Opera praestantiora*. Ex typographia Albertiniana. <https://books.google.es/books?id=AuzlAAAAMAAJ&pg=PP7#v=onepage&q&f=false>
- Pascual Bannasar, M. J. (2003). *La Historia Natural de Bonaventura Serra i Ferragut (1728-1784), un ilustrado mallorquín*. Ajuntament de Palma.
- Pascual Ramos, E. (2011). De jurados a regidores. La designación de los primeros regidores del Ayuntamiento de Palma. *Millars. Espai i Història*, XXXIV, 59–76. <https://raco.cat/index.php/Millars/article/view/260089>

- Pascual Ramos, E. (2013). Los regidores borbónicos del Ayuntamiento de Palma (1718-1812). Dins *El compromiso de Caspe (1412), cambios dinásticos y Constitucionalismo en la Corona de Aragón* (p. 606–619). Obra Social de Ibercaja.
- Paton, W. R. (Ed.). (1918). *The Greek Anthology* (vol. 4). Loeb.  
<https://archive.org/details/greekanthology04newyuoft/page/n9/mode/2up>
- Pegenaute, L. (1999). La recepción de Milton en la España ilustrada: visiones de El Paraíso Perdido. Dins F. Lafarga (Ed.). *La traducción en España (1750-1830): lengua, literatura, cultura* (p. 321–334). Universitat de Lleida.  
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctm7p4>
- Peiper, R. i Richter, G. (Ed.). (1902). *L. Annaei Senecae Tragoediae*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ASENPPHD\\_\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ASENPPHD__)
- Pejenaute, F. (1998). Observaciones en torno a la fijación de la cesura pentemímera en el hexámetro latino. *Archivum (Oviedo)*, 48/49, 417–444.  
<https://reunido.uniovi.es/index.php/RFF/article/view/415/407>
- Pendergast, Th. A. (2015). *Poetical Dust. Poets' Corner and the Making of England*. University of Pennsylvania Press.
- Perdomo-Bautista, M. A. (2011). El enfrentamiento de Mayans y los Iriarte a propósito de las gramáticas latinas. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 31(2), 355–388.  
[https://doi.org/10.5209/rev\\_CFCL.2011.v31.n2.38064](https://doi.org/10.5209/rev_CFCL.2011.v31.n2.38064)
- Perrault, C. (1687). *Le siecle de Louis le Grand*. Jean Baptiste Coignard.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108214v.image>
- Peset, M. (1975). *Gregorio Mayans y la reforma universitaria : Idea del nuevo método que se puede practicar en la enseñanza de las universidades de España : 1 de abril de 1767*. Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva.
- Pestre, D. (1999). La querelle des Anciens et des Modernes. *Le Débat*, 104(2), 73. <https://www-cairn-info.sire.ub.edu/revue-le-debat-1999-2-page-73.htm>
- Pfeiffer, R. (Ed.). (1953). *Callimachi Hymni et eprigrammata*. Oxford University Press.
- Philo-spec. (1738). Milton vindicated. *The Gentleman's Magazine*, VIII(201–202), 288–299.  
<https://books.google.es/books?id=IHdIAAAAYAAJ&pg=PP6#v=onepage&q&f=false>
- Pinotti, P. (2002). *L'elegia latina. Storia di una forma poetica*. Carocci.
- Planas Rosselló, A. (2018). El municipio de Mallorca tras la Nueva Planta borbónica. Dins M. J. Deyá Bauzá (Ed.), *1716: el final del sistema foral de la monarquía hispánica* (p. 255–276). Leonard Muntaner.
- Plató (1903). *Phaedrus*. Dins Burnet, H. (Ed.). *Platonis Opera*. Oxford University Press.  
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:greekLit:tlg0059.tlg012.perseus-grc1>
- Poe, J. P. (1974). *Caesurae in the Hexameter Line of Latin Elegiac Verse*. Franz Steiner.
- Pohlenz, M. (Ed.). (1918). *M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia, vol. 44* (Teubner).  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ACICETUSC\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ACICETUSC_)
- Pueyo i Pueyo, J. de. (1753). *Rasgo métrico ó invocación a Nuestra Señora del Portillo en octavas rimas*. Miguel Cerdà y Antich y Miguel Amoròs.

- Pueyo i Pueyo, J. de. (1773). *Parnassidos sive Philemonis somnii de recentiorum vatum epicorum praestantia*. Ignasi Sarrà i Frau.
- Pueyo i Pueyo, J. de. (1838). *La empresa de Argel por las armas españolas en 1775, poema en francés de don José de Pueyo y Pueyo, marqués de Campofranco traducido al castellano por Joaquín María Bover de Rosselló*. Juan Guasp.
- Pueyo i Pueyo, J. de. (2010). *La Parnásida* (A. Martí i B. Martí, Trad.). Calima.
- Pueyo, J., Pueyo, A. I., i Chacón, M. de las M. (1789). *Memorial ajustado del pleyto que se sigue en la Real Audiencia entre partes, de la una don Joaquín de Pueyo ... y por su fallecimiento don Antonio su hermano y heredero ... y de la otra doña Maria de las Mercedes Chacon Marquesa, viuda de Campo-franco ...* Salvador Savall.
- Pueyo i Rossinyol, N. (s. d.). *Ofrecimiento de dinero a la ciudad por parte del marqués de Campofranco*. Arxiu del Regne de Mallorca.
- Racine, L. (1808). *Oeuvres. Tome troisième*. Le Normant.  
<https://books.google.es/books?id=HQUZAAAAYAAJ&dq=louis%20racine%20oeuvres%20tome%20troisi%C3%A8me&hl=it&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>
- Racine, L. (1844). *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Jean Racine*. Dins *Oeuvres complètes de Jean Racine, tome premier* (p. XVII–CLXIII). Lefèvre et Furne.  
[https://play.google.com/store/books/details?id=KPRrJ\\_RZRxQC&rdid=book-KPRrJ\\_RZRxQC&rdot=1](https://play.google.com/store/books/details?id=KPRrJ_RZRxQC&rdid=book-KPRrJ_RZRxQC&rdot=1)
- Ramírez, I. (2009). *Genética y crítica textuales en la edición de obras contemporáneas*. Dins B. C. de Lara, C. C. Company, L. Godinas i A. Higashi (Ed.), *Crítica textual* (p. 209–232). El Colegio de Mexico. <https://doi.org/10.2307/j.ctv6mtc1g.20>
- Ramis d'Ayreflor i Sureda, J. (1911). *Alistamiento noble de Mallorca de 1762: noticias genealógicas, heráldicas y biográficas de los individuos y familias contenidos en el mismo*. Imprenta de Amengual y Muntaner.
- Reis, P. (Ed.). (1938). *M. Tulli Ciceronis Orationes in L. Catilinam quattuor*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ACICETCAT\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ACICETCAT_)
- Remarques sur le Poème du Paradis Perdu, de Milton. (1731). Dins *Bibliothèque Française ou Histoire littéraire de la France, tome xv, seconde partie* (p. 260–270). H. du Sauzet.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6554788s/f1.item.r=Tilibet>
- Rey Castelao, O. (2014). *La influencia inglesa en la España de fines del siglo XVIII a través de las bibliotecas*. Dins *El historiador y la sociedad: homenaje al profesor José M.ª Mínguez* (p. 200-214). Universidad de Salamanca.
- Ribbeck, O. (Ed.). (1894). *P. Vergili Maronis Bucolica et Georgica*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=AVERGTGEO\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=AVERGTGEO_)
- Ribbeck, O. (Ed.). (1895). *P. Vergili Maronis Aeneis*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=AVERGTAEN\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=AVERGTAEN_)
- Richmond, J. A. (Ed.). (1990). *P. Ovidi Nasonis Ex Ponto libri quattuor*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=AOVIDPONT\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=AOVIDPONT_)
- Rigault, H. (1856). *Histoire de la querelle des anciens et des modernes*. Hachette.  
<https://books.google.es/books?id=r5AGAAAAQAAJ&pg=PP7#v=onepage&q&f=false>

- Roberts, W. R. (Ed.) (1907) *Longinus, De sublimitate*. Cambridge University Press.  
<http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0560.tlg001>
- Rodríguez de Campomanes, P. (1774). *Discurso sobre el fomento de la industria popular*. Antonio de Sancha. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/discurso-sobre-el-fomento-de-la-industria-popular--0/html/fee99972-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/discurso-sobre-el-fomento-de-la-industria-popular--0/html/fee99972-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)
- Rodríguez Flores, M. I. (1971). *El perdón real en Castilla, siglos XIII-XVIII*. Universidad de Salamanca.  
[https://books.google.es/books/about/El\\_perd%C3%B3n\\_real\\_en\\_Castilla\\_siglos\\_XIII.html?id=\\_CVWKmlS\\_XIC&redir\\_esc=y](https://books.google.es/books/about/El_perd%C3%B3n_real_en_Castilla_siglos_XIII.html?id=_CVWKmlS_XIC&redir_esc=y)
- Romá, I. (1984). Libros de Muratori traducidos al castellano. *Revista de Historia Moderna*, 4, 113–147. <https://doi.org/10.14198/RHM1984.4.05>
- Román, I. (2017). Un episodio español de la “querrela entre antiguos y modernos”: Cándido María Trigueros y su teoría sobre la versificación. *EHumanista: Journal of Iberian Studies*, 37, 103–119. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6219187>
- Ruiz Sánchez, M. (2016). La obra poética latina del humanista Juan de Iriarte: un enfoque crítico-genético. *Myrtia*, 30, 229–254.  
<https://revistas.um.es/myrtia/article/view/250031/189741>
- Saint Aubin, G. C. le G. marquis de. (1758). *Traité historique et critique de l'opinion, tome premier*. Briasson.  
<https://books.google.es/books?id=X20gYrZsPxQC&vq=milton&hl=es&pg=PP9#v=onepage&q&f=false>
- Saint-Jacques, F. (2011). *Étude comparative de trois traductions de Paradise Lost de l'anglais au français*.  
<https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.428.2435&rep=rep1&type=pdf>
- Sánchez Laílla, L. (2010). La poética de Luzán. Dins A. Egido i J. E. Laplanc (Ed.), *La luz de la razón. Literatura y cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch* (p. 71–95). Institución Fernando el Católico.
- Sánchez Salor, E. (2011). La sintaxis de Torrella en la Universidad de Cervera. *Studia Philologica Valentina*, 13, 341–368.  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3702247.pdf>
- Sánchez Salor, E. (2012). Gregorio Mayans y la gramática latina. *Studia Philologica Valentina*, 14, 447–474. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4154155.pdf>
- Santamarina Fernández, A. (2018). Pedro Joseph García Balboa. Dins *Diccionario biográfico electrónico*. Real Academia de la Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/7699/pedro-joseph-garcia-balboa>
- Schaffenrath, F. (2015). Narrative Poetry. Dins S. Knight i S. Tilg (Ed.), *The Oxford Handbook of Neo-Latin* (p. 57–71). Oxford University Press.
- Schaffenrath, F. (2020). Wie John Milton zum lateinischen Epiker wurde: Zu lateinischen Übersetzungen von Paradise Lost und den Parnassidos libri IV (1773) von José Pueyo y Pueyo. Dins V. Sanzotta (Ed.), *Una lingua morta per letteratura vive: il dibattito sul latino come lingua letteraria in età moderna e contemporanea: Atti del convegno internazionale, Roma, 10-12 dicembre 2015 (Supplementa Humanistica Lovaniensia XLV)* (p. 197–220). Leuven University Press.

- SEMAP (s. d.a). *Actas de la Real Sociedad Mallorquina desde 1778 hasta 1784*. Arxiu del Regne de Mallorca.
- SEMAP (s. d.b). *Tomo 2º de actas de la Real Sociedad Mallorquina desde 1784 hasta 1790*. Arxiu del Regne de Mallorca.
- SEMAP (1785). *Estatutos interinos de la Sociedad [sic] de Amigos del País*. Ignasi Sarrà i Frau.
- Serra Ferragut, B. (s. d.a). *Anotaciones varias*. Biblioteca Pública de Mallorca.
- Serra Ferragut, B. (s. d.b). *Memorias y anotaciones*. Biblioteca Pública de Mallorca.
- Serra Ferragut, B. (s. d.c). *Recreaciones eruditas, toms 17, 20, 23, 24, 25 i 27*. Biblioteca de l'Abadia de Montserrat.
- Serra Ferragut, B. (s. d. d). *Recreaciones eruditas, toms 18, 19, 21, 22, 26 i 28-36*. Biblioteca Pública de Mallorca.
- Shackleton, D. R. (Ed.). (1988a). *M. Annaei Lucani De bello ciuili libri X*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ALUCNLUCA\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ALUCNLUCA_)
- Shackleton Bailey, D. R. (Ed.). (1988b). *M. Tulli Ciceronis Epistulae ad familiares*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ACICECIFA\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ACICECIFA_)
- Shackleton Bailey, D. R. (Ed.). (1995). *Q. Horati Flacci opera* (3a ed.). Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=AHORATARP\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=AHORATARP_)
- Shawcross, J. T. (1970). *Milton. The critical Heritage*. Routledge & Kegan Paul.
- Shawcross, J. T. (1972). *Milton. The critical Heritage. 1732-1801*. Routledge & Kegan Paul.
- Simbeck, K. (Ed.). (1917). *M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia, vol. 47*. Teubner.  
[http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ACICETCAO\\_](http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=ACICETCAO_)
- Simon, R. (1690). *Histoire critique des versions du Nouveau Testament*. Reinier Leers.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9602195q.texteImage>
- Sobre jubilación de la regiduría perpetua de D. José de Pueyo y Pueyo*. (s. d.). Arxiu del Regne de Mallorca.
- Sylvan, U. (1738). Milton unjustly aspers'd with Arianism. *The Gentleman's Magazine, VIII*.  
<https://books.google.es/books?id=IHdIAAAAYAAJ&pg=PA1#v=onepage&q&f=false>
- Tasso, T. (1581). *Gerusalemme liberata*. Erasmo Viotti. <https://archive.org/details/ita-bnc-pos-0000020-001/page/n8/mode/2up>
- Tassoni, A. (1620). *Dieci libri di pensieri diversi*. Girolamo Vaschieri.  
[https://books.google.es/books?id=v48\\_AAAAcAAJ&pg=PP5#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=v48_AAAAcAAJ&pg=PP5#v=onepage&q&f=false)
- Telleen, J. M. (1904). *Milton dans la littérature française*. Hachette.  
<https://archive.org/details/miltondanslitt00tell>
- Theophilus. (1738). Milton's Paradise Lost censured. *The Gentleman's Magazine, VIII*, 124–125.  
<https://books.google.es/books?id=IHdIAAAAYAAJ&pg=PA1#v=onepage&q&f=false>
- Theophilus. (1739). Animadversions on Milton defended. *The Gentleman's Magazine, IX*, 5-6.  
<https://books.google.es/books?id=9CA3AAAYAAJ&pg=PP7#v=onepage&q&f=false>
- Tibul, A. (1936). *Elegies* (C. Magrinyà i J. Mínguez, Trad.). Fundació Bernat Metge.

- Tola, E. (2001). La metáfora de la nave en “Tristia y Epistulae ex Ponto” o la identidad fluctuante en la escritura ovidiana del exilio. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 21(21), 45–55.  
<https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCL0101230045A>
- Torra de Arana, E. (1996). *Guía para visitar los santuarios marianos de Aragón*. Encuentro.
- Torre, J. de la. (1654). *Aciertos celebrados de la Antigüedad*. Juan de Ibar.  
[https://play.google.com/store/books/details/Joseph\\_de\\_la\\_Torre\\_Aciertos\\_celebrados\\_de\\_la\\_antig?id=yqBXAAAACAAJ](https://play.google.com/store/books/details/Joseph_de_la_Torre_Aciertos_celebrados_de_la_antig?id=yqBXAAAACAAJ)
- Tournu, C. (2017). ‘The French connection’ among French translations of Milton and within du Bocage’s paradis terrestre. In *Milton in Translation*.  
<https://doi.org/10.1093/oso/9780198754824.003.0008>
- Ulloa y Pereira, L. de. (2013). *La Raquel* (A. Sánchez Jiménez i A. J. Sáez, Ed.). Iberoamericana.  
[https://cercabib.ub.edu/permalink/34CSUC\\_UB/13d0big/alma991012593723206708](https://cercabib.ub.edu/permalink/34CSUC_UB/13d0big/alma991012593723206708)
- Urbán Fernández, Á. (2004). Tres observaciones filológicas a Higinio mitógrafo. *Exemplaria Classica*, 8, 103–121.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1154203&orden=196621&info=link>
- Vargas Ponce, J. (1787). *Descripciones de las islas Pithiusas y Baleares*. Viuda de Ibarra, hijos y compañía.  
[http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=89110](http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=89110)
- Vauthier, B. (2014). «Crítica textual»? «Critique génétique»? «Filología d’autore»? ¿Crítica genética? Edición de manuscritos hispánicos contemporáneos e hispanismo (inter)nacional. Dins T. Gómez Trueba (Ed.), *Juan Ramón Jiménez y los borradores inéditos de sus archivos. Nuevas propuestas metodológicas* (Issue 1, p. 22–70). Renacimiento. <https://doi.org/10.1515/editio-2012-0005>
- Vauthier, B. (2017). Éditer Des États Textuels Variants. *Genesis*, 44, 39–55.  
<https://doi.org/10.4000/genesis.1742>
- Vega, G. de la. (1580). *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*. Alonso de la Barrera. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/obras-de-garcilasso-de-la-vega--0/html/ff83d41a-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_701.htm](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/obras-de-garcilasso-de-la-vega--0/html/ff83d41a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_701.htm)
- Veyne, P. (1983). *L’églogie érotique romaine. L’amour, la poésie et l’Occident*. Éditions du Seuil.
- Vidal y de Barnola, L. A. (1993). Títols nobiliaris de Mallorca. *Paratge: Quaderns d’estudis de Genealogia, Heràldica, Sigil·lografia i Nobiliària*, 3–4, 89–94.
- Vilafranca, L. de. (1808). *Misceláneas históricas relativas a cosas de Mallorca recopiladas de varios manuscritos e impresos por Fr. L. D. V. F. C. Año 1808, tomo IV*. Biblioteca del palau Vivot.
- Villalba-Saló, J. C. (2021). *La naturaleza en la Eneida: descripción, simbología y metapoética*. CSIC. <https://elibro-net.sire.ub.edu/es/lc/craiub/titulos/187614>
- Villalón, C. de. (1898). *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*. Viuda e hijos de Tello. [https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=10064849](https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10064849)



- Virgili Maró, P. (1972-1978). *Eneida* (M. Dolç, Trad.). Fundació Bernat Metge.
- Voltaire. (1972). *Candide, Le monde comme il va, Le songe de Platon et autres contes*. Le livre de poche.
- Warwick, H. H. (1975). *A Vergil concordance*. University of Minnesota Press.
- Weidhorn, M. (1967). The Anxiety Dream in Literature from Homer to Milton. *Studies in Philology*, 64(1), 65–82. <https://www.jstor.org/stable/4173557>
- Weidhorn, M. (1970). *Dreams in the Seventeenth-Century English Literature*. Mouton. <https://archive.org/details/dreamsinseventee0000weid/mode/2up>
- Weidhorn, M. (1971). The literary debate on the dream problem. *Milton Quarterly*, 5(2), 27–34. <https://doi.org/10.1111/j.1094-348X.1971.tb00515.x>
- Williams, D. (1993). Voltaire's "True Essay" on Epic Poetry. *The Modern Language Review*, 88(1). <https://doi.org/10.2307/3730790>
- Williamson, G. (2016). The History of the Gentleman's Magazine, 1731 to 1815. In *British Masculinity in the Gentleman's Magazine, 1731 to 1815. Genders and Sexualities in History*. (p. 14–32). Palgrave Macmillan. [https://doi.org/https://doi.org/10.1057/9781137542335\\_3](https://doi.org/https://doi.org/10.1057/9781137542335_3)
- Willis, J. (Ed.). (1970). *Ambrosii Theodosii Macrobiani Commentarii in Somnium Scipionis*. Teubner. <http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/llta/pages/QuickResults.aspx?qry=e9980942-6838-49a3-a415-551ae29c9f59>
- Zabaleta, J. de. (1758). *Errores celebrados*. Juan de San Martín. [http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=86697](http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=86697)
- Zapata, M. A. (1987). Progne y Filomela: la leyenda en las fuentes clásicas y su tradición en la literatura española hasta Lope de Vega. *Estudios Clásicos*, XXIX(92), 23–58.
- Zapata, M. A. (2015). *La Écfrasis en la poesía épica latina hasta el s. I d. C. inclusive*. [Tesi doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio Institucional de la <https://eprints.ucm.es/id/eprint/53251/1/530986976X.pdf>
- Ziegler, K. (Ed.). (1969). *M. Tulli Ciceronis De re publica*. Teubner. <http://clt.brepolis.net.sire.ub.edu/llta/pages/QuickResults.aspx?qry=409e8234-e060-4661-8ad7-c1201d9735f5>
- Zitelli, E. (2009). *Algunos tópicos clásicos en la obra castellana de Garcilaso de la Vega*. [Tesi doctoral, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital Universidade de São Paulo. <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-23112009-142048/pt-br.php>
- Zurita, J. (1610). *Anales de la Corona de Aragón*. Lorenzo de Robles. <https://books.google.es/books?id=qsWygquOKUoC&hl=es&pg=PP9#v=onepage&q&f=false>

## ANNEXOS



## I Bonaventura Serra. «Memorias literarias de la isla de Mallorca, 1772»<sup>769</sup>

[p. 373] La costumbre que reina hoy en día de que muchas ciudades y pueblos anden formando sus academias y publiquen en varios ensayos y memorias los progresos que han hecho en las artes y ciencias nos excitó la idea de producir también alguna obra para dar noticia al público de lo que, con sola la aplicación de algunos particulares, se ha procurado adelantar en este reino sin que se haya instituido academia alguna ni se haya hecho ostentación del estudio con las formalidades y etiquetas ceremoniosas que se acostumbran por lo común en este género de sociedades, en que se gasta tal vez inútilmente el tiempo y se ejercita la paciencia de los que no nacieron para profesores del ceremonial de la China.

Aún no se hablaba sino en la corte y tal cual otra parte de España de sociedades literarias y de introducir el buen gusto en las ciencias, aún escribía Feijoo del miserable estado en que se hallaban y del atraso que padecían estas en España, aún reinaba en muchos pueblos y ciudades la barbarie y ya nos juntábamos en Mallorca algunos amigos a leer obras selectas, a instruirnos con método en el buen gusto y a cultivar los conocimientos útiles que prestan las ciencias estudiadas como se debe y con el orden y elección que se requiere. Al principio fuimos solos dos: el señor don Josef de Pueyo y Pueyo, hijo [p. 374] primogénito de los señores marqueses de Campofranco, y yo.

Después se nos agregaron los siguientes:

El señor don Félix de Aedo y Espina, vicario general que fue del ilustrísimo señor don Francisco Garrido de la Vega, entonces obispo de Mallorca y ahora de Córdoba, canónigo actual de la santa iglesia de Burgos, el tiempo que residió en Mallorca; el señor don Antonio de Montis y Álvarez; el señor don Antonio Despuig y Despuig;<sup>770</sup> el señor don Juan Sales y Cotoner, capitán de dragones de Almansa; el señor don [...] Dameto y Berga, capitán del regimiento de milicias; el señor don Guillermo Descallar y de Oleza; el señor don Vicente Truyols y Truyols; el señor don Josef Desbrull y ..., y otros que no concurrieron con tanta frecuencia como los referidos.

---

<sup>769</sup> RE 17, p. 373-388.

<sup>770</sup> A partir d'aquí tots els noms estan ratllats i tornats a escriure damunt la línia.

Desde el año 1747 en que el señor don Josef de Pueyo, como tan favorecedor socio y amigo, empezó a concurrir en casa por las noches, empezó nuestra aplicación y letura. Continuose sin interrupción, y con asidua asistencia también después del señor don Antonio Montis y otros en los años siguientes hasta el presente, en que diariamente empleamos en este ejercicio los mismos ratos.

Los frutos notables que han dimanado de nuestras tertulias, a más de firmarse entre nosotros el más constante amor y la amistad más sólida y verdadera, son muchos y varios. Primero se excitó entre nosotros [p. 375] y por medio de nuestro ejemplo en otros, el gusto de hacer venir muchos y buenos libros de que se reconocía gran falta en el país. De aquí se originó que empezaran a formarse por algunos selectas y copiosas bibliotecas, como las de don Antonio Despuig, la de don Antonio Montis, la de don Pedro Verí y Salas, la de don Raimundo Togores, canónigo de la santa iglesia catedral, la de don Josef de Pueyo, la mía en que tengo ya gastados más de 6000 pesos y otras. Y esto cuando aún en los más lugares de España se daban libros muy estimables a los coheteros, como dice el pensador, para hacer sus triquitraques. Se empezaron a recoger y apreciar las producciones varias de la naturaleza, las antigüedades, las medallas, y todo lo que tiene conexión con el estudio de la bella literatura, de las que se han hecho después apreciables colecciones, así por lo que mira a la historia natural, como de medallas y monumentos antiguos, en que han acreditado su elección y buen gusto el señor don Juan de Salas, el señor don Ramon Togores, y otros. Como también de pinturas lo es la colección que posee el señor don Juan de Salas nombrado, quien ha tenido el gusto y la satisfacción de recoger varias muy preciosas de Rafael, Rubens, Alberto Durero y otros celebres artífices.

La afición a esta y otras artes nobles hizo que no sólo nos dedicásemos a la letura de los libros y cultivo de las ciencias, sino a ejercitarnos según el genio de cada uno en la que tenía el gusto y la [p. 376] inclinación más propensa, como don Josef de Pueyo, don Antonio Despuig, don Juan de Salas, don Gerónimo Berard i yo a la pintura, don Antonio Montis a la música, don Francisco Dameto a la maquinaria, dióptrica y otras, y así de los demás. Pero por lo que mira al estudio y cultura de las letras, en el año de 1753 tenía ya dado a luz don Josef de Pueyo, no teniendo sino la edad de 21 años, el excelente *Rasgo métrico a Nuestra Señora del Portillo*, ilustrado con eruditísimas notas que le mereció los más singulares elogios del reverendísimo M. Rodríguez y otros hombres muy doctos, y uno de los más altos en pluma del excelentísimo señor marqués de la Mina, en carta escrita al señor marqués su padre en la que de puño propio expresa lo siguiente: «Amigo, después

de escrito, he leído el papel de la cruz a la fecha, pues aunque sólo le abrí para ver la introducción, no supe, alagado de sus conceptos, dejarle hasta el fin; no tengo voto en tan elevada materia, en medio de que gusté mucho del metro en los años de mi juventud, pero me parece que basta su corto volumen para acreditar a un hombre de grande, de erudito y de discreto estudioso, sea mil veces enhorabuena, y estimo a vuestra señoría la memoria de haberme remitido este testimonio del saber del pariente». La carta tiene la data en Barcelona a 22 de marzo 1754 y firma: «Besa la mano de vuestra señoría su mayor servidor el marqués de la Mina. Señor marqués de Campofranco».

[p. 377] No mucho tiempo después, el año de 55, di también [...] el tomo primero de *Glorias*, que aunque le falta mucho para merecer la aceptación que logró del público y de los sabios padres de Trévoux, indica el buen deseo que me asistía de servir a la nación; porque a más del trabajo formal de la obra, costeé de mi bolsillo la impresión sólo para servir con esto en lo poco que valiese a mi patria. Y posteriormente a este imprimí también la *Disertación de Bocchoro*, sin las demás obras que estoy trabajando y destino también a la pública luz, como son la *Flora baleárica*, las *Reflexiones sobre la jurisprudencia*, el tomo de medicina, la colección de antigüedades, la historia natural, la civil, etc., varios opúsculos pequeños y más de 200 extractos de obras selectas y completas de que puedo utilizarme para una infinidad de asuntos y composiciones que puedan ofrecerse.

Fruto también de nuestras tertulias es el haber inspirado en muchos el buen gusto y el haber introducido la aplicación al estudio y a la bella literatura, de que nadie antes al parecer cuidaba, atendiendo sólo algunos pocos profesores a la utilidad y provecho que les procuraban las abstracciones y cavilaciones escolásticas a que se dedicaban.

De aquí nació que, reconociendo los más lo poco que sabían muchos maestros para que pudiesen enseñar lo que era del caso a sus hijos que les tenían confiados para la buena educación en las letras [p. 378] y ciencias, se tomaban el trabajo de encargarse ellos mismos de tan debida ocupación, o los confiaban a otros maestros hábiles, para quienes no era extraños los tratados de Plutarco y san Crisóstomo sobre este punto, y habían leído algunos excelentes modernos como Le Noble, Gobinet, Fénelon y otros, haciéndose común para la enseñanza el catecismo histórico de Fleury y otros preciosos libros de mucha doctrina.

La oratoria parece que tomó también otro semblante, debido a la luz de muchas y excelentes obras que desde entonces se fueron introduciendo. No negaré que muchas

deban al esfuerzo de su genio, sin que concurriese otra causa, el haber abandonado muchas cosas del método antiguo, así en esta como en otras ciencias, y el haber abrazado otras más útiles con que brillan hoy en día con aplauso de todos los hombres doctos, singularmente en punto de oratoria sagrada, en que se reconoce la gran diferencia que hay de unos tiempos a otros; pero no me podrán negar que antes de aquella data no se oían sino lo que llamaban conceptos pulpiales y sermones circunstanciados, de los que cierto autor muy conocido transmitió un buen fragmento de uno a la posteridad, y que el buen efecto que se experimenta se debe a la introducción de buenos libros, que nadie puede negar que se deba a nosotros.

Fruto de las mismas tertulias fue asimismo la aplicación de muchos al estudio de la naturaleza y de la física experimental, en cuya aplicación se [p. 379] distinguen superiormente don Antonio Despuig y Despuig, don Gerónimo Berard y Solá, como también en las matemáticas don Antonio de Montis y Álvarez y otros.

Con la introducción de buenos libros que como decía se nos debe, se adelantaron también otras ciencias, señaladamente la teología. Ya no habla sólo en ella Aristóteles, ya se consultan los padres, se examinan los concilios, se estudia la historia de la Iglesia, se aprecia a Cano, Petavio, Mabillon y otros que antes ni de nombre aun se conocían por los mismos que la profesaban y, por usar de las palabras de San Gerónimo, de mohanítide se hizo israelítica.

Ni debo pasar en silencio otras artes que desde entonces han florecido más y que en lo que pendía de nosotros con el conocimiento que nos subministraba la lectura procurábamos fomentar, subministrando ideas y noticias que podían servir a ese fin. Singularmente la agricultura mereció siempre de nosotros una atención particular. Yo mismo tomé el cuidado de cultivar algunas plantas exóticas y de Indias, como el plátano, el *abros aegyptiacum*, el rabárbaro vero, el rapéntico, la *rosa sinica*, las diamelas, y hacer el difícil ensayo de partirlas por en medio sin que se les secasen las hojas y trasplantarlos en distinto lugar. Don Josef de Pueyo, no teniendo –aún viviendo el padre– la administración de su rica hacienda, [p. 380] sólo del peculio que posee tiene la satisfacción de haber hecho plantar un gran número de olivos, almendros, moreras, higueras, algarrobos, alcaparras, tunas, varios frutales, muchos árboles de corta y otros exquisitos, estando haciendo al mismo tiempo una viña de más de 60 cuarteradas, y haber hecho traer de fuera varias semillas de árboles y plantas de que carecía esta isla. Otra semejante viña está haciendo plantar don Antonio Montis y Álvarez, y poniendo otros

frutos y mejoras en su hacienda de modo que por los desvelos de uno y otro y de los que en esto les imitan va floreciendo más la agricultura, que es un fruto real y verdadero de las especulaciones y consideraciones que se puedan haber hecho sobre ella, y a que tal vez no han llegado otras academias de más nombre y fama.

No nos considerábamos con todo por esto de que se debiese a nuestras tertulias algún fruto como hombres del siglo ilustrado, como acaso lo hacían otros con menos mérito, sabiendo bien por la letura de los mismos libros, que solo podían persuadirse de semejante engaño los hombres menos leídos y que todo su saber no viene a consistir en otra cosa que en tener una ligera tintura de cuatro especies que leyeron en algunos de los muchos libritos franceses y *abregés* de que está inundado al presente el mundo literario, sobre que puede verse el discretísimo marqués Caraccioli en varios parajes de sus elegantísimas obras. Pero pensábamos ocupar útilmente el tiempo. [p. 381] En orden a lo cual no omitiré lo que se escribe en el *Mercurio* de julio de 1771, página 195, donde después de la noticia de dos escritos excelentes contra la autoridad que se atribuían los parlamentos, se dice *ibi*: «Una y otra obra logra el aprecio de muchos curiosos, por la solidez con que manifiestan los borrones y sofismas que la elocuencia de nuestro siglo ha sabido disfrazar para sorprender a los incautos.»

En orden a las demás artes liberales y mecánicas procurábamos contribuir con noticias, ideas y especies que pudiesen servir para adelantarlas. A los albañiles procurábamos mostrar cuánto más se lucirían en sus obras arreglándose a las reglas de la verdadera arquitectura, como lo acredita el frontispicio y la obra nueva de casa de Pueyo. A los carpinteros y ebanistas o ensambladores dimos noticia de varias y exquisitas maderas que después se han empleado en las primorosas obras que han ejecutado de su arte; a los labidarios, las de varios jaspes y mármoles; a los comerciantes, de varias producciones y géneros del país de que no tenían antes conocimiento ni se utilizaban; descubrimos la rubia, la orchilla, el kermes, la cochinilla y otros simples de grande utilidad así para el uso como para el comercio, etc., sin hablar de varios secretos y observaciones de física, medicina, botánica, etc.

En efecto estos y otros frutos semejantes son los que pueden considerarse sólidos, útiles y verdaderos, y [p. 382] no que todo a lo último haya de parar en hablar y hacer muchos discursos y disertaciones. Porque para lo demás y emprender cosas mayores de grandes experiencias físicas, para las cuales se necesitan de instrumentos de mucho coste, hacer viajes y observaciones que requieren grandes gastos, imprimir obras magníficas, etc., esto



es bueno para unas academias como las de París y otras, mas no para una ciudad o pueblo menor, ni menos ofrecer pensiones cuando habrá fondos, como hace la de artes de Barcelona.<sup>771</sup> Porque ¿dónde están los fondos para esto? Hacer como hacen algunos, buscarlos por vía de contribución, ni esto puede ser subsistente, ni los más querrían convenir en ello, y con razón. Por otra parte, sin fondos no puede hacerse, ni subsistir academia alguna. Al modo que de las compañías de comercio dice Uztariz en su *Teoría y práctica de comercio* no ser tampoco de utilidad en España. Así ningún medio me parece más propio y más adecuado para que florezcan las ciencias y artes en un reino que el que algunos en quienes concurra genio, gusto y posibilidad, hagan todo su esfuerzo particular en adelantar ellos mismos, que su ejemplo insensiblemente excitará a los otros a hacer lo propio, y de este modo se hará común y universal la aplicación. Este fue el modo que aprobó y practicó la sabia antigüedad; este el camino que fue trillado por nuestros padres y sabios que nos precedieron, y este será siempre el norte que deben seguir los que quieran verdaderamente adelantar. Lo demás es imponer a simples e idiotas que no tienen noticia [p. 383] alguna de letras, y se dejan alucinar de apariencias y ostentaciones fantásticas. *Semidocti docti se credunt*, decía Barclayo.

Una de las cosas que deben suponerse también por constantes es que no todo lo que se llama adelantamientos en las artes y ciencias lo son siempre. Sólo una vez por Nepero y sus logaritmos se dijo *Sapientiores sumus antiquis*, y ni esta aun lo creyeron los más doctos. La elocuencia había llegado a su punto de perfección en tiempo de Marco Tulio; pero queriendo adelantarla, les decía el mismo: *Vos primi omnium eloquentiam perdidistis*. Y lo mismo clamaba modernamente el célebre monsieur Rollin a sus franceses; y por no atender a sus clamores se ve lo que está sucediendo, que en vez de lo sólido sólo se estima lo brillante, en lugar de los verdadero sólo logra estimación lo aparente. Por más que se diga que este sea el siglo ilustrado, los hombres de más juicio y sana reflexión lo hallan muy al contrario. Caraccioli dice que nunca se habló más de religión, pero que nunca hubo menos, que nunca se trató más de ciencia, pero que nunca se supo tan superficialmente. Siglo en fin no de oro, dice, sino de similar. Las experiencias que tanto se preconizan en la agricultura, cuando se llega a la prueba, no corresponden, como están precisados a confesarlo Valcárcel, Biensfeld y otros. Lo que consta ser bueno y siempre lo ha sido es lo que hacía aquel labrador romano que, siendo acusado de magia ante el magistrado [p. 384] por razón de su riqueza, mostró que toda esta y su felicidad la

---

<sup>771</sup> ni menos... Barcelona, *al marge*.

debía al cuidado que había puesto en valerse de buenos instrumentos para la labranza y al haber aplicado robustos brazos que trabajasen mucho la tierra, en profundizar las labores, sembrar a tiempo y hacer las demás cosas como correspondía. Este es el gran secreto de hacer producir con exceso los frutos a la tierra. Y en general para adelantar mucho en las ciencias dijo también el famoso Muratori que no había hallado ni podía encontrarse otro medio ni atajo que el estudiar mucho y estar continuamente sobre los libros. Lo demás es charla de sabios de tintura y de académicos de apariencia.

No obstante, como en tiempo de Feijoo, hubo aquella pasa de críticos por quienes se dijo: «Desdichada la madre que no tiene algún hijo crítico», y en nuestros tiempos a todos daba la manía de ser estadistas y políticos, oyéndose los más graciosos disparates que puedan imaginarse, de suerte que por poco se habría habido de añadir un apartamento más por ellos al hospital de Boccalini; del mismo modo el más mínimo lugar, el pueblo más desvalido forma hoy su academia de ciencias como puedan tenerlas Bolonia, Londres, París, Berlín y otras, se tienen sus juntas, se imprimen sus memorias y en fin todo respira estudio, aplicación, laboriosidad y ciencia. Pero qué progresos se hayan hecho, qué obras de mérito o excelentes se hayan divulgado, esto es lo que no ha llegado a nuestra noticia. Ni veo que para esto sea menester formar academia. Sin formarla han [p. 385] publicado varios mallorquines en nuestros días algunas obras que pueden acreditar a los más sabios, singularmente las del P. Pou y del P. Nicolau, el doctor Quetgles en la oratoria, el doctor Antonio Roig en teología [...] y su disertación de san Severo<sup>772</sup> y actualmente el señor don Josef de Pueyo está preparando para dar a la luz pública un poema latino sobre Milton dividido en cuatro<sup>773</sup> libros que no dudo que el público compare con lo mejor del siglo de Augusto, otra de Suilio en francés, etc.

Confesaré que el fin de las academias es reformar también lo que hay digno de corregir a enmendar en las ciencias y artes; pero a más de que esto se puede lograr también sin academias, hay algunos abusos que se hallan tan arraigados, que serían igualmente difíciles de corregir a los más cuidadosos desvelos de cualquiera academia. Pongo por ejemplo de las ciencias en la jurisprudencia, que como en ella todo es vulgo y vulgo, como escribe Mora y Jaraba, el más rudo que se encuentra entre todos los de las demás ciencias, el mismo Muratori dio como por cosa desesperada el reformar a sus profesores, una vez que no sea dable que estén instruidos en otras artes y ciencias, singularmente en

---

<sup>772</sup> el doctor Quetgles... san Severo, *al marge*.

<sup>773</sup> cuatro *rectificat damunt un anterior* tres.

la historia y bella literatura, pues como dijo Boccalini, Apolo tenía declarados a los nuevos legistas por puros jumentos. Por lo que mira a las artes, se encuentran también algunos envejecidos errores en ellas, de los que es dificultosísimo apear a sus profesores. En la escultura y arquitectura, abandonando alguno sus verdaderas reglas, han dado en Mallorca a seguir un método tan caprichoso y ridículo principalmente en [p. 386] los adornos, ideas y pensamientos, que chocan aun más a la vista que las obras de los siglos bárbaros. Fue el autor de ello fray Alberto Borguny, hombre ciertamente original y del más depravado gusto que jamás se haya visto, y le siguen algunos, que es lástima ejecuten obras de este género para dejar en el mundo y a la posteridad un testimonio de lo poco que alcanzan.

Pero en recompensa de estos pocos que con su mal gusto desacreditan en algún modo a la nación, florecen hoy día muchos en todas artes y ciencias que son el ornamento de ella, de algunos de los cuales, a más de los que ya nombré, daré aquí los nombres que son los que constituyen su más adecuado elogio:

El señor don Juan Despuig y Fortuny, deán y canónigo de la catedral.

Don Nicolas Obrador, canónigo.

Don N. Lobo, pavorde.

El doctor N. Verger, rector de Santa Margarita.

Don Juan Ripoll, vicario de la parroquial de San Jaime.

Doctor Antonio Roig, menorquín.

Doctor don Miguel Garcías.

Doctor N. Quetgles.

Doctor N. Riera, ausente con el obispo.

Padre N. Marimon.

Don Raimundo Pasqual, abad de la Real.

Padre Bartolomé Pou.

Padre Felipe Puigserver, dominico.

Padre Sebastián Nicolau.

Padre N. Reynés, trinitario.

Padre Juan Company.

N. Vaquer, catedrático de cirugía en Salamanca.

Padre Josef Villalonga.

Doctor Josef Llabrés, médico.

Padre Juan Terrassa.

Doctor Joaquín Chacotot, médico.

Padre Cosme Femenía.

Don Pedro Virgilio, cirujano.

Padre N. Ferrer, mínimo.

Don Gabriel Villalonga, cirujano.

[p. 387] Entre la nobleza hay muchos que se distinguen por su ingenio, aplicación y literatura; pues a más de los que ya nombré, y de que principalmente los jóvenes casi todos entienden y hablan con mucha perfección el francés y algunos el italiano y otros el inglés, algunos una y otra como don Antonio Montis, a más de las lenguas latina y castellana, los que siguen dan singular recomendación a su nombre:

Don Pedro Verí y Salas.

Don Antonio Salas.

Don Francisco Cotoner.

Don Nicolás y don Antonio de Pueyo.

Don Antonio Desbrull.

Don Juan Antonio Boxadors.

Don Jorge Fortuny.

Don Nicolás Armengol, etc.

Como asimismo otros algunos que pasaron ya de esta a mejor vida, singularmente don Francisco Sureda San Martí, don Gabriel Zaforteza, don Francisco Desbrull del hábito de

San Juan y otros; en la suposición de que por lo común en Mallorca actualmente la nobleza, como el estado eclesiástico secular, los de más edad desde 70 a arriba, como en su tiempo se aplicaban más, son de los más instruidos; y los que están más adelantados son los más jóvenes desde 15 hasta 50 años. Los de mediana edad eran todos cazadores, no cuidaban de sus haciendas, y se han quedado los más atrasados y que menos saben, pudiendo decir con Tertuliano: *Hic tantum humana curiositas torpescit! Amant ignorare, cum alii gaudeant cognovisse.* Pero como logran el *praecedere quattuor annis* de [p. 388] Juvenal, viven contentos. A otros les parece que las ínfulas de doctores o maestros de que están revestidos les infunden la ciencia que no tienen, cuando continuamente están dando gritos y patadas en los teatros sobre que los accidentes no son de substancia del sujeto. Pero a estos los remitiremos al Petrarca, Tritemio y otros que nada dejaron que añadir sobre el asunto.

## II Inventari de la biblioteca de Can Pueyo a la mort del marquès<sup>774</sup>

[fol. 83r.] Inventari dels béns de l'heretat del molt il·lustre i noble senyor don Josef Rossinyol i Sunyer Joan i Núñez de Sant Joan Pueyo i Pueyo, marquès de Campofranco, rebut requisició de la molt il·lustre i noble senyora dona Maria de la Mercè Chacón Manrique de Lara, vídua i hereva usufructuària de dit il·lustre senyor difunt segons son testament otorgat en poder de mi, lo notari infrascrit, als tres juny proppassat, que per son òbit seguit el dia cinc dels corrents fonc publicat als deu mateixos; cuyo inventari rep no sols en dit nom i per tenuta de son dot i drets dotals, sinó també en el de tutora testamentària de dona Maria Josefa de Pueyo, sa filla pupil·la i hereva propietària, i ab ànimo d'acceptar tots i qualsevols fideïcomisos que per mort de dit il·lustre senyor marquès s'han definit i expecten a dita dona Maria Josefa sa filla, i que en dit nom entén continuar en el present inventari tots i qualsevols béns corresponents a dits fideïcomisos, i ab salvedat de tots sos drets i los de dita sa filla pupil·la, per més explicar los títols de successió i separar los béns que per qualsevol d'ells li toquen en el sobredit nom de tutora testamentària de dita sa filla pupil·la i de complir qualsevols obligacions que entenga annexes a dits fideïcomisos.

Die decima quinta mensis Iulii anno a nativitate Domini millesimo septingentesimo octuagesimo quinto.

In dei nomine et eius divina gratia, amen. Cum ob doli maculam evitandam omnemque fraudis suspicionem tollendam haeredes, tutores, curatores, administratores et omnes alii qui alienam administrationem suscipiunt atque gerunt, postquam dati vel constituti sunt intra terminum a iure praefixum inventarium seu<sup>775</sup> [fol. 83v.] repertorium de bonis eorum quorum administrationem suscipiunt et gerunt conficere teneantur, ne de falsa villicatione repraehendi neve ob administratorum culpam vel negligentiam bona hereditatis oblivione aut alias deperdi, occultari aut defraudari valeant; utque omnis sinistra suspicio evitetur ac demum ut omnibus gratiis, privilegiis, immunitatibus exactum inventarium conficientibus a iure elargitis gaudear et fruar, et ne ultra vires haereditatis cogi et compelli possim; idcirco ego supra dicta perillustra domina domna Maria a Mercede

---

<sup>774</sup> *Protocols Notariales*. n. 5914, fol. 83r.-113r. ARM.

<sup>775</sup> *Al marge*: Habita copia die 18 dictorum cum papyro regalis sigilli primi sine praeiudicio salari de quo fidem facio.

Chacón Manrique de Lara (quam ego notarius infrascriptus fidem facio cognoscere) vidua ac haeres usufructuaria bonorum, haereditatemque dicti perillustri domini domni Josephi Rossiñol, Suñer, Juan, Nuñes de Sant Juan Pueyo y Pueyo, marchionis de Campofranco, quondam suo iam citato testamento, volens non solum nomine expresso, sed etiam uti tutrix testamentaria dominae domnae Mariae Josephae de Pueyo, eius filia pupilla ac haeres proprietaria dicti quondam patris sui, dictam haereditatem suscipere et gerere et in eam me immisere non in consulto, sed cum beneficio inventarii, ut de dictis gratiis et privilegiis gaudere valeam personaliter constituta in domibus ubi morabatur dictus perillustis dominus domnus Josephus Rossiñol, Suñer, Juan, Nuñes de Sant Juan, Pueyo y Pueyo, marchio de Campofranco una cum notario et testibus infrascriptis praesens conficio inventarium iuxta usum et consuetudinem huius regni posito tamen antea iusso meo signo venerandae crucis in hunc qui sequitur modum.

I antes de passar a la descripció de béns alguns de dita heretat, ha comparegut davant de mi, lo notari infrascrit, lo noble senyor don Joaquim de Pueyo y Pueyo, fill dels il·lustres senyors marquesos de Campofranco don Nicolau de Pueyo ja difunt i donya Maria Narcisa de Pueyo<sup>776</sup> [fol. 84r.] y Marín encara vivent, de cuia coneixement don fe, el qual en presència dels testimonis infrascrits m'ha requerit a mi dit notari continuar la protesta del tenor sigüent: «Don Joaquim de Rossinyol Sunyer Juan Núñez de Sant Joan Pueyo y Pueyo, marqués de Campofranco, en atención de haber parecido en su casa Pedro Juan Fonollar, notario, a requisición e instancia de doña María de las Mercedes Chacón, viuda de don Josef de Pueyo, su hermano difunto marqués para recibir inventario: dijo y expresó que no convenía, ni era su ánimo que se recibiese más inventario que de los bienes propios y libres que haya de dicho don Josef, respeto de que el inventario de los bienes de don Nicolás de Pueyo, marqués de Campofranco, padre común, ya se recibió por el propio don Josef; y por esto mismo no se necesita más que una simple confrontación, mayormente hallándose sobreviviente Doña María Narcisa de Pueyo, viuda de dicho don Nicolas de Pueyo, marqués de Campofranco, su heredera usufructuaria, de la cual por ser demente toca la legítima curadoría al propio don Joaquín, como a su hijo mayor. Y para que conste donde convenga, requiere dicho Fonollar para que *ante omnia* continúe esta

---

<sup>776</sup> *Al marge:* Treta còpia de tot lo íntegro inventari ab paper del real sello primer, a requisició de la il·lustre senyora dona Maria de la Mercè Chacón, marquesa viuda de Campofranco, sens perjui del salari vui dia 31 Maig de 1786, de què don fe. / He rebut per lo salari, peatges i actes 39 £ 4 [...], de què don fe. / Habita alia copia ad instantiam domini Joaquimi de Pueyo die 6 Augusti 1786 cum papyro regalis sigilli primi de quo fidem facio.

protesta, y lo firma. De tot lo qual he continuat este acta: essent presents per testimonis Sebastià Carbonell i Pere Joan Cañellas, criats, a dit fi convocats i especialment requerits.

Don Joaquín Rossinyol Sunyer Joan Núñez de San Juan de Pueyo y Pueyo, marquès de Campofranco.

Davant de mi, Pere Joan Fonollar, notari.

[fol. 84v.] I seguidament la dita il·lustre senyora dona Maria de la Mercè Chacón vídua, sin embargo de l'antecedent protesta, expressant no consentir-la en manera alguna, ans bé sempre ab salvedat de tots sos drets, ha passat a la descripció de los béns de dita heretat en lo modo sigüent.

[...]

[fol. 103v.]

### Llibreries i llibres

*Item* una taula llarguera, enxarolada de verd i groc, mitjancera, y damunt d'ella una llibreria ab vidres davant, tot usat, i dins d'ella los llibres sigüents.

*Item* set toms *in quarto* de Graveson, *Historia ecclesiastica*, encodernació italiana, usats.

*Item* dos toms *in folio*, en francès, encuadernació francesa, intitulats *De la Distribució de les cases de placència*, usats.

*Item* altres dos toms *in folio*, en francès, intitulats *Arquitectura moderna o art de ben batir*, ab codernació francesa, usats.

*Item* un tom *in folio* intitulat *Obras cronológicas del marqués de Mondéjar*, encuadernació italiana, usat.<sup>777</sup>

*Item* un tom *in folio* intitulat *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo de Escorial*, ab codernació italiana, usat.

---

<sup>777</sup> Item un tom... usat *al marge*.



*Item* altre tom *in folio* intitulat *Libro de agricultura*, su autor don Alonso de Herrera, ab codernació italiana, usat.

*Item* tres toms *in quarto* intitulats *Publii Ovidii Nasonis*, ab codernació italiana, usats.

*Item* un tom *in quarto* intitulat *Proyecto económico*, ab codernació italiana, usat.

*Item* dos toms *in quarto* intitulats *Comentarios de la guerra de España*, ab codernació italiana, usats.

*Item* altres dos toms *in quarto* intitulats *Las guerras de los Estados Bajos*, ab codernació italiana, usats.

*Item* altres dos toms *in quarto* intitulats *Instituciones políticas*, ab codernació italiana, usats.

[fol. 104r.] *Item* un tom *in quarto* intitulat *Diego García de Paredes*, ab codernació italiana, usat.

*Item* altre tom *in quarto* intitulat *Plaza universal de todas las ciencias y artes de la matemática*, ab codernació italiana, usat.

*Item* altre tom *in quarto* intitulat *Coronaciones de los reyes de Aragón*, ab codernació italiana, usat.

*Item* altre tom *in quarto* intitulat *Cuenca, Ricos Hombres de Aragón*, ab codernació italiana, usat.

*Item* dos toms *in quarto* intitulats *Segura, Norte crítico*, ab codernació italiana, usats.

*Item* un tom *in quarto* intitulat *Vida y martirio del siervo de Dios Pedro Burguny*, ab codernació italiana.

*Item* tres toms *in quarto* en francès, intitulats *Cours entier de philosophie*, ab codernació francesa, usats.

*Item* un tom *in octavo* intitulat *Thomae Serrani Valentini*, ab codernació italiana, usat.

*Item* altre tom *in quarto* intitulat *Gerardii Ernesti*, ab codernació italiana.

*Item* altre tom *in quarto* intitulat *Vida inimitable de Santa Juana de Valois*, ab codernació italiana, usat.

*Item* altre tom *in quarto* intitulat *Escuela de a caballo*, ab codernació francesa, usat.

*Item* altre tom *in octavo* en francès, intitulat *Historia de Charles dotzè*, ab codernació francesa, usat.

*Item* altre tom *in quarto* en francès, intitulat *Dictionarii portatif des beaux-arts*, ab codernació francesa, usat.

[fol. 104v.] *Item* dos toms *in octavo* en francès, intitulats *État present Espagne*, ab codernació francesa, usats.

*Item* un toms *in octavo* intitulat *C. Iulii Cesaris Commentarii*, ab codernació francesa, usat.

*Item* dos toms *in octavo* primer i tercer, en francès, intitulats *Estat present de l'Espanya*, ab codernació francesa, usats.

*Item* quatre toms *in octavo* en francès, intitulats *Maison rustique*, ab codernació francesa, usats.

*Item* un tom *in octavo* en francès, intitulat *Maison réglée*, ab codernació francesa, usat.

*Item* altre tom *in octavo* en francès, intitulat *Connoissance des beautés et des défauts de la poésie*, ab codernació francesa, usat.

*Item* altre tom *in octavo* en francès, intitulat *Dictionnarie abregé d'antiquités*, ab codernació francesa, usat.

*Item* dos toms *in octavo* intitulats *Historia del cardenal don Frey Francisco Ximenes de Cisneros*, ab codernació francesa, usats.

*Item* un tom *in quarto* intitulat *Rhetorica ecclesiastica*, ab codernació francesa, usat.

*Item* altre tom *in quarto* intitulat *Organum rhetoricum et oratorium*, ab codernació francesa, usat.

*Item* un tom *in octavo* en francès, intitulat *Diccionari universal*, usat, son autor Bertrand, ab codernació francesa.

*Item* dos toms *in octavo* en francès, intitulats *Diccionari Antiphilosophi*, ab codernació Francesa, usat.

*Item* un tom *in quarto* manuscrit, intitulat *Diario de Argel*, ab codernació francesa, usat.

*Item* altre tom *in octavo* intitulat *Vida del Beato Fray Miguel de los Santos*, ab codernació italiana, nou.

*Item* dos toms *in octavo* segon i tercer, en francès, [fol. 105r.] intitulats *Historia de Malta*, ab codernació francesa, usats.

*Item* un tom *in octavo* intitulat Buffier, *Historia universal*, ab codernació italiana, usat.

*Item* altre tom *in octavo* intitulat *Descripción de la provincia de Madrid*, ab codernació italiana, usat.

*Item* altre tom *in octavo* intitulat *Industria Popular*, ab codernació italiana, usat.

*Item* altre tom en dozavo, en francès, intitulat *Obras deversas*, ab codernació francesa, usat.

*Item* tres toms *in octavo* intitulats *Historia Universal* del senyor Bossuet, ab codernació francesa.

*Item* un tom *in octavo* en francès, intitulat *El arte de la guerra*, usat.

*Item* altre tom *in octavo* intitulat *Las Confesiones* de San Agustín, ab codernació italiana, usat.

*Item* altre tom *in octavo* intitulat *Historia poètica*, su autor Gautruche, ab codernació italiana.

*Item* dos toms *in octavo* intitulat *Historia sagrada*, su autor Gautruche, ab codernació comuna.

*Item* altres dos toms *in octavo* intitulats *Historia ecclesiastica*, su autor Gautruche, ab codernació comuna, usat.

*Item* un tom *in octavo* intitulat *La hermosura de Angélica*, son autor Lope de Vega Carpio, ab codernació francesa, usat.

*Item* altre tom *in octavo* intitulat Vieira, *Las cinco piedras de David*, ab codernació francesa, usat.

*Item* altre tom *in octavo* intitulat Pomey, *Pantheum mithicum*, ab codernació francesa, usat.

*Item* dos toms *in octavo* intitulats *Aventuras de [fol. 105v.] Telémaco*, enquadernació francesa, usats.

*Item* altres dos toms *in octavo* en francès, intitulats *Memorias de Villars*, enquadernació francesa, usats.

*Item* un tom *in octavo* en francès, intitulat *Las fortificaciones*, del caballero Antonio de Ville, enquadernació francesa, usat.

*Item* altre tom *in octavo* intitulat *Araucana*, de Ercilla, enquadernació francesa, usat.

*Item* un tomet en dozavo, en italià, intitulat *Arcano político*, enquadernació francesa, usat.

*Item* el tom segon *in octavo* intitulat *Los viajes de Ciro*, enquadernació comuna, usat.

*Item* un tom *in octavo* intitulat *Madrid dividido en ocho cuarteles*, enquadernació italiana, usat.

*Item* altre tom *in octavo* intitulat *Oráculo de la Europa*, enquadernació comuna, usat.

*Item* altre tom *in octavo* intitulat *Compendio de la historia de los corporales de Daroca*, enquadernació italiana, usat.

*Item* altre tom *in octavo* intitulat *Vanidad del mundo*, enquadernació comuna, usat.

*Item* tretze toms *in octavo*, esto es, segon, tercer, quart, quint, sisè, setè, vuitè, novè, desè, onzè, dotzè, quinzè, y setzè, intitulats *Historia general de España*, son autor Mariana, enquadernació comuna, usats.

*Item* el segon tom *in octavo* intitulat *Vida de príncipes*, enquadernació italiana, usat.

*Item* altre tom *in octavo* intitulat *Epítome de la elocuencia espanyola*, enquadernació italiana, usat.

*Item* el primer i tercer tom *in octavo* intitulats *Reflexiones cristianas*, son autor Nepveu, enquadernació italiana, usats.

[fol. 106r.] En altra llibreria gran enxarolada de vèrios colors de cosa de dotze palms d'altària i vuit d'amplària, ab dos calaixos grans sens pany ni clau, un estant gran i cinc ordinaris, ab una difinició de dalt ab dos pilarets i sobre d'ella una estàtua de guix, usada.

*Primo* dins el primer calaix s'ha encontrat lo sigüent.

*Item* un llibret *in octavo* intitulat *La escocesa comedia de cinco actos*, enquadernació en paper.

*Item* un sermó estampat de don Antoni Roig de Maó, enquadernació en paper, nou.

*Item* el tom segon *in quarto* en francès intitulat *Catálogo sistemático de la naturaleza y de la arte*, enquadernació en paper, nou.

*Item* dos quadernos de les Gasetes setmanals des de tretze mars mil set-cents setanta nou, fins en trenta desembre mil set-cents vuitanta.

*Item* un tomet en dozavo intitulat *Rudimenta linguae Graecae*, enquadernació comuna, vell.

*Item* altre tomet en dozavo intitulat *Arte general de la guerra*, enquadernació comuna, usat.

*Item* en lo segon calaix, s'ha encontrat lo sigüent.

*Item* un tom *in octavo* intitulat *Ejercicios de la venerable madre de Jesús de Ágrada*, enquadernació comuna, usat.

*Item* un tom *in quarto* intitulat *David, Reyes nuevos de Toledo*, enquadernació comuna, usat.

*Item* altre tom nou *in quarto* intitulat *Teatro* [fol. 106v.] *crítico* de Feyjoo, enquadernació comuna, usat.

*Item un tom in folio intitulat Historia de Valencia, enquadernació comuna, usat.*

*Item una bul·la pontifícia, in folio, De la erección de la silla episcopal en Ibiza, enquadernación en papel.*

*Item una plagueta in octavo intitulada Índice de los títulos de comedia.*

En lo estant gran s'han enconrat los llibres sigüents

*Primo cinc toms in folio, en francès, cobertes en plegamí, intitulats: Diccionario histórico que pareix enquadernació italiana, usat.*

*Item altre tom in folio, també en francès, intitulat Suplement del diccionari històric, cobertes de lo mateix, usat.*

*Item altres tres toms in folio, cobertes de lo mateix, intitulats Mayol, Dierum canicularium, usats.*

*Item altre tom in folio, cobertes de lo mateix, intitulat Dictionarium Antonii Nebrissensis, usat.*

*Item altre tom in folio, cobertes de lo mateix, intitulat Defensorio de la religiosidad, usat.*

*Item altre tom in folio de la mateixa enquadernació, intitulat Árbol de la casa de Rocabertí, usat.*

*Item dos toms in folio en francès intitulats Diccionario económico, son autor Marret, enquadernació francesa, usats.*

*Item altres dos toms in folio en francès intitulats Suplemento al diccionario económico, son autor Roger, enquadernació francesa, usats.*

*Item un tom en francès intitulat Libro nuevo de cinco órdenes de arquitectura, enquadernació francesa; son Autor Vignola, usat.*

[fol. 107r.] *Item un tom in folio, enquadernació italiana, Obras de San Basilio Magno, usat.*

*Item altre tom in folio, enquadernació italiana, intitulat Diccionari del calepí de Sant Ambròs, usat.*

*Item* altre tom en llengua italiana, intitulat *La Jerusalem* de Torquato Tasso, enquadernació també italiana, usat.

*Item* altre tom *in folio*, enquadernació italiana, intitulat *Historia de las misiones orientales*, son autor Guzmán, usat.

*Item* altre tom *in folio*, enquadernació comuna, intitulat *Historias eclesiásticas y seculares de Aragón*, son autor Lanuza, usat.

*Item* altre tom *in folio*, enquadernació comuna, intitulat *Historias eclesiásticas y seculares de Aragón*, su autor el mismo Lanuza, usat.

*Item* altre tom *in folio*, enquadernació francesa, intitulat *Historia de las guerras civiles de Francia*, de Enrico Catalino, usat.

En lo segon estant

*Item* un tom *in quarto*, enquadernació italiana, intitulat *Promotionum canonicarum*, su autor Doujat, usat.

*Item* altre tom *in quarto* en lengua llatina, intitulat *Índices de cosas memorables de los reyes de Aragón*, enquadernació italiana, usat.

*Item* un tom *in octavo*, enquadernació francesa, intitulat *Obras de Mengs*, usat.

*Item* dos toms *in quarto*, enquadernació francesa, en francès, intitulats *Instrucción per los Jardins*, usat.

*Item* un tom *in quarto*, enquadernació francesa, [fol. 107v.] en espanyol, intitulat *Medallas colonias de España*, su autor el padre Enrique Flores, usat.

*Item* tres toms *in quarto*, enquadernació francesa, en espanyol, intitulat *Memorias instructivas y curiosas sobre agricultura y comercio*, su autor don Miguel Gerónimo Suárez, usats.

*Item* nou toms *in quarto*, enquadernació italiana, en espanyol, intitulats *Tosca, Compendio matemático*, usats.

*Item* cinc toms *in quarto*, enquadernació francesa, intitulats Valcárcel, *Agricultura general*, usats.

*Item* quatre toms *in quarto*, enquadernació francesa, en espanyol, intitulats *Elementos de matemática*, su autor Bails, usats.

*Item* un tom *in octavo*, enquadernació italiana, en espanyol, intitulat *Memorias sobre la granza o rubia y su cultivo*, su Autor Hamel.

*Item* tres toms *in quarto*, enquadernació italiana, en llatí, intitulats *Animadversiones critices* del padre Honorato, usats.

*Item* un tom *in quarto*, enquadernació italiana, en llatí, intitulat *Melchioris Cani Opera*, usat.

#### En lo tercer estant

*Item* sis toms *in quarto*, enquadernació francesa, en francès, intitulats *Nou diccionari històric*, usats.

*Item* un tom *in quarto*, enquadernació francesa, en espanyol, intitulat Bowles, *Historia natural*, usat.

*Item* dos toms *in octavo*, enquadernació francesa, intitulats *Los quatre poetes*, son autor Batteux, usats.

*Item* altres dos toms, enquadernació francesa, en francès, intitulats *Grandes hombres*, son autor Bergier, usats.

*Item* altres dos toms *in octavo*, enquadernació francesa, en francès, intitulats *El diezmo* [fol. 108r.] *refutado*, su autor dicho Bergier, usat.

*Item* altres dos toms *in octavo*, enquadernació francesa, intitulats *Certidumbre de las pruebas del cristianismo*, de dicho autor Bergier, usats.

*Item* altres dos *in octavo*, enquadernació francesa i en francès, intitulats *Examen del materialismo*, del mismo autor Bergier, usats.



*Item* altres dos toms *in octavo*, enquadernació francesa i en francès, intitulats *Curiosidades de la naturaleza y del arte*, son autor Vallemont, usats.

*Item* sis toms *in octavo*, enquadernació francesa i en francès, intitulats *Diccionari d'història natural*, son autor el dit Vallemont, usats.

*Item* set toms *in octavo*, enquadernació francesa i en francès, intitulats *Método de estudiar geografía*, su autor Lenglet Dufresnoy, usats.

*Item* quatre toms *in octavo*, enquadernació francesa i en francès, intitulats *Los entreteniments físics*, son autor el padre Regnault, usats.

*Item* un tom *in octavo*, enquadernació francesa i en francès, intitulat *Darrer viatge del capità Cook*, su autor Henri Zimmermann, usat.

*Item* dos toms *in octavo*, enquadernació en francès i francesos, intitulats *Diccionari de física*, son autor el mateix del gran diccionari de físic.

*Item* altres dos toms *in octavo*, enquadernació francesa i en francès, intitulats *Memorias militares de griegos y romanos*, son autor Carlos Guischart, usats.

*Item* un tom *in octavo*, també enquadernació francesa i en llatí, intitulat *Iosephi Emmanuelis Parmasii*, usat.

*Item* altre tom *in octavo*, també enquadernació francesa i en espanyol, intitulat *Ilici hoy, la villa de Elche ilustrada*, son autor don Juan Antonio Mayans, usat.

[fol. 108v.] En lo quart estant

*Item* un tom *in octavo*, enquadernació francesa i en francès, intitulat *Diccionari Geogràfic*, su autor Vosgien, usat.

*Item* altre tom *in octavo*, enquadernació francesa i en francès, intitulat *Costums dels israelites i crestians*, son autor Fleury, usat.

*Item* cinc toms *in octavo*, enquadernació francesa i en francès, intitulats *Història del Vell i Nou Testament*, son autor Augustin Calmet, usats.

*Item un tom in octavo*, enquadernació francesa, en francès, intitulat *Manual del naturalista*, sens nom d'autor, usat.

*Item dos toms in octavo*, enquadernació francesa, i en poesia francesa, intitulats *Obras Completas*, també sens nom d'autor, usat.

*Item un tom in octavo*, enquadernació francesa i en llatí en versos, intitulat *Jacobi Vanierii e Societate Iesu sacerdotis Praedium rusticum*, usat.

*Item dos toms in octavo*, enquadernació francesa i en francès, intitulats *Nova descripció de castells de Versalles*, son autor Piganiol de la Force, usat.

*Item quatre toms in octavo*, enquadernació francesa i també en francès, intitulats *Modo d'ensenyar i estudiar*, son autor Rollin, usats.

*Item set toms in octavo*, enquadernació francesa i també en francès, intitulats *Las obras de Homero*, traduïdes en francès per madama Dacier, usats.

[fol. 109r.] *Item dotze toms in octavo*, enquadernació francesa i en francès, intitulats *Biblioteca domèstica*, son autor Franciscus Xaverius, usats.

*Item tres toms in octavo*, enquadernació francesa i en francès, intitulats *El Paradiso perdido*, son autor Milton, usats.

*Item altres tres toms in octavo*, enquadernació francesa, en llatí, intitulats *Publici Virgilio Maronis Opera*, usats.

*Item sis toms in octavo*, enquadernació francesa en espanyol, intitulat *Viaje de España*, son autor don Pedro Antonio de la Puente, usats.

*Item un tom in octavo*, enquadernació francesa, en francès, intitulat *Restabliment de les manufactures y comerç d'Espanya*, traduït de l'obra de don Bernardo Ulloa, usat.

*Item un altre tom in octavo*, enquadernació francesa, en francès, intitulat *Viatge de la raison en Europa*, sens nom d'autor, usat.

*Item dos toms in octavo*, enquadernació francesa, en francès, intitulats: *Memòries per servir a la història de l'esperit humano*, sens nom d'autor, usats.

*Item* altres dos toms *in octavo*, enquadernació francesa, en espanyol, intitulats *Elementos del derecho público de la paz y de la guerra*, son autor don Josef de Olmeda y León, usats.

*Item* un tom *in octavo*, enquadernació francesa, en llatí, intitulat *De rebus gesti Eugenii Principis*, son autor Guidon Ferraiio de la Companyia de Jesús, usat.

*Item* altre tom *in octavo*, enquadernació francesa, en espanyol, intitulat *El atlas abreviado*, son autor don Francisco de Afferden, usat.

#### En lo quint estant

*Item* un tom *in octavo*, enquadernació [fol. 109v.] francesa, en francès, intitulat *Diccionari portàtil de consells*, sens nom d'autor, usat.

*Item* l'obra de Pitaval *Causas célebres* en vint-i-dos toms *in octavo*, en llengua francesa i enquadernació francesa, a excepció del tom tretze, que no se ha enquantrat, usats.

*Item* dos toms *in octavo*, enquadernació francesa, en francès, intitulats *Pensaments de muniur Pasqual*, sobre la religió, usats.

*Item* sis toms *in octavo*, enquadernació francesa, en francès, intitulats *Descripció històrica i crítica d'Itàlia*, son autor Richard, usats.

*Item* tres toms *in octavo*, enquadernació francesa, en francès, intitulats *Diccionari literari*, sens nom d'autor, usats.

*Item* dos toms *in octavo*, enquadernació francesa, en francès, intitulats *Viatge de Síria i del Monte Líbano*, son autor muniur de la Roque, usats.

*Item* tres toms, *in octavo* enquadernació francesa en poesia espanyola, intitulats *Parnaso español*, sens nom d'autor, usats.

*Item* un tom *in octavo*, enquadernació francesa, en francès, intitulat *Història de l'estat present de l'imperi otomana*, son autor Briot, usat.

*Item* quatre toms *in octavo*, enquadernació francesa, en francès, intitulats *Nou diccionari filosòfic de la religió*, son autor el mateix del errors de Voltaire, usats.

[fol. 110r.] *Item* dos toms *in octavo*, enquadernació italiana, en llatí, intitulats *Officinae Ioannis Ravisii Textoris*, usats.

*Item* un tom *in quarto*, enquadernació italiana, en espanyol, intitulats *Instituciones económicas de la ciudad de Valencia*, usat.

*Item* altre tom *in quarto*, enquadernació italiana, també en espanyol, intitulat *Pintura de la Inglaterra*, son autor muniur de Grenville, usat.

#### En lo sisè estant

*Item* un tom *in octavo*, enquadernació comuna, intitulat *Marci Tullii Ciceronis Epistolarum*.

*Item* altre tom *in octavo*, enquadernació comuna, en espanyol, intitulat *Declaración de la doctrina cristiana*, son autor Belarmino.

*Item* altre tom *in octavo*, enquadernació comuna, en llatí, intitulat *Heinecii, J. C. Fundamenta*, usat.

*Item* altre tom *in octavo*, enquadernació comuna: *Q. Horatii Flacci Carmina*, usat.

*Item* altre tom *in octavo* enquadernació comuna en espanyol, intitulat *Crisol del crisol*, son autor Josef Boneta, usat.

*Item* altre tom *in octavo*, enquadernació italiana, en llatí, intitulat *Vita et doctrina Iesu Christi*, son autor Nicolás Avancino, usat.

*Item* dos toms *in octavo*, enquadernació francesa, en llatí i espanyol; esto és tom quart i tom quint, intitulats *Gramàtica de la llengua llatina*, son autor don Gregorio Mayans y Siscar, usats.

*Item* un tom *in octavo*, enquadernació francesa, que és el tom sisè, intitulat *Tullius sive de coniungenda latinitate*, son autor el mateix Mayans, usat.

*Item* altre tom *in octavo*, enquadernació [fol. 110v.] francesa, que es l'octau, en espanyol, intitulat *Idea de un diccionario universal*, son autor el referit Mayans, usat.

*Item* un tom *in octavo*, enquadernació francesa en espanyol, intitulat *Terenciano*, son autor el dit Mayans, usat.

*Item* altre tom *in octavo*, enquadernació italiana, en llatí, intitulat *Sebastiani Nicolai e Societate Iesu Orationes*, usat.

*Item* cinc toms *in octavo*, enquadernació italiana, en espanyol: esto és, los toms setè, vuitè, novè, desè i onzè, intitulats *Viatge de España*, son autor don Antonio Pons, usats.

*Item* un tom *in octavo*, sens enquadernació, en francès, intitulat *Historia moderna de la China y del Japón*, son autor munsieur Richer, usat.

*Item* un tom *in quarto*, enquadernació italiana, en llatí, intitulat *Summa totius theologiae Sancti Thomae Aquinatis*, usat.

*Item* altre tom *in quarto*, enquadernació comuna, en espanyol, intitulat *Disertaciones históricas del beato Ramón Llull*, son autor el padre Custurer, usat.

*Item* altre tom *in quarto*, enquadernació comuna, en espanyol, intitulat *Soledades de la vida*, son autor don Cristóbal Lozan, usat.

*Item* un tom *in octavo*, enquadernació francesa, en francès, intitulat *Gramàtica inglesa i francesa*, son Autor Bozer, usat.

*Item* altre tom *in octavo*, enquadernació francesa, [fol. 111r.] en espanyol, intitulat *La verdadera política de los hombres de distinción*, son autor don Valerio de Borxa.

*Item* un tom en dozavo, enquadernació francesa, en francès, intitulat *El geógrafo manual*, son autor Expilly, usat.

*Item* un tom *in octavo*, enquadernació francesa, en espanyol, intitulat *El Arte de Conocer a los Hombres*, son autor Bellegarde, usat.

*Item* altre tom *in octavo*, enquadernació italiana, en espanyol, intitulat *Breve método de mandar los Caballos*, son autor Pluvinel, usat.

*Item* sis toms *in octavo*, enquadernació també italiana, en italià, intitulats *Saggio storico-apologetico della letteratura spagnuola*, son autor don Saverio Lampillas, usats.

*Item* un tom *in quarto*, encodernació italiana, en espanyol, intitulat *Sucessos de Zaragoza del año mil setecientos sesenta y seis*, usat.

*Item* altre tom *in quarto*, enquadernació comuna, en espanyol, intitulat *Ilustración apologética*, son autor el padre Feijoo, usat.

*Item* altre tom *in quarto*, també enquadernació comuna, en espanyol, intitulat *Justa repulsa de inicuas acusaciones*, del mateix autor Feyjoo, usat.

*Item* altre tom *in quarto*, enquadernació italiana, en espanyol, intitulat *Historia cronológica de la capilla de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza*, son autor Aramburu, usat.

*Item* altre tom *in quarto*, enquadernació comuna, en espanyol, intitulat *Los reyes nuevos de Toledo*, son autor don Cristóbal Lozano, usat.

En un caixonet quadrat, enxarolat de blau, ab son pany i clau, que està damunt un bufet del quarto de les llibreries, s'han trobat los llibres sigüents, tots en dozavo i més petits, enquadernació en pasta, forrats de pell vermella, ab perfils dorats.

[fol. 111v.] *Item* tres toms, intitulats *Publi Ovidii Nasonis Operum*, usats.

*Item* altre tom intitulat *C. Cornelii Taciti ab excessu divi Augusti Annalium liber primus*, usat.

*Item* altre tomet, intitulat *Thomae Mori Utopia a mendis vindicata*, usat.

*Item* altre tomet intitulat *Afforismi Hippocratis*, usat.

*Item* altre tomet intitulat *Tullii Ciceronis De officiis*, usat.

*Item* altre tomet intitulat *Iusti Lipsi De constantia libro duo*, usat.

*Item* altre tomet intitulat *Bartholomaei Facii Genuensis*, usat.

*Item* altre tomet intitulat *L. Annaei Senecae Opuscula philosophica*, usat.

*Item* altre tom intitulat *C. Iulii Caesaris Commentarium de bello Gallico*, usat.

*Item* altre tom intitulat *Titus Lucretius Carus De rerum natura*, usat.

*Item* altre tom intitulat *Claudianus ex optimorum codicum fide*, usat.

*Item* altre tom intitulat *Caius Suetonius Tranquillus*, usat.

*Item* altre tom intitulat *Res publicae Graecorum pars secunda*, usat.

*Item* altre tom intitulat *Lucii Annaei Flori Romanorum liber primus*, usat.

*Item* altre tom intitulat *Aureli Prudenti Clementis Opera*, usat.

[fol. 112r.] *Item* altre tom intitulat *Iustini Historiarum ex Pompeio Trogo*, usat.

*Item* altre tom intitulat *C. Crispus Sallustius*.

*Item* altre tom intitulat *Quintus Curtius Rufus*, usat.

*Item* altre tom intitulat *Marcus Valerius Martialis*, usat.

*Item* altre tom intitulat *Quinti Horatii Flacci Opera*.

*Item* altre tom intitulat *Publii Virgilio Maronis Opera*, usat.

*Item* altre tom intitulat *Publii Terentii Comodiae*, usat.

*Item* altre tom intitulat *Catullus, Tribullus, Propertius*, usat.

*Item* altre tom intitulat *Iunii Iuvenalis et Auli Persii Flacci Satirae*, usat.

*Item* altre tom intitulat *Lucii Iulii Flori Historiae Romanae libri quattuor*, usat.

*Item* altre tom intitulat *Valerii Maximi Dictorum factorumque memorabilium*, usat.

*Item* altre tom intitulat *Graecorum Res publicae ab Ubbone Emmio descriptae*, usat.

*Item* altre tom intitulat *Publius Papinius Statius*, usat.

*Item* altre tom intitulat *Petronii Arbitri Satyricon*, usat.

#### Llibres sueltos

*Item* un llibre *in quarto*, enquadernació comuna, intitulat *Novelas ejemplares*, de dona María de Zayas, usat.

*Item* altre tom *in quarto*, també d'enquadració comuna, intitulat *Vida de Santa Teresa de Jesús*, usat.

*Item* altre tom *in quarto*, de la mateixa enquadració, intitulat *Obras de Madama Fouquet*, usat.

*Item* altre tom *in quarto*, enquadració comuna, intitulat Cavedo, *Obras varias*, tom segon, usat.

[fol. 112v.] *Item* altre tom *in quarto* enquadració comuna, intitulat *Gasparro Iuris civilis*, usat.

*Item* altre tom *in quarto*, enquadració comuna, intitulat Quevedo, *Las tres Musas*, tom segon, usat.

*Item* altre tom *in quarto* enquadració comuna, intitulat *David arrepentido*, usat.

*Item* altre tom *in quarto*, enquadració comuna, intitulat *David perseguido, parte tercera*, usat.

*Item* altre tom *in quarto*, enquadració comuna, intitulat *David perseguido, primera parte*, usat.

*Item* altre tom *in quarto*, enquadració comuna, intitulat *El hijo de David más perseguido*, tom tercer, usat.

*Item* altre tom *in quarto*, enquadració comuna, intitulat *Políticas ceremonias de la imperial ciudad de Zaragoza*, usat.

*Item* un tom *in octavo*, enquadració comuna, intitulat *Sinònims: segundo tomo*, usat.

*Item* un tom *in quarto*, enquadració comuna, intitulat *Tercera orden seráfica*, del padre Arbiol, usat.

*Item* un llibre nou, intitulat *Memorias de la Real Sociedad Económica Mallorquina*.

*Item* tres toms *in quarto*, enquadració comuna, tom primer, quart i quint, intitulats Feyjoo, usats.



*Item* un tom *in octavo*, enquadernació comuna, intitulat *Q. Curtii Rufi Historia Alexandri Magni*, usat.

[fol. 113r.] *Item* una plagueta *in folio*, enquadernació comuna, intitulat *Ordinaciones del capítulo y cofradía de caballeros e hijosdalgo de la ciudad de Zaragoza*.

*Item* un tom en dozavo, enquadernació de fust forrat de pell vermella ab tancadors de plata sobre dorada, que és un diurno de lletra romanilla, ab vèrries fullatges d'or; que és el mateix que li va regalar en el mes de maig proppassat, la senyora Maria Martina de Pueyo, baronessa viuda d'Escriche, sa tia.

*Item*, i finalment un llibre *in folio*, enquadernació francesa, que se troba dins un caixó enxarolat de groc, ab les reals armes d'Espanya, intitulat *Saulustio*, en espanyol, que és el mateix que va regalar a dit il·lustre senyor difunt, su altesa real del senyor infante don Gabriel.

I per ser tard s'ha suspès continuar dit inventari ab ànimo de prosseguir-lo el dia immediate siguent, o el dia més prompte que se puga, essent present per testimonis Nicolau Castelló, escriptent, i Bernat Matas, criat, a dit fi convocats i especialment requirits.

Dona María de las Mercedes Chacón, marquesa viuda de Campofranco.

Davant de mi, Pere Joan Fonollar, notari.

### III Bonaventura Serra. «Índice de mi librería en 1772»<sup>778</sup>

[p. 19] [...] que faltan aquí muchos.

Disertación de la estatua de Memnón	1 vol.
Homero de Dacier	8 vol.
Plauto de Limiers	10 vol.
Horacio del P. Sanadon	8 vol.
Floro y Lucio Ampelio	1 vol.
Cicerón y Jenofonte en castellano	1 vol.
Cicerón, <i>De divinatione</i> en francés	1 vol.
Perizonio, <i>Origines Babylonicae</i> , etc.	2 vol.
P. Mannart, <i>Bibliotheca domestica</i>	12 vol.
Marqués de Saint Aubin	9 vol.
<i>Bibliothèque critique</i>	4 vol.
<i>Cabinet d'architecture, peinture</i> , etc.	3 vol.
<i>Observations d'Herculanum</i>	1 vol.
<i>Mémoires de Trévoux</i> de 1755	5 vol.
Vallemont, <i>Curiosités</i> en francés	2 vol.
<i>Jardinier fleuriste</i>	1 vol.
<i>Merveilles de la nature</i>	1 vol.
<i>Confesiones y Meditaciones</i> de San Agustín en castellano	2 vol.
<i>Errores de Voltaire</i>	2 vol.
<i>Histoire du ciel</i> de Pluche	2 vol.
Vallemont, <i>Elementos de la historia</i>	3 vol.
Menestrier, <i>Du blason</i>	1 vol.
Petavio, <i>Rationarium temporum</i>	2 vol.

---

<sup>778</sup> Anotaciones varias, p. 19-36

Lenglet, <i>Tablas cronológicas</i>	2 vol.
Osmond, <i>Diccionario tipográfico</i>	2 vol.
Marqués Caraccioli	7 vol.
P. Ferraris, <i>De rebus principis Eugenii</i> , duplicado	2 vol.
Porreño, <i>Dichos y hechos de Felipe II</i>	1 vol.
<i>Temporal y eterno</i> con láminas	1 vol.
Vetcot, <i>Historia de Malta</i>	5 vol.
<i>Historia de Menorca</i> duplicada	2 vol.
<i>Essai sur l'histoire des belles lettres</i>	4 vol.
Petit Didier, <i>De pontificis auctoritate</i>	1 vol.
<i>L'agronome</i>	2 vol.
<i>Manuel de commerce</i>	3 vol.
[p. 20] Don Antonio Augustino, <i>De emendatione Gratiani</i>	2 vol.
Vida del Aretino	1 vol.
<i>Causas célebres</i> de Pitaval	20 vol.
<i>Mes rêveries</i> del conde de Saxe	1 vol.
Saint Genies, <i>Arte de la guerra</i>	2 vol.
Marqués de Quincy, <i>Arte de la guerra</i>	2 vol.
Deville, <i>Gobernador de plazas</i>	1 vol.
Pitaval, <i>Batallas de Almansa</i> , etc.	1 vol.
Bellegarde, <i>Arte de conocer a los hombres</i>	1 vol.
<i>Essai sur la nécessité de plaire</i>	1 vol.
Gousault, <i>Consejos de un padre a un hijo</i>	1 vol.
<i>Histoire du fanatisme</i>	1 vol.
<i>Cours de médecine</i>	1 vol.
<i>Des maladies plus fréquentes</i> de Helvetius	1 vol.
<i>Traité des sels</i> , ms.	1 vol.
<i>État présent de l'Arxipel</i>	1 vol.

<i>Prontuario del consejo de guerra</i>	1 vol.
Mabillon, <i>De studiis monasticis</i>	2 vol.
Tratados del colegio de nobles	4 vol.
Barbadiño y Codorniu	5 vol.
Rollin, <i>Tratado de estudios</i> en castellano	4 vol.
Mr. Gobinet, <i>Instrucción de la juventud</i> en castellano	1 vol.
Feyjoo, Don Juan Luis Roche y Sarmiento	19 vol.
Nollet, <i>Física experimental</i>	6 vol.
<i>Espectáculo de la naturaleza</i> en castellano	16 vol.
P. Flórez, <i>España sagrada</i> y <i>Clave historial</i>	15 vol.
<i>Cartas edificantes</i> en castellano	16 vol.
Vida de Gregorio López	1 vol.
Marqués de San Felipe, <i>Comentarios</i>	2 vol.
Marqués de Santa Cruz, <i>Reflexiones militares</i>	10 vol.
Montiano, <i>De tragedias</i>	2 vol.
<i>Dictionnaire des beaux arts</i>	1 vol.
Mr. Chompré, <i>Dictionnaire de la fable</i>	1 vol.
Petrarca, edición de 1400	1 vol.
Formulario antiguo, ms.	1 vol.
[p. 21] Autores varios	2 vol.
Prado, <i>Ad L. si is</i> , etc.	1 vol.
Cancionero	1 vol.
<i>Estilo de cartas</i> antiguo	1 vol.
Francisco Prats y Jaime Olesa	1 vol.
Baltasar Castellón, <i>El cortesano</i>	1 vol.
Consulado y Romances	1 vol.
Fray Gerundio, tomo segundo, ms.	1 vol.
Papeles varios, 2 tomos	2 vol.

Papeles varios impresos, 10 tomos	10 vol.
Dr. Boix, <i>Hipócrates defendido</i>	1 vol.
Tomo de <i>Recreaciones</i> duplicado, ms.	1 vol.
Biblia de Du Hamel	2 vol.
<i>Concordancias de la Biblia</i>	1 vol.
San Agustín, <i>La ciudad de Dios</i> en castellano	1 vol.
Sancti Thomae <i>Quodlibetum</i> , edición antigua	1 vol.
Obras de Santa Teresa	4 vol.
Sixto Senense, <i>Bibliotheca sacra</i>	1 vol.
P. Cano, <i>De locis</i>	1 vol.
T. Livio <i>ad usum Delphini</i>	6 vol.
S. Floro <i>ad usum Delphini</i>	1 vol.
P. Flórez, <i>Medallas de España</i> y el tomo tercero de las godas	3 vol.
Velázquez, <i>Medallas desconocidas</i>	1 vol.
Finestres, <i>Sylloge inscriptionum</i>	1 vol.
Rosino, <i>De antiquitatibus</i>	1 vol.
Seneca, sus obras	1 vol.
Saavedra, <i>Empresas</i> , etc. en folio	1 vol.
Cicerón de Oliveti, 9 tomos	9 vol.
Salerne, <i>Historia de las aves</i> en francés	1 vol.
Platina, <i>Vitae pontificum</i>	1 vol.
Agricola, <i>De re metallica</i>	1 vol.
P. Rapin, <i>Vida de los predestinados</i> en francés	1 vol.
A Bennettis, <i>Privilegiorum</i> , etc.	6 vol.
P. Honorato de Santa María	3 vol.
Stanley, <i>Historia philosophiae</i>	2 vol.
Teofrasto de Teodoro Gaza, <i>De plantis</i> en folio	1 vol.
[p. 22] P. Ferrari, <i>De florum cultura</i>	1 vol.

Mr. de la Quintinie	2 vol.
Tournefort, <i>Institutiones rei herbariae</i>	3 vol.
P. Tosca, <i>Filosofía y Matemática</i> y <i>Filosofía moral</i> de Mayans	17 vol.
Struvio, <i>Introductio in notitiam rei litterariae</i>	2 vol.
Leonardo da Vinci, <i>Recueil des têtes</i> , etc.	1 vol.
Mariscal de Vauban	2 vol.
Papeles varios en 8º, 11 tomos ( <i>vid. infra</i> antes de mis obras)	11 vol.
<i>Privilegios y cronicón</i> en 8º, un tomo ms.	1 vol.
Cardenal Puteo, <i>Decisiones de Rota</i>	1 vol.
Pedro Moll, <i>Responsum pro amico</i> , etc.	1 vol.
Thomás, <i>Disputationes ecclesiasticae</i> , etc. y Texeda, <i>Artitmética</i>	1 vol.
Mut, <i>Príncipe de la guerra</i>	1 vol.
Del mismo, <i>Vida de Sor Cifre</i>	1 vol.
Esteban, <i>De la sangría en el tobillo</i>	1 vol.
P. Custurer, <i>Disertaciones</i>	1 vol.
M. Pasqual, <i>Crisis de Feyjoo</i>	2 vol.
P. Pou, <i>Theses Bilbilitanae</i>	1 vol.
B. Lulio, <i>De contemplación</i> en folio, 2 tomos, ms.	2 vol.
Dameto, <i>Historia de Mallorca</i>	1 vol.
Mut, <i>Historia de Mallorca</i>	1 vol.
Antonio Llull, <i>De oratione</i>	1 vol.
Strabonis <i>Geographia</i> de Casaubon	1 vol.
Plinio en castellano de Huerta	2 vol.
Tácito y Patérculo de Lipsio	1 vol.
Tácito en castellano de Barrientos	1 vol.
Suetonio de Beroaldo	1 vol.
Virgilio de Servio	1 vol.
Vitruvio de Jocundo	1 vol.

Goltzius, <i>Medallas y Césares</i>	5 vol.
Hoffman, <i>Lexicon universale</i>	4 vol.
Baudrand, <i>Diccionario geográfico</i> , edición de París	2 vol.
<i>Hispania illustrata</i>	4 vol.
Don Alonso X, <i>Crónica</i>	1 vol.
Don Alonso XI, <i>Crónica</i>	1 vol.
Don Jaime I, <i>Crónica y Privilegios de Valencia</i>	1 vol.
[p. 23] Muntaner, <i>Crónica</i>	1 vol.
Don Nicolás Antonio, <i>Bibliotheca vetus</i>	1 vol.
<i>Privilegios de los indios</i>	1 vol.
<i>Marca Hispanica</i>	1 vol.
Mendoza, <i>Concilio iliberitano</i>	1 vol.
Aguirre, <i>Concilios de España</i>	6 vol.
Misal mozárabe	2 vol.
Plaza, <i>De conceptione</i>	1 vol.
Amort, <i>Defensio religionis catholicae</i>	1 vol.
Beuter, <i>Crónica</i>	1 vol.
Zurita, <i>Anales de Aragón con el índice</i>	7 vol.
Argensola, <i>Anales</i>	1 vol.
Zayas, <i>Anales</i>	1 vol.
Dormer, <i>Progresos de la historia</i>	1 vol.
Alemaný, <i>Historia de Mallorca</i> , ms.	1 vol.
Del mismo, <i>Misceláneos</i> , ms.	5 vol.
Del mismo, <i>Volumen de nobleza</i> , ms.	1 vol.
Las cuatro poéticas en 8º	2 vol.
<i>Dictionnaire de santé</i>	2 vol.
<i>Dictionnaire anti-philosophique</i>	2 vol.
Bessarion, <i>Adversus calumniatorem Platonis</i>	1 vol.

Marqués de Coscojuela y <i>Memorial de Sevilla</i>	1 vol.
Oviedo, <i>Historia de Indias</i>	1 vol.
Arnaldo de Villanova	1 vol.
Kircher, <i>Musurgia</i>	2 vol.
Palomino, <i>De pintura</i>	2 vol.
Ercilla, <i>Araucana</i> en folio	1 vol.
Matta, <i>De canonizatione sanctorum</i>	1 vol.
Felipe de Comines en castellano de Vitrian	2 vol.
Alegambe, <i>Bibliotheca Scriptorum</i>	1 vol.
<i>Flora Balearica</i> , ms.	2 vol.
Consulado de 1400 en folio	1 vol.
Pomponio Mela de Scot	1 vol.
<i>Tablas alfonsinas</i>	1 vol.
<i>Inscripción de Alfabia</i> , ms.	1 vol.
[p. 24] Ausiàs March	1 vol.
<i>Política</i> de San Buenaventura en castellano	1 vol.
Papel de subscripción <i>Dictionnaire universel de commerce</i>	1 vol.
P. Nicolau, <i>Oraciones latinas</i>	1 vol.
Pinamonti, <i>Director de almas</i> , duplicado	2 vol.
<i>L'art de la guerre</i> del rey de Prusia	1 vol.
Alemaný, <i>Historia de Mallorca</i> impresa	1 vol.
<i>Derecho municipal</i> , ms.	1 vol.
Don Antonio Augustino, <i>De nominibus iurisconsultorum</i>	1 vol.
Agricultura de Herrera, <i>Ríos</i> y otros	1 vol.
<i>Biblioteca selecta</i> de Sarmiento, y <i>Informe sobre los ducados</i> , ms.	1 vol.
Una copia de los dos escritos referidos, ms.	1 vol.
Cánones del Concilio IV de Toledo, dos hojas de pergamino, ms.	1 vol.
Hojas del <i>Breviario del rey don Martín</i> , ms.	1 vol.



<i>Privilegios y Cronicón</i> en 4º, ms. en pergamino	1 vol.
Vargas, <i>Nobleza de España</i> en 4º	1 vol.
Don Antonio Augustino, <i>Emendaciones</i>	1 vol.
Libro de retórica, ms. en pergamino en 4º	1 vol.
<i>Gramática griega</i> de Láscaris, edición de Aldo	1 vol.
La <i>Mélope</i> de Maffei traducida por Focos, duplicado, ms.	2 vol.
<i>Tirocinium cosmographiae christiana</i> e del P. Nicolino Alcalá, ms.	1 vol.
Lactancio Firmiano de Tomás	1 vol.
Teofrasto, <i>Notationes morum</i> de Casaubon	1 vol.
Salustio en castellano de Naya	1 vol.
Estacio edición de Aldo en 8º	1 vol.
Royo, <i>Contra-aviso contra Tissot</i>	1 vol.
<i>Laus asini</i> , edición de Elzivirio en 12º	1 vol.
<i>Memorias misceláneas</i> de Pueyo, ms.	1 vol.
Del mismo, <i>Viajes a Zaragoza</i> , etc., ms.	1 vol.
<i>Rudimenta linguae Graecae</i> del P. Company, ms.	1 vol.
<i>Alfabeto hebraico</i> del mismo, ms.	1 vol.
<i>Cartas de don Nicolás Antonio</i> , etc. de Mayans	1 vol.
Dos líos de papeles, albaranes y notas	2 vol.
<i>Epístolas</i> de Simón Abril de Cicerón en castellano	1 vol.
[p. 25] <i>Biblia</i> de láminas de Wegelio	1 vol.
<i>Biblia regia</i> de Montano	8 vol.
Ptolomeo, edición moderna	1 vol.
Calmet, <i>Comentarios y Diccionario bíblico</i>	11 vol.
Jacquín, <i>Stirpes Americanae</i>	1 vol.
Montfaucon, <i>Antigüedad explicada</i>	15 vol.
Sallengre, <i>Thesaurus antiquitatum</i>	3 vol.
Pitisco, <i>Lexicon antiquitatum</i>	3 vol.

<i>Poética</i> de Luzán	1 vol.
<i>Diccionario</i> de Moreri en castellano	10 vol.
Assemanni, <i>Acta martyrum</i>	2 vol.
Vignola y Bonarrota, <i>Arquitectura</i> , láminas, folio	1 vol.
Historiadores latinos en folio	3 vol.
Plinio de Harduino en folio	3 vol.
Montfaucon, <i>Bibliotheca bibliothecarum</i> , folio	2 vol.
Perrier, <i>Le cento statue di Roma</i> , folio	1 vol.
Estacio, ms. en pergamino, folio	1 vol.
Canisio, <i>Lectiones antiquae</i> de Basnage	6 vol.
Kircher, <i>Ars magna lucis et umbrae</i>	1 vol.
Del mismo, <i>China illustrata</i>	1 vol.
Homero de Eboaldo	1 vol.
Terencio de Simón Abril	1 vol.
Virgilio de las aulas	1 vol.
<i>Notae ad Catonem, Virgilium</i> , etc.	1 vol.
Horacio del P. Campos, duplicado	2 vol.
Ovidio de Mesquida en italiano	1 vol.
Petronio Árbitro de Gabbena	1 vol.
Marcial de Navarro	1 vol.
Sedulio	1 vol.
[p. 26] Mantuano, <i>Parthenice Maria</i>	1 vol.
Horacio, <i>Arte poética</i> de las aulas	1 vol.
Hermógenes, <i>Retórica</i>	1 vol.
Núñez, <i>Retórica</i> de Hermógenes	1 vol.
Cicero, <i>selectas</i>	1 vol.
Quintiliano	1 vol.
Aulo Gelio	1 vol.

Lorenzo Valla, <i>Adeps elegantiarum</i>	1 vol.
Ateneo, <i>Gymnosophista</i>	1 vol.
Aesopi <i>Fabulae</i>	1 vol.
<i>Fábulas</i> de Esopo traducidas	1 vol.
Teofrasto <i>Caracteres</i> en francés	1 vol.
Diógenes Laercio	1 vol.
Polibio	1 vol.
Tito Livio de Pueyo	4 vol.
Julio César en castellano	1 vol.
Dión y Xifilino	1 vol.
Vegecio, <i>De re militari</i>	1 vol.
Euclides en castellano de Medrano	1 vol.
Pomponio Mela, edición antigua	1 vol.
Solino, <i>De situ orbis</i>	1 vol.
Vitruvio con Frontino, etc. en 8º	1 vol.
Hollerio, <i>Aforismos de Hipócrates</i>	1 vol.
Cornelio Celso de Basilea	1 vol.
Dioscórides en latín	1 vol.
<i>Gramática hebraica</i> de Belarmino	1 vol.
<i>Gramática griega</i> de Teodoro Gaza	1 vol.
<i>Gramática griega</i> de Clenardo y Scot en 4º	1 vol.
Vives, <i>Exercitium linguae Latinae</i>	1 vol.
<i>Amaltheum prosodicum</i> del P. Campserver	1 vol.
Mayans, <i>Orígenes de la lengua española</i>	2 vol.
<i>Ortografía</i> de la Real Academia Española	1 vol.
<i>Epístolas</i> de Cicerón en castellano de Simón Abril	1 vol.
Cardenal Hadriano, <i>Frases latinas</i>	1 vol.
<i>Prosodia</i> del P. Oliver	1 vol.

[p. 27] Lope de Vega, <i>Dorotea y Arte poética</i>	2 vol.
Valdivieso, <i>Vida de S. Josef</i> en octavas	1 vol.
Comedias de Molière en castellano, <i>El avaro y Enfermo imaginario</i>	1 vol.
Arias Montano, <i>Rhetorica</i> , etc.	1 vol.
Haefteno, <i>Regia via crucis</i>	1 vol.
<i>Epístolas</i> de S. Gerónimo en latín	1 vol.
<i>Epístolas</i> de S. Gerónimo en castellano	1 vol.
Maestro de Ávila y San Pedro de Alcántara, <i>De oración</i>	1 vol.
Alfaura, <i>Vida de San Bruno</i>	1 vol.
<i>Vida de Santa Oliva</i> de Malatesta	1 vol.
Beato Lulio, <i>Doctrina pueril</i> en castellano	1 vol.
El mismo, libro <i>De fine</i>	1 vol.
Seguí, <i>Vida del beato Lulio</i> , etc.	1 vol.
<i>Vida del P. Hibernón</i>	1 vol.
<i>Vindicatio Sanctae Catharinae Senensis</i> del P. Maraccio	1 vol.
<i>Razones</i> del P. Fiol	1 vol.
Pinamonti, <i>Director de almas</i>	1 vol.
Muratoro, <i>Devoción arreglada del cristiano</i>	1 vol.
Bona, <i>Guía para el cielo</i> en castellano	1 vol.
Belarmino, <i>Arte de bien morir</i> en castellano	1 vol.
P. Caldés, <i>Instrucció per la missa</i>	1 vol.
<i>Brevis epilogus de philosophia</i> , ms.	1 vol.
Bisbe y Vidal, <i>Tratado de las comedias</i>	1 vol.
<i>Verdadera política</i> de Borja en castellano	1 vol.
Oloriz, <i>Molestias del trato humano</i>	1 vol.
<i>El pensador</i> , tres tomos	3 vol.
<i>Lettere critique</i> , ocho tomos en siete	7 vol.
P. Codorniu, <i>Dolencias de la crítica</i>	1 vol.

<i>Memorias de Trévoux</i> de 1755, un tomo	1 vol.
<i>Viator christianus per motus anagogicos</i> , etc.	1 vol.
<i>Relación de las fiestas del rey de Barcelona</i>	1 vol.
<i>Apología de Belarmino adversum Anglum</i>	1 vol.
Sínodos de Vich y Manrique	1 vol.
[p. 28] Vives, <i>De concordia et discordia</i> , etc.	1 vol.
Mendoza, <i>Guerras de Granada</i>	1 vol.
<i>Vida de Carlos XII</i> en castellano	2 vol.
<i>Fastos</i> de la Real Academia de Historia	2 vol.
Castillo, <i>El devoto peregrino</i>	1 vol.
Estebanillo González	1 vol.
Doña Oliva de Sabuco, edición antigua	1 vol.
<i>Método de medicina</i> de Vallés	1 vol.
Cesalpino, <i>Ars medica</i>	2 vol.
Cardano, <i>Contradictiones medicorum</i>	1 vol.
Levino Lemnio, <i>De occultis naturae miraculis</i>	1 vol.
<i>Consilia Fernelii</i>	1 vol.
<i>Practica Ferrerii</i>	1 vol.
Anónimo, <i>De recondita febrium internarum curatione</i>	1 vol.
Allen, <i>Synopsis medica</i>	3 vol.
Gorter, <i>Interpres clinicus</i>	1 vol.
Jodoci Lomnii, <i>De sanitate tuenda</i>	1 vol.
Lazerme, <i>De morbis capitis</i>	1 vol.
<i>Tesoro de pobres</i>	1 vol.
Carrió, <i>Biblioteca médica</i>	1 vol.
Gazola, <i>El mundo engañado por los falsos médicos</i>	1 vol.
Beverino, <i>De ponderibus et mensuris</i>	1 vol.
<i>Avis pour le transport d'arbres</i>	1 vol.

Vallemont, <i>Curiosidades de la naturaleza</i> en castellano, un tomo	1 vol.
<i>Secretos de artes</i> en castellano	1 vol.
Genaro Cantelli, <i>Secretos de barnices</i> , etc.	1 vol.
Aristóteles, <i>De moribus et Res publica</i>	1 vol.
Juvenal y Persio en castellano	1 vol.
Josepho, <i>De bello Iudaico</i> en castellano	1 vol.
Valerio Máximo con notas en 4º	1 vol.
Mayans, <i>Obras de Sánchez Brocense</i>	4 vol.
<i>Filosofía antigua poética</i> de Pinciano	1 vol.
<i>Poesías</i> del conde del Villar	1 vol.
[p. 29] Vieira, <i>Las cinco piedras de David</i> , etc. en 4º	1 vol.
P. Bartoli, <i>El hombre de letras</i> en castellano	1 vol.
Boccalini, <i>Avisos del Parnaso</i> en castellano	2 vol.
Biensfeld, <i>Instituciones políticas</i> en castellano	2 vol.
Alcocer, <i>Tratado del juego</i>	1 vol.
Savonarola, <i>Prediche</i> , un tomo en 4º	1 vol.
P. Garau, <i>La fe triunfante en cuatro autos</i> , en 4º	1 vol.
<i>Nuevo ejercicio militar del rey</i> en italiano	1 vol.
Budeo, <i>Adnotationes in pandectas</i> , etc.	1 vol.
<i>Pragmática de la erección de la Audiencia</i>	1 vol.
Otro ejemplar añadido	1 vol.
Constituciones del Seminario de San Pedro	1 vol.
Ejea, <i>De iurisdictione ducis belli iuxta foros Aragonum</i>	1 vol.
Prieto y Sotelo, <i>Historia del derecho real de España</i>	1 vol.
Del Río, <i>Miscellaneorum</i> , etc.	1 vol.
Dujacio, <i>Praenotionum canonicarum</i>	1 vol.
<i>Apología sobre la Compañía</i> , edición antigua en 4º	1 vol.
<i>Sínodo</i> de Santander	1 vol.

Constituciones de la Universidad Literaria	1 vol.
Edictes de armas, etc.	1 vol.
<i>Discurso sobre presas de armadores</i>	1 vol.
Laurembergii <i>Antiquarius</i>	1 vol.
Bayfio, <i>De re navali</i> , etc.	1 vol.
Frankeneau, <i>Bibliotheca heraldica Hispanica</i>	1 vol.
Uberte, <i>Grados del honor</i>	1 vol.
Suárez, <i>Vida de don García Hurtado de Mendoza</i>	1 vol.
Pastor, <i>Alientos de la monarquía española</i>	2 vol.
Gumilla, <i>El Orinoco ilustrado</i>	1 vol.
La Caballeria, <i>Vida de la madre Águeda</i>	1 vol.
<i>Camino real de la cruz</i>	1 vol.
Hipócrates, <i>Prognosticon</i> del Pinciano	1 vol.
Mercato, <i>De morbis mulierum</i>	1 vol.
[p. 30] Martínez, <i>Anatomía completa</i>	1 vol.
Trillerio, <i>De pleuritide</i>	1 vol.
Linnei <i>Systema naturae</i>	1 vol.
Del mismo, <i>Animalium specierum</i>	1 vol.
Le Roy, <i>Aquarum mineralium</i>	1 vol.
Mata, <i>Arte de repostería</i>	1 vol.
P. Bosch, <i>Curso filosófico</i> , ms. en 4º	1 vol.
P. Perelló, Mat. teología. ms. en 4º	1 vol.
Amer, <i>Tractatus varii legales</i> , ms. en 4º	1 vol.
<i>Gnomonica</i> ms. en 4º	1 vol.
Obras de San Buenaventura	6 vol.
Natal Alexandro, <i>Historia ecclesiastica</i>	9 vol.
Obras de Hipócrates de Foësio	1 vol.
Ptolomeo antiguo con notas, ms.	1 vol.

Gesnero, <i>Quadrupeda, aves, pisces</i>	3 vol.
Cassaneo, <i>Catalogus gloriae mundi</i>	1 vol.
<i>Plaza universal de las ciencias</i> en folio	1 vol.
Gassendo, <i>Vida de Epicuro</i> , Peiresch, etc. tomo séptimo	1 vol.
Dávila, <i>Guerras de Francia</i> en castellano	1 vol.
Constituciones de la Universidad de Barcelona, en folio	1 vol.
Doña Marina de Escobar un tomo, de Pueyo	1 vol.
Aldrete y <i>Tesoro</i> de Covarruvias	1 vol.
Hopingio, <i>De iure insignium</i>	1 vol.
Faust, <i>De aerario</i>	1 vol.
<i>Thesarurus chirurgiae</i>	1 vol.
Don Miguel Serra, <i>Observationes miscellaneas</i> , ms. fol.	3 vol.
Del mismo, <i>Decisiones Maioricenses</i> , ms. fol.	1 vol.
Del mismo, <i>Iudicata curiae censuum</i> , ms. fol.	2 vol.
Del mismo, <i>Iuris allegationes</i> impresas, fol.	1 vol.
Del mismo, <i>Iuris allegationes</i> , ms. fol.	1 vol.
Del mismo, <i>Tractatus varii</i> , ms. en 4°	1 vol.
Del mismo, <i>Materias legales</i> , etc. ms. en 4°	1 vol.
[p. 31] P. Gerónimo Serra, <i>Tractatus theologicus</i> ms. en 4°	1 vol.
Don Miguel Serra, <i>Diario</i> , etc. ms. en 4°	1 vol.
Del mismo, <i>Privilegios de Alcudia</i> impreso en folio	1 vol.
Don Francisco Pueyo, <i>Alegaciones</i> , ms. fol.	1 vol.
Antonio Pérez, <i>Alegaciones</i> , ms. fol.	1 vol.
Malonda, <i>Consultas</i> , etc. ms. fol.	1 vol.
P. Solerio, <i>Acta beati Raimundi Lullii</i>	1 vol.
Papeles varios impresos y ms. en folio nueve tomos	12 vol.
Mut y Desclapés, <i>Sobre el estado eclesiástico</i>	1 vol.
<i>Pragmática de tratamientos y cortesías</i>	1 vol.



<i>Biblia</i> de edición antiquísima	1 vol.
Chacón, <i>Vitae pontificum et cardinalium</i>	1 vol.
Colmenar, <i>Delicias de España</i> en 4º mayor	4 vol.
P. Perrimezzi, <i>Vita sancti Francisci Paulani</i> en 4º	2 vol.
Mr. de Monconis, <i>Viajes</i> un tomo	1 vol.
Fléchier, <i>Vida del emperador Teodosio</i> en castellano	2 vol.
Del mismo, <i>Vida del cardenal Cisneros</i> en castellano	2 vol.
<i>Nouveau traité de la civilité que se pratique en France</i>	1 vol.
<i>Œuvres diverses</i> de monsieur de Segrais, dos tomos	2 vol.
<i>Œuvres mêlées</i> de Saint Evremond, un tomo	1 vol.
<i>Nouvelles remarques</i> de monsieur Bordelon	1 vol.
<i>Compendio de la historia de España</i> del P. Duchesne en castellano	1 vol.
Gorter, <i>Flora Belgica</i>	1 vol.
<i>La Colombiada</i> de madame de Bocage	1 vol.
Catálogos de libros, ocho distintos o nueve	1 vol.
<i>Le faut-mourir</i> en verso francés	1 vol.
<i>Abrégé de géographie</i>	1 vol.
<i>Viaje de los embajadores de Siam</i> , tercera parte	1 vol.
<i>Guerras civiles de Granada</i> en francés, 2ª y 3ª parte	1 vol.
<i>Géographie universelle</i> del P. Buffier	1 vol.
[p. 32] Aristotelis <i>Opera omnia Graeco-Latina</i>	¿?
<i>Corpus poetarum</i> , dos tomos	2 vol.
Cicero, <i>In Verrem</i> in 4º	1 vol.
Petrarca de Velutello	1 vol.
Torquato Tasso, <i>Obras varias</i> , dos tomos	2 vol.
Calepino de Salas	1 vol.
Escardó, <i>Rhetorica christiana</i>	1 vol.
<i>Año virgíneo</i> , dos tomos	2 vol.

San Francisco de Sales, <i>Vida devota</i> en 4º	1 vol.
Del mismo, <i>Práctica del amor de Dios</i> en 4º	1 vol.
<i>Vida de san Andrés Avellino</i>	1 vol.
Arbiol, <i>Tercera orden seráfica</i>	1 vol.
<i>Apologia religionum omnium</i> en 4º	1 vol.
Bremond de Guzmán, <i>Stirpe sancti Dominici</i>	1 vol.
<i>Historia de Nuestra Señora de Monserrate</i>	1 vol.
<i>Guerras civiles de Inglaterra</i>	1 vol.
Bleda, <i>Expulsión de moriscos</i>	1 vol.
<i>Historia y descripción de Canarias</i>	1 vol.
<i>Viajes de Pedro de la Valle</i>	3 vol.
Consulado del Mar, en 4º	1 vol.
Savary, <i>Perfecto negociante</i> en 4º	1 vol.
<i>Agricultura del Prior</i>	1 vol.
<i>Consejos políticos de Zúñiga</i>	1 vol.
Romaguera, <i>Jurídico desengaño</i> en 4º	1 vol.
<i>Capítols de la bolla del redreç</i>	1 vol.
Bauçà, <i>Noticias de la consignación</i>	1 vol.
Vázquez, <i>De mutatione aeris et revolutionibus mundi</i> , ms.	6 vol.
Constituciones del Seminario de San Pedro	1 vol.
P. Codorniu, <i>Filosofía moral</i>	1 vol.
Hunnio, <i>Encyclopaedia iuris</i> , fol.	1 vol.
Del mismo, <i>Variarum resolutionum</i> en 4º	1 vol.
Vinnio, <i>Particiones</i>	1 vol.
Vinnio de Heineccio	2 vol.
[p. 33] Heineccio, todas sus obras en 4º	18 vol.
Del mismo, Varios tomos en 8º	6 vol.
Boerhaave, <i>Opera medica</i>	1 vol.

Haller, <i>Praelectiones</i>	4 vol.
Del mismo, <i>Methodus studii medici</i>	2 vol.
Wansvieten, <i>Comentarios a Boerhaave</i>	4 vol.
Castelli, <i>Lexicon medicum</i>	1 vol.
P. Rubí, <i>Curso filosófico</i> , ms.	4 vol.
Fornés, <i>Contra Feyjoo</i>	1 vol.
<i>Álgebra</i> de Juan Schenbelio	1 vol.
<i>Conferencias del padre</i> y <i>De iure accrescendi</i> , ms.	1 vol.
Obras de Quevedo, un tomo de Pueyo	1 vol.
P. Martín del Castillo, <i>Gramática hebraica</i>	1 vol.
Del mismo, <i>Gramática griega</i>	1 vol.
<i>Sintaxis</i> de Torrella	1 vol.
<i>Guitarra española</i>	1 vol.
Reglas de la congregación del Espíritu Santo	1 vol.
<i>Rethorica</i> del P. Mesquida, ms.	1 vol.
Argenterio, <i>De morbis</i> en 8º	1 vol.
Cabei, <i>Príncipe cristiano</i>	1 vol.
<i>Secretos</i> de Zapata	1 vol.
<i>Roma antica</i>	1 vol.
<i>Roma moderna</i>	1 vol.
Kempis en castellano	1 vol.
<i>Combate espiritual</i> en castellano	2 vol.
Kempis en latín	1 vol.
Gemelli, <i>Giro del mondo</i> , un tomo	1 vol.
Borello, <i>Hortus simplicium</i>	1 vol.
Andrés Samperi	1 vol.
P. Ferrusola, <i>Gozos de la concepción</i>	1 vol.
<i>Oración</i> de la Universidad de Cervera	1 vol.

Pignatelli, <i>Príncipe cristiano</i>	1 vol.
Opúsculos de Buscayolo	1 vol.
[p. 34] <i>Ars iuris</i> del Beato Lulio	1 vol.
<i>Relazione della corte di Roma</i> de Luvadoro	1 vol.
<i>Tesoro político</i> , dos tomos	2 vol.
Papeles varios en 24°	1 vol.
<i>Flos sanctorum</i> de Ribadeneyra	3 vol.
Bona (cardenal), <i>Opera</i>	1 vol.
Dartis, <i>Opera canonica</i>	1 vol.
Sydenham, <i>Opera medica</i> en folio	1 vol.
Belluga, <i>Speculum principum</i>	1 vol.
<i>Llibre del cartoixà</i> en fol.	1 vol.
Rodríguez, <i>Ejercicio de perfección</i> en fol.	1 vol.
Nieremberg, <i>Partida a la eternidad</i> , etc. un tomo fol.	1 vol.
Nieremberg, <i>Firmamento religioso</i>	1 vol.
<i>Historia de don Juan de Austria</i> en fol.	1 vol.
Garau, <i>Poema harmónico</i> de música, largo	1 vol.
Pico Mirandulano, <i>Poesías</i> , un tomo en folio	1 vol.
<i>Propileo de Ibiza</i> del P. Cayetano	1 fol.
<i>Atlas</i> de Janson, un tomo	1 vol.
Alberici, <i>Dictionarium iuris</i>	1 vol.
Calvini, <i>Lexicon iuridicum</i>	2 vol.
Galeno, sus obras en folio	4 vol.
Torino, <i>Sobre Alejandro Tralliano</i>	1 vol.
Ioannis Arculani <i>In nonum librum Rasis ad regem Almansorem</i>	2 vol.
Valeriola, <i>Enarrationes medicinales</i>	1 vol.
Vallés, <i>In Hippocratem de morbis popularibus</i>	1 vol.
Del mismo, <i>Controversias medicinales</i>	1 vol.

Argenterio, <i>De somno et vigilia</i>	1 vol.
Fonseca, <i>De hominis excrementis</i>	1 vol.
Mercurial, <i>De arte gymnastica</i>	1 vol.
Del mismo, <i>De morbis puerorum et venenis</i>	1 vol.
Del mismo, <i>Variarum lectionum</i> , etc.	1 vol.
[p. 35] Juan de Vigo, <i>Cirugía</i>	1 vol.
<i>Regula cleri</i> en 12°	1 vol.
<i>Piénsalo bien</i> , etc.	1 vol.
P. Bohurs, <i>Pensamientos cristianos</i>	1 vol.
Memoriales varios en folios	200 vol.
<i>Ilici</i> o <i>Elche</i> de Don Juan Antonio Mayans	1 vol.
Libro de genealogía de Pueyo en 4°	1 vol.
Libro de notas y poesías de Pueyo en 8°	1 vol.
<i>Liber Floretus</i> de San Bernardo	1 vol.
Bonifacio, <i>De perfectione christiana</i>	1 vol.
<i>Resumpta historial de España</i>	1 vol.
<i>Le vice puni</i> o <i>Cartouche</i> , poema francés	1 vol.
<i>Ouvrages de peinture de l'Académie de Saint-Luc</i>	1 vol.
Primera y segunda parte del <i>Abecedario espiritual</i> de Francisco Osuna	2 vol.
<i>La maestà del dolore</i> , exequias de Luis I	1 vol.
<i>Maná del alma</i> del P. Segneri en castellano, un tomo	1 vol.
<i>Tractatus in Galeni libros de morbo</i> , etc. ms.	1 vol.
Otro tratado de medicina, etc., ms.	1 vol.
<i>Tractatus de affectionibus humanum corpus afficientibus et de materia medica</i> ,ms.	1 vol.
<i>Methodus medendi</i> auctore Augusto Fatgo, ms.	1 vol.
<i>Diputatio in Galeni libros de temperamentis</i> , ms.	1 vol.
<i>Dialéctica</i> del maestro Pujadas, dominico, ms.	1 vol.
<i>Curso filosófico</i> del P. Tomás Barceló, dominico, ms.	1 vol.

<i>Praxis scholasticae et moralis theologiae</i> de Sánchez de Villanueva, ms.	1 vol.
P. Bourdaloue, <i>Retiro espiritual</i>	1 vol.
<i>Nouvelle bibliothèque choisie</i>	2 vol.
P. Olod, <i>Tratado del arte de escribir bien</i>	1 vol.
[p. 36] Papeles varios, 11 tomos en 8º notados arriba son estos:	
Libros:	
Columela, Palladio, etc.	1 vol.
<i>Appendix y Observador holandés</i>	1 vol.
Iulii Caesaris <i>Commentarii</i> de Grifio	1 vol.
Marqués de Santillana	1 vol.
<i>Epístolas</i> de Cicerón en castellano de Simón Abril	1 vol.
Mr. Perroquet, <i>Vida de Lulio</i> , etc.	1 vol.
Papeles varios impresos tomo primero y segundo	2 vol.
Papeles varios manuscritos e impresos tomos primero, segundo y tercero	3 vol.
Screvelio, <i>Lexicon Graecum</i> , fol.	1 vol.
Leonardo da Vinci, fol.	1 vol.
Tertuliano, <i>Apología</i> en castellano, 4º	1 vol.

### Nota

Los mejores se han puesto en los estantes de sapín con puertas, excepto los que siguen:

Historiadores latinos	P. Mannart
Hipócrates de Foësio	Marqués de Saint Aubin
Gesneros	Mr. Gobinet
Aldrete y Covarruvias	P. Rapin, <i>Vida de los predestinados</i>
Hopingio	Platina
Cassaneo	Dameto
<i>Thesaurus chirurgiae</i>	Mut
Plauto	<i>Marca Hispanica</i>

Matta, *De canonizatione sanctorum*

P. Solerio

Felipe de Comines

*La antigüedad explicada*

Canisio

Manual de historia natural

P. Kircher

Diccionario de historia natural

*Bibliothèque des anecdotes*

Cornelio Celso

Fernelio

Argenterio

Martínez, *Anatomía*

Flórez, *Medallas*.

Oviedo, *Historia de Indias*

Marqués de Coscojuela

Don Antonio Augustino, *Emendaciones*

El mismo, *De correctione Gratiani*

*Epístolas* de San Gerónimo en latín

Homero de Eboald

Cajones

Todas mis obras

Memorias y viajes de Pueyo, etc.

Guardarropa

*Parnassidos* de Pueyo, etc.

Estampas

#### IV *Linceu a Procne. Mètrica*

Símbols utilitzats a l'anàlisi mètrica de *Linceu a Procne* i de la *Parnàssida*

- Cesures: T = trihemímera; P = penthemímera; Tr = trocaica; H = heptemímera
- Peus mètrics: D = dàctil; E = espondeu
- Final de vers: CG = *condere gentem*; CS = *conde sepulcro*; GTA: *gente tot annos*;  
monos. = monosil·làbic; tetras. = tetrasil·làbic
- ◡ = elisió

nº	vers	cesures	esquema	final
1	Pectoris aggressus dirum lenire dolorem	P+H	DEEE	CS
2	at frustra, ◡ hoc scriptum mitto, puella, tibi.		EE	
3	Hoc quia post casum casus me torquet imago,	P+H	DEEE	CS
4	nec condit placidus lumina fessa sopor,		ED	
5	ferre equidem potero te donec amasius ausam	T+P	DDED	CG
6	pangere diverso foedera sacra viro?		DE	
7	Dura pati ac saevis licuit contendere fatis,	T+P+H	DEDE	CG
8	vulnere sed tanto pectus inane ruit.		DE	
9	Sic me de tenero, Progne, grataris amore?	P+H	EDEE	CS
10	Hoc munus flammae blanditiisque meis?		EE	
11	An, fera, collatis opibus formaeque nitore	P+H	DEDE	CS
12	hostis dignior aut maior amore fuit?		ED	
13	Aut mihi regali generoso ◡ ex sanguine creto	P	DEDE	CG
14	stemmatis encomiis anteferendus erit?		DD	
15	Obiice, nec credam, rigidi praecepta parentis,	T+P+H	DEDE	CS
16	teque reluctantem molle subisse iugum.		DE	
17	Adde genas etiam perfuso rore madentes,	T+P	DDEE	CS
18	et saepe ◡ hoc fatum cor fremuisse tuum.		EE	
19	Connubii celebrant magno solemnia luxu,	T+P+H	DDEE	CG
20	funestasque faces praebet amicus Hymen.		ED	
21	«Ah mihi tum» dices «quantis agitata procellis	T+P+H	DEED	CS
22	mens fuit! Obscurum viscera tegmen habent		DE	



23	dum patrio iuvenis ducuntur more choreae!»	T+P	DDEE	CS
24	Quae audisti memora dulcia verba mihi,		ED	
25	ut tremuere pedes, lacrimanti ut faucibus haeret	P+H	DDDE	CG
26	vox et nil maeror praeter amare sinit.		EE	
27	Haec probe, sed falsis, Progne, cur artibus uti,	T+P+H	DEEE	CG
28	cum bene femineos, perfida, nosco dolos?		DD	
29	Subtiles causae, fletus, blandaque loquelae	T+P+H	EEEE	CS
30	retia in expertis sola parata viris.		DE	
31	Ad facta hoc spectat penetralia pandere cordis;	T+P	EEDD	CG
32	caetera dumtaxat nomen amoris habent.		DE	
33	Rivali iunctam te aeterno foedere constat,	T+P	EEEE	CG
34	facti ergo technae luce micante patent.		EE	
35	Verus amor superat conatu obstacula caeco;	T+P+H	DDEE	CG
36	ardua spernuntur si dominatur amor.		DE	
37	Nec labor assiduus flagrantia pectora frangit;	P	DDED	CG
38	pallida nec potius terret imago necis.		DD	
39	Nam puer Idalius mixtam cum robore flammam	P+H	DDEE	CG
40	iniicit atque animos dat Cytherea suis.		DD	
41	Omnia nota satis, tamen importuna profecto,	P	DDDE	CS
42	cum te nec minimus detinisset obex.		ED	
43	Sola mihi languens, languens infensa voluntas	T+P+H	DEEE	CS
44	obstitit et solus, Progne, inimicus amor.		DE	
45	Quis deus illusit, vel te decepit amantem,	P+H	DEEE	CS
46	aut quae sic oculos allicit esca tuos?		ED	
47	An Venus informi iam diu coniuncta marito,	P+H	DEEE	CS
48	cui specie simili maluit atque parem		DD	
49	assignare virum?			
50	Seu di immortales et ineluctabile fatum	P	EEDE	CG
51	hanc legem pulchris imposuere gravem?		EE	
52	Digna supercilio contemnere saepius alto,	P	DDED	CG
53	proh dolor!, ac avide deteriora sequi!		DD	
54	Sic canit Angelicam misero exarsisse bubulco	P+H	DDDE	CS
55	Fama, atque ingenium prorsus amasse rude.		ED	
56	Immemor invicti manet indefessa Rolandi;	P	DEDE	CS
57	olli nil dotes, sanguis amorque iuvant.		EE	

58	Talia per noctem calamo trepidante canebam,	P+H	DEDD	CS
59	litteraque effusis tota rigatur aquis,		DE	
60	cum subito in fessos somnus piger irruit artus,	P+H	DEED	CG
61	dulceque iam pondus lumina maesta premit.		DE	
62	Officium digiti renuunt calamumque relinquunt,	T+P+H	DDDD	CS
63	denique curarum turba repente silet.		DE	
64	Tunc ecce ante oculos adsunt peramoena vireta,	P+H	EDED	CS
65	labens quae vitreis irrigat amnis aquis.		ED	
66	Hic laetaeque rosae, narcissi et molle cyperon	P+H	EDEE	CS
67	et thymus ac albo lilia flore nitent;		DE	
68	hic placidam suavis diffundit amaracus umbram,	T+P	DDED	CG
69	charaque Acidaliae myrtus opaca deae;		DD	
70	at Zephyrus teneras leni cum murmure frondes	T+P+H	DDEE	CG
71	concutit et cantus dat Philomela suos;		DE	
72	silvaque Panchaeos ubicumque aspirat odores;	P+H	DEDE	CS
73	omnia grata nimis, dignus amore locus.		DD	
74	Talibus attoniti ante oculos puer aliger astat,	P+H	DDDD	CG
75	coryto gestans ignea tela suo.		EE	
76	Aetatem vires longe superare videntur;	T+P+H	EEED	CS
77	emicat et miris forma venusta modis.		DE	
78	Ignea sed molles iaculantur lumina flammas	T+P	DEDE	CG
79	suavisque ambrosiae funditur aura comis.		ED	
80	Ille meae veterem plagae sedare dolorem	T+P+H	DDEE	CS
81	gaudens, sic placida voce benignus ait:		ED	
82	«Depereunt morbi summa vix arte tenaces;	T+P+H	DEEE	CS
83	molyque Thessaliae toxica prorsus egent.		DD	
84	Corde tamen teneras ex toto pellere curas	T+P	DDEE	CG
85	omnibus ut maius percelebratur opus.		DE	
86	Ars tua nec prodest dulci in languore, Melampe,	T+P	DEEE	CS
87	Chironis minime pharmaca docta iuvant,		ED	
88	et tantum frustra facinus tentaret Apollo,	T+P+H	EEDE	CS
89	divinum quamvis parta trophaea canant;		EE	
90	frustra et Alexicaci tribuunt cognomen Athenae,	P+H	DDDE	CS
91	frustra etiam et medicae dicitur auctor opis.		DD	
92	Ille quia insano Daphnes correptus amore	P+H	DEEE	CS

93	aeger adhuc priscum pectore vulnus alit.		DE	
94	Lauro quippe sacram gaudet praecingere frontem	P+H	EDEE	CG
95	imperat et summo laurum honore coli.		DE	
96	Fungitur hoc igitur diversum munere numen	T+P	DDEE	CG
97	diversi est talis, crede, medela dei.		EE	
98	Qui ut tu ne miseram subeas cum smilace mortem	T+P+H	EDDE	CG
99	antiquum vulnus iam miseratus adest».		EE	
100	Dixit; et ingenti confixum pectore telum	P	DEEE	CG
101	avellit nisu deseruitque locum		EE	
102	fulguris aetherei celerique simillimus igni,	P	DDDD	CG
103	aut qualis tremulas effugit umbra faces;		ED	
104	expellunt subito somnum terrorque dolorque,	T+P+H	EDEE	CS
105	pectusque obstupeo cunctaque versa videns.		ED	
106	Nam neque erant curarum aestus, nec mente tenebrae,	T+P+H	DEEE	CS
107	solaque mulcebat corda beata quies.		DE	
108	Laetitia apparet vultu, ridere lubetque;	P+H	DEEE	CS
109	flagrare haud valeo, sed memorare licet.		ED	
110	Hic erit ergo dies tantorum meta laborum;	P	DDEE	CS
111	vive igitur felix iamque, puella, vale.		DE	

## HEXÀMETRES

### Cesures

tipus	total	%
P+H	18	32,72%
T+P+H	16	29,09%
T+P	11	20%
P	10	18,18%

### Dièresis

tipus	total	%
bucòlica	19	34,54
darrere el		
primer	27	49,09
peu		

darrere el		
segon	7	12,72
peu		
darrere el		
tercer	5	9,09
peu		

#### Final de vers

tipus	total	%
CG	24	43,63
CS	31	56,36

#### Esquemes

esquema	total	%
DEEE	12	21,81 %
DDEE	10	18,18 %
DEED	2	3,63 %
DDED	4	7,27 %
DEDE	7	12,72 %
DDDE	4	7,27 %
DEDD	1	1,81 %
DDDD	3	5,45 %
EDEE	4	7,27 %
EDDE	1	1,81 %
EDED	1	1,81 %
EEDE	2	3,63 %
EEED	1	1,81 %
EEEE	2	3,65 %
EEDD	1	1,81 %
EDDD	-	-

#### Comparació amb Ovidi

esquema	% Ovidi	% Pueyo
DEEE	13,37	21,81
DDEE	12,9	18,18

DEED	11,57	3,63
DDED	10,9	7,27
DEDE	10,17	12,72
DDDE	7,2	7,27
DEDD	6,5	1,81
DDDD	6,43	5,45
EDEE	4,47	7,27
EDDE	3,86	1,81
EDED	3,53	1,81
EEDE	2,37	3,63
EEED	1,9	1,81
EEEE	1,83	3,63
EEDD	1,5	1,81
EDDD	1,43	-

## PENTÀMETRES

### Final de vers

tipus	total	%
iambe	31	56,36
pirriqui	24	43,63

### Esquemes

esquema	total	%
DE	19	34,54
DD	10	18,18
EE	12	21,81
ED	14	25,45

### Comparació amb Ovidi

esquema	% Ovidi	% Pueyo
DE	51,47	34,54
DD	26,4	18,18
EE	11,82	21,81
ED	10,77	25,45

## PARAL·LELISME MÈTRIC ENTRE HEXÀMETRES I PENTÀMETRES

esquema	total	% (sobre els 18)
DE	8	44,44 %
DD	5	27,77 %
EE	3	16,66 %
ED	2	11,11 %

## V William Guthrie. «The Apotheosis of Milton, a Vision»

Though no Lessons are more instructive than those we learn from the view of the awful Monuments erected to the Memory of the Great, the Good, the Wise, and the Witty ; yet the Subject has been so much exhausted, that an Author who can find any thing to say on that Head, must have an Imagination more fertile than mine : For this Reason I shall not entertain you with any of the Reflections that occur'd to my Mind last Week, when Curiosity led me to see the Monuments lately erected in Westminster-Abbey. I shall only acquaint you, that I was so deeply engaged in them, that Night fell ere I was aware; and when I awaked from my Reverie, I found the Gate of the Abbey shut. I own, Sir, that notwithstanding the natural courage that I am Master of, the solemn Aspect of the Fabrick, together with the melancholy Gloom that darted thro' the Windows, and ting'd the snowy Marble with a death-like Paleness, gave me some Emotions, which, perhaps, it would appear Weakness in me to confess. I however resolved to pass the Night in the most proper manner both for expelling these dismal Ideas from my Mind, and for preventing any Injury to my Health from the Inclemency of the Season : So I resolved to walk about, and thereby to keep myself from being chill'd, as I must have been, had I composed myself to sleep. I shall not be positive if I kept up to this Resolution, or if a gentle Slumber stole upon my Senses, as I sat down to rest myself, after the Fatigue of walking about for 3 Hours. However that was, towards the Middle of the Night I saw (or seemed to see) a Light at the farther End of the Abbey, which moved from one Place to another, but I could not distinctly perceive by whom It was directed. At last it approached me, and I discerned that it proceeded front a Taper which was carried by an Old Man, who had something uncommon in his Air and Habit. He seemed to be in a green old Age, his Forehead was raised his Head bald, and his Eyes sunk, but full of a Severity tempered with Sweetness; an azure Robe reached down to his Feet, and he was girded with a white Sash. At last he came up to me, and with a stern Air ask'd, why I presumed to intrude at so late an Hour upon the Sanctuaries of the Dead? I could easily perceive that his Voice, which filled me with a religious Horror, was not human: However, recovering myself as well as I could, I told him my Misfortune in a few Words. *Mortal*, said he, *you are safe. The Reflections that occasioned your being here recommend you to superior Natures. I am the Genius of this Place; and if you have Courage to support the Presence of Beings, once clothed with Humanity, but who now move in a higher Order, you may be favoured this Night with a*

*Sight more august than any Mortal now alive can boast to have seen.* When he was silent I prostrated myself at his Feet, and with some Difficulty, so much were my Senses over-power'd, told him, that I entirely resigned myself to his Guidance. He then extended his Arm over my Head, and I could perceive his Robe dilate, his Size shoot up, and myself convey'd, by a sweetly resistless Motion, not unlike what the Poet describes, when *Venus* carried off *Ascanius* to the *Idalian* Groves.

*Placidam per Membra Quietem*

*Irrigat, et solum Gremio Dea tollit in Altos*

*Idaliae Lucos*

But I scarce had Time for Reflection, when I found myself in a spacious Hall, wherein was a large Table covered with a Carpet, on which were wrought divers Hieroglyphical Figures, and round it were a great many Seats, resembling the *Tripods*, as we have them described in the Remains of Antiquity. Towards the Middle there were some Seats of a different Form from the others; and at the upper End one more elevated, but of the same Figure with the *Tripods*. My Guide seeing me seized with Admiration and Dread, was so good as to relieve me by these Words: *This Room*, said he, *is concealed from every Human Eye; not even the most beloved of Heaven have been indulged with seeing it, or knowing the awful Purposes of the Assemblies that are from time to time held here: It is sacred to the Spirits of the Bards, whose Remains are buried, or whose Monuments are erected within this Pile. To night an Assembly of the greatest Importance is held upon the Admission of the Great Milton into this Society.* Scarce had he spoke, when I perceived a Door unfold, and a venerable Figure enter, clothed in a deep Violet-coloured Robe, with a Wand in his Hand, and proceeding slowly to the Chair at the upper End of the Table, where he seated himself. *That Old Man*, said my Conductor, *whose Face you see wears the Furrows of Age, is the Father of English Poesy: Notwithstanding the solemn Figure he makes here, if you were near enough to observe him aright, you might perceive an Archness in his Looks, and a certain Vivacity, that is either not to be found, or is very aukward, in most of his Poetical Descendants.* Here my Conductor was silent, and upon a narrow View of the old Personage, I could easily perceive that it must be *Chaucer*. Several succeeded him, and seated themselves promiscuously: Among the rest, I could discern an airy Young Man, dressed in a Robe somewhat resembling the *Roman* Habit, whereon were wrought several Battles, in which the Figures of the Warriours made a very



*Gothic* Appearance: But these bloody Scenes were intersected with Combats of a softer Nature. The Subjects generally were, Ladies complaining of broken Vows; and tho' the Figures, perhaps, wanted some of the graceful Attitudes which so much recommend the Works of the *Italian* Masters, yet they had all their Bloom, their Softness, and Tenderness. I was entirely at a Loss to know who this Poet was; but my aerial Conductor soon put me out of Doubt: *That Person*, said he, *in the remarkable Dress, is* Drayton. The Figure that next appeared, struck me with Surprise, Reverence and Dread : it was that of a Man, who seemed about 50; his Eye was remarkably piercing, and his Features most delicately formed ; but a deep Anguish seemed to prey upon his Cheek, and Melancholy to settle in his Look : His Robe was wrought with Figures that looked as if they breathed, intermixed with Landskips, in which the Trees seemed to wave, and the Streams to murmur : The Whole was composed of the most lively Colours, but with an Irregularity that pleased, and a Confusion that gave Delight. All the Assembly expressed the greatest Reverence as he walked up to take his Seat; which he did at the right Hand of the President. That Person, said my Companion, *is* Spencer, *whose Name is his Encomium*. The next who appeared was a fresh-coloured Old Man, whom at first I took for an *English* Country Gentleman, but upon considering his Dress, I found it such as is described in Pictures about 160 Years ago: it seemed to be of coarse Cloth, but was extremely well fitted for his Body, and gave him, notwithstanding his Homeliness, a very agreeable Look, which grew more so, the longer I ey'd him. I observed, that as he went up to his Seat, he was attacked by every one he passed with some Jest, but he always answered them in a manner that got him the Laugh on his side. When he sat down, the President gave him a Nod, which let me understand that the greatest Familiarity subsisted betwixt 'em. After he was seated, I viewed his Face more narrowly, and found, that tho' his Features were very strong, yet they appeared regular, and his Look not so churlish as I at first took it to be. I own, had it not been for my Companion, I should never have known him to be Ben Johnson. Upon perceiving his Pockets stuffed with Books, I asked my Conductor what the Meaning of that was. *These Books*, answered he, *are the Works of Cicero, Horace, and Salust; his Genius being too mechanical to catch the fine Sentiments of these Authors, to render them natural to himself by a long Familiarity with them, he always carries their Works about him; and gas the Art, upon every Occasion, to quote them so justly, and so much a propos, that they receive new Beauties by his Applications*. I had almost lost the Observation of the next remarkable Person, because after *Ben Johnson* a great Crowd came in, who for the most part stood behind the Seats; yet I could easily discern one, who was dressed with

the greatest Propriety and Elegance imaginable: But what most distinguished him was, that as he went up to his Seat *Ben Johnson* rose and gave him a most respectful Bow, which he had not yet done to any of the Company. *That Person who now takes his Seat*, said my Conductor, *is* Beaumont. Along with him several motley Figures appeared, some in white Sattin Doublets with slashed Sleeves, others in greasy Buff, and not a few in Cassocks and Lawn Sleeves. Most of them attempted to take Seats, but they were reprimanded by a severe Look from the President: However, I could see *Ben* take some of them by the Hand, and place them in Seats; but he always had such a Look from the President, as shewed that he permitted them to enjoy that Honour rather out of Indulgence to his Friend *Ben*, than from any Merit of the Parties themselves. I observed too, that after they were seated they were constantly employ'd in studying the Motions of the Muscles of *Ben's* Face, and by them they framed their own, till they had caught all the Sourness and Rusticity of *is* Air, without any of its Sincerity and Frankness. The next Object that presented was the Figure of a goodly Man, in whose Face was painted the greatest Good-nature, Modesty and Openness: His Garments were of the richest Stuff, and the most delicate Texture, but flowed too loose about his Body ; and it might have been easily discerned, by comparing some Places of them with others, that they were a little tarnished, and had lost some of their original Lustre, by being too much exposed. However, by the Richness of the Embroidery, the Variety of its Ornaments, and the graceful Air of the Person who wore it, he appeared the principal Figure in the Room: He held a Laurel-Garland in his Hand ; and, after he was seated, instead of placing it upon his hoary Locks, he put it upon the Table. I was so charmed with his Appearance, that I forgot to ask my kind Guardian who he was; but he spared me the Trouble: *That venerable Personage*, said he, *who has just now taken his Seat, is the Inmortal Dryden: If you were near enough to view him more narrowly, you might perceive in his Eye a noble Indignation, mixed with a deep Concern, and on his Brow a generous Disdain of an ungrateful...* Here my Conductor was interrupted by an indignant Murmur, which rum thorough the whole Company, who turned their Eyes towards the Door. Soon I perceiv'd a bloated Figure enter, who seemed rather to be fit for a Midnight Revel, than to be a Member of that august Body. He used a thousand ridiculous Gestures, sometimes he affected a polite, easy Air, sometimes he appeared to aim at the *French* Grimace; but all was forces, unnatural, and ungraceful, soon he relapsed into his *Bacchanalian* Fits, and it appeared, that the nauseous Part cost him nothing: He wore on his Brow a Branch of withered Ivy, bound up in form of a Garland, which seemed to be pulled down from the Door of an Alehouse: When he

came up to take his Seat, all the Assembly looked at him with a contemptuous Eye, especially when, with an Air of Triumph, he seated himself opposite to *Dryden*. *That Person so unlike the other awful form*, said my Guide, *is Shadwell; he has a Seat here by the Indulgence of a Tasteless Court, who bestowed on him the Laurel in prejudice of the Great Dryden*. I had scarce Time to testify my Surprize, when a Young Man of a divine Aspect appeared; and, to my great Amazement, went up to *Shadwell* in a familiar manner. My Amazement was changed to the utmost Concern, when I saw him affect the same Airs and Motions with him: But there was a remarkable Difference betwixt them, for that abandoned Deportment seemed as unnatural in him, as the Airs of Wit and Politeness appeared in the other. I observed the whole Assembly behold this extraordinary Young Man with a paternal Affection and Pity. At last he seemed to recover himself, and turning towards the President, gave me an Opportunity of taking a full View of his Person and Dress. His upper Garment resembled in its Fashion that of *Shadwell*; but as it was loose, it discovered a Vest as fine as that which was wrought by *Helen* for her inglorious Lover, and his Sword hung in a Belt, which seemed to have the same Virtue with the *Cestus* ascribed to the Goddess of Beauty. Upon his Legs he wore Buskins, and this Part of Dress was peculiar to himself, and different from that of the rest of the Company.

[*To be continued*]

That divine Young Man, said my Conductor, is the incomparable *Otway*; his Genius entitled him to a place in the first Rank of Men, but the Habits he contracted threw him into the lowest. Heavens, said I to myself, that a Man who could command the Passions of others should be so great a Slave to his own! My son, said the Genius who seemed to know my Thoughts by intuition, the Gifts of Nature are beneficial or fatal to Man according to the different pursuits of Life into which he is led by Education, Custom, or Company; had these Circumstances been favourable to the unhappy *Otway*, his fine Endowments must have taken another turn, and have render'd his Person as much the Object of the Esteem, Love, and Veneration of his Cotemporaries, as his Writings are the Subject of the envy, delight, and admiration of Posterity. But unhappy Mortals! the greater their Dignity would be if they trod in the Paths of Virtue, the stronger is their Propensity to Evil when they fall into the Tracts of Vice. My Guardian had scarce finished his moral Reflections, when I perceived a Personage about 40 Years of Age, of a delicate Cmplection and thoughtful Aspect, who took his Seat near *Spencer*; his fine Hair which waved in Ringlets about his Shoulders, his flowing Robe and modest Air, put me in mind

of one of Plato's Disciples, as represented by the great *Raphael* in his *School of Athens*: and what still raised him in my Idea, was, that the most distinguish'd of the Company regarded him with a Mixture of Indulgence and Wonder. Only *Ben*, with an arch stolon Look to the President, pointed at him, and then touched his own Forehead, as if he had said; *The Gentleman has it here*. The Person you look at, said my Aerial Guide, is *Abraham Cowley*, of a different Cast of Genius from the Character just mentioned, and his Reverse in private Life. In his natural temper he was indolent and contemplative, but neither his Ease nor his Studies, hinder'd him being useful both to his Prince and his Friends, when they called for his Services. But observe that Lady dressed in the loose *Robe de Chambre*, with her Neck and Breasts bare; how much Fire in her Eye! What a passionate Expression in her Motions! And how much Assurance in her Features! Observe what an Indignant Look she bestows on the President, who is telling her, *that none of her Sex has any Right to a Seat there*. How she throws her Eyes about, to see if she can find out any one of the Assembly who inclines to take her Part. No! not one stirs; they who are inclined in her favour are overawed, and the rest shake their Heads; and now she slings out of the Assembly. That extraordinary Woman is *Afra Behn*; but her Character does not deserve so much notice, as to divert you from remarking the Member who now walks up to his Seat. When I turned my eyes, I saw a genteel Man advance, whose Dress and Air were rather more easy than elegant, and yet upon viewing him narrowly, I could observe nothing in the one that was slovenly, or in the other that was unbecoming: His Robe was of a fine *English* Cloath, raised with a *French* embroidery, and his Manner spoke him to be as well acquainted with Mankind, as he was with the Muses. That Person, said my Director, is *Matthew Prior*; he owed much to Nature, but more to Fortune: the Gifts of the former must have languished, or at best have qualified him for the Favourite of some assuming great Man, had not Fortune introduced him to the Company and Acquaintance of those, who were too good Judges of Mankind, not to know that a good Poet, must be a man of good Sense; and that a man of good Sense, together with a fine Genius for the Arts, must form a more useful as well as ornamental Member of Society, than good Sense with little or no Genius at all.

[*To be continued.*]

Here, again prostrating myself before my divine Conductor, Pardon, said I, an erring Mortal who presumes to differ from your Sentiments. I always thought that where the Mind was smit with the Charms of the Muse, she render'd it languid to all other Pursuits.

My Son, replied he, various are the Operations of Nature, and the same Genius may exert itself in different shapes. The same Art by which a Poet touches the Passions, or mends the Morals of Mankind, when applied to the Commerce of Life, gives him a winning Turn in Conversation, and just Discernment in Business. But all this Time, I suppose, what is not unreasonable, that a Poet has equal Application and Honesty with other Men. The difference is, that in a learned Ease the Effusions of the Mind are more full and strong, and in the Bustle of Life they are more dissipated and languid; but both are equally copious, and proceed from the same Source. Ha! continued he, with a pleasing Kind of a Surprize, I am glad of this: the Person in that military Habit, large Boots, and long Sword, who is so familiar with *Dryden*, is one for whom I have a particular Regard; his name is Sir *William Davenant*; he has a Right to a Seat here, but upon some Disgust at his not meeting with the Respect he thinks he deserves, has not appear'd in the Assembly of a long Time. I guess what brings him this Night. You must know, that he was once discovered by *Cromwell* to be in a Plot for restoring the King, but *Milton* obtained his Pardon. Upon the Restoration, Sir *William* performed the same piece of Service to *Milton*. Thus far, they were on a Level; but it seems my Friend is resolved to conquer in Gratitude. See with what Earnestness he solicits, because he knows a strong Opposition will be made, by some, to *Milton's* Admission, on account of his Principles. I am glad Sir *William* has not deceived me in the good Opinion I always had of him. The next who took his Seat was a jolly Person, who at first Sight seemed to have a heavy Look, but upon a nearer View, I observed a great deal of Spirit in his Eye, together with as much good Nature as I think I have ever beheld. Several of his Company were beginning to be merry upon his Dress, which was comical enough; but he soon silenc'd them by being harder upon it than any of them. I turned to my Guide, who I saw was still employed in surveying Sir *William*, and asked who the last Member was. He answered that it was *Samuel Butler*, happy, continued he, in his Muse, but still happier in his natural Temper, which bore him up amidst a Variety of Disappointments and Pressures. His Conversation with the other Members of this Assembly has a good deal brighten'd up that Fund of Genius he possessed when he was alive; but the facetious Humour which he display'd in writing, was so much hid in his Conversation, that King Charles, who had a Curiosity to see the author of *Hudibras*, could never be brought to believe that he wrote that incomparable Poem. I have heard that one of the greatest Wits that ever was in our neighbouring Kingdom, I mean the famous *Corneille*, had the same misfortune of making but a poor Figure in Conversation. But observe the Gentleman in that gaudy slight French Dress,

how he is tinsel'd and pouder'd over, how he bows and scrapes to every one of the Members; how quaint his compliments, and how finical his Address! And yet the man is very well with most of the Members; but I own I cannot endure him. His name is Mons. *St. Evremond*. When I had signified that I had heard of him, I saw him walk up to a Chair that was set apart for himself, where he could see and hear every thing that was done in the Assembly; but I perceived he was no Member himself. The next who came in was a Young Man of a very academecal Air, who seem'd to be mighty good humour'd; he held an empty Purse in his Hand, with which he appeared highly diverted; his Waistcoat was of a Garden Stuff, and suited him extremely well, but his upper Vestment, which resembled an Officer's regimental Coat, made a ridiculous enough Appearance, and what added to it was, that he wore his Sword by his right side. I observ'd *Prior* come gently up and whisper somewhat in his Ear, which I suppose was to desire him to rectify that Solecism in Dress. That young Man, said my Guide, is Mr. *John Philips*, happy in his jocular Vein, and in his Imitation of *Milton's* Stile. The next who came up had a noble Aspect, and an elegant Dress. When he pass'd up towards *Ben*, I observed that this last, putting on a serious Air, rose to him, and bow'd respectfully. That member, said my Conducor, is *Sheffield* duke of *Buckingham*, who thought that the Poetic Laurel grac'd the Ducal Coronet. Though his high birth and great Posts entitle him to no Preeminence here, yet his Merits and Accomplishments give him a Right to the Regard and Esteem of all the Assembly. No Member coming in for some Minutes, I had leisure to remark a very odd Figure, who seemed to be somewhat betwixt a door-keeper and a Beadle ; his age was about sixty, he was drest in a suit of *Irish* Frize, laid over with taudry *French* Lace, which served to heighten the Hideousness of his Figure; his Forehead was large and bald, his Eyes sunk, but full of malignant Fire. His Cheeks hollow, his Nose sharp and turned up, and his Chin prominent; he wore a large bushy Peruke, that seemed to be cast off by some *French* Player, and his Temples were encircled by a Garland, which, upon examining, I found to be composed of Nettles. The Figure you regard so attentively, said my Guide, is *John Dennis*; since he came into the World of Spirits, he made frequent Applications to be admitted as one of this Society. The members could not absolutely refuse him, and yet they knew too much of the Man to admit him; so they fairly compromised the Matter with him, by making him their Summoner, which gives him a Right to be present in the Assembly, tho' not as a Member, as a Servant. He is sometimes employed as a Beadle, which gives him great Pleasure, and in that Capacity is extremely

serviceable, for no Society in the World is more pester'd with Interlopers and Vagrants than this is. He has an Assistant, whom you'll see here in a little while, one *Luke Millburn*, a very extraordinary Fellow likewise. Each of them has been frequently chastised by orders of the Assembly, for being rude to the Members at the Door. Scarce had the Genius finished these Words, when I beheld the Gate by which the President entered unfold, and through it I discovered a long Range of magnificent Apartments, nobly illuminated: upon this, my Conductor told me that he must now leave me; that I should soon see the Reason, but he would return in an Instant; that I might in the mean Time be very easy, because I was imperceptible to every Eye. Having spoke thus, he vanished, and I could perceive the President and all the other Members turn their Eyes with a respectful Awe towards the illuminated Apartments, thro' which I saw a venerable Form advancing, attended by my kind Guardian ; it was that of a Man, who had reached his great Climacterick; his Air was noble and composed, yet there was a charming Vivacity in his Looks, and the Majesty of his Appearance was temper'd with an unexpressible Benignity. He was dress'd plain in a purple Suit, and he took his Seat in a Chair of the same Form with the President's, but removed from the Table where the rest sat. He was scarcely seated when I found my Conductor again by my Side, who prevented my Impatience to know who this extraordinary Personage was, by saying, That is *Francis Atterbury*, late Bishop of *Rochester*. He appears here, continued he, in a Lay Habit, and the particular Honours that are paid him both by the Assembly and myself, are due not only to his extraordinary Parts, but to the generous Cares he bestowed on embellishing this Fabrick. He has always declined to take his Seat at the Table, because he was no profess'd Poet, but the little he has done that Way, shews how easily he might have shined in that Province; in this Dome, where Politics and Faction are buried, he enjoys the Ease he always desired.

[*To be continued*]

No Member for some Time appearing, I had Leisure to observe that venerable Person rise and go to a Table in a Corner of the Room where the Company was assembled, on which lay two large Folio Volumes: These he turned over with great Attention. And I ask'd my kind Conductor what these Volumes might contain? They contain, answer'd he, the Prose Works of Mr. *Milton*, which now appear in a Dress suitable to their Character of that Great Man. It is hard, continued he, to say whether he shines most as a Poet, a Politician, or a Divine; or whether Mankind is most obliged to him for the Instruction he has convey'd to the Head, or the Virtues he has instilled into the Heart. One Thing, however,

must be acknowledged, that no Book gives a Man a clearer Idea either of the Civil or Religious Rights of Mankind in general, or the Constitution of *England* in particular, than Mr. *Milton's* Prose Writings. When he errs, his Errors are always occasioned by his too great Jealousy of what may affect the Liberties of Mankind; but even then, the Spirit he breathes is worthy the glorious Patterns of Antiquity, upon which he form'd his political System; and his faults would have been accounted Virtues, and render'd his Name venerable to his Country, had he liv'd under a Republic. But what enhances the Value of his Prose Writings, and must recommend them to every Lover of Liberty, is, that they have been one of the principal Objects of religious Zeal and Bigotry, which defac'd and mangl'd them so much, that hitherto the World could have no just Idea of what, perhaps, forms the most valuable Part of that excellent Author's Character and Writings. They are brought here this Night by some who will oppose his Admission. As he was going on, I observed a vigorous young Man step up to take his Seat; he had a noble Freedom in his Look, his Dress resembled that of the *Romans*, in the Decay of their Virtue and Liberty; and the Stuff of which it was composed was wrought in the most vivid Colours. Had he not taken his Seat betwixt *Otway* and *Dryden*, he might have made an Appearance inferior to none in the Assembly, but when he was seated near these incomparable Poets, his Air seemed to have more of Fierceness than of Majesty; and tho' his Habit appeared better fitted to his Shape than either of theirs, yet when compared with *Otway's*, it lost much of the Splendor that at first so much struck the Eye. The Person who now engages your Attention, says the Genius, is Mr. *Rowe*; who, tho' excelled in Genius by a few, is equall'd in Judgment by no dramattick Author, who has wrote for the *English* Stage; at least, in Tragedy. But Death deprived him of the Encomiums he so justly merited by his Translation of the *Pharsalia*. His Success in that Work was owing to what alone can recommend every Attempt of that Kind; I mean a Sympathy of Genius, and a Similarity of Manners with those which the Authors of the Original enjoy'd while alive. I here began to think that my Conductor was growing a little too discursive, and was ruminating on what might be the Reason, when I saw *John Dennis* running up to the Place where the Member sat, in a great Fright: he was pursued by a Figure dressed after a very extraordinary Fashion, not with regard to the Form and Materials of his Habit, which were as proper and rich as what most of the Company wore; but they were miserably torn in many Places, and seemed made for a Man three times his Size: his Air appeared frantick, but at the same time he had an Enthusiasm in his Eye that struck me rather with Awe than



with Horror: he brandished in his Hand a Whip, made in form of the ancient Flagella; with which he gave Mr. *Dennis* very severe Discipline. In the mean time, I observed Mr. *Dryden* arise in some Haste, and step up to this Stranger, whose Rage immediately subsided, and he went to his Seat, without any Opposition; tho' most of the Members shewed a visible Uneasiness in their Countenances. I had no need of an Interpreter to let me know that this must be *Nathanael Lee*, whose Imagination got the Superiority of his Reason so far as to deprive him of his Senses. The next Member who advanced made a very different Figure; the *Fashion* of his habit was entirely *English*, but he wore it in so graceful a Manner, that it served rather to shew the excellency of his Shape, and the fine Proportion of his Limbs, than to conceal them. His Air had in it a decent Assurance, but without any thing assuming; and his Looks discovered a surprising Sprightliness, but without the least Levity: the Company seem'd to shew him great Regard, and appeared rather more satisfied with him than he with them: after he had taken his Seat, I knew him to be Mr. *Congreve*. And my Conductor took this Opportunity of informing me, that if we consider him as a dramatic Writer, he had no equal in his Age. He saw, continued he, so thoroughly into the Recesses of the Soul, and could so easily distinguish Nature thro' all the Disguises she assumed, that his Works contain the most important Lessons for the Conduct of human Life. Here I again begged Pardon for interrupting my divine Conductor; I had always, said I, a great Opinion of Mr. *Congreve's* Wit, but his Writings gave me no advantageous Idea of his Morals. My son, answer'd he, from your wanting a just Discernment of Mankind, you accuse Mr. *Congreve* of what he stands acquitted of by every Man who knew him: he was too good a Judge of Nature not to be sensible, that to attempt to reform the Heart before the Head, is like healing the Flesh while the point of the Weapon remains within the Wound. He well knew, that the Generality of Men would soon hate their Vices, if they could be brought to blush at their Follies; and that a bad Heart commonly proceeds from a wrong Head: for this Reason, his Writings shew the Ridiculousness of Folly, rather than the Deformity of Vice; and expose Affectation, rather than recommend Virtue. He well knew, that the radical Evil must be removed, before the Patient could be cur'd. But here comes one, to whose Morals, I dare say, you will have no Objection. Looking towards the Door, I saw a middle-ag'd Person approach; he had in his Look all the Serenity that attends a good Conscience; his Deportment expressed him to be one who entirely understood the World, and by his Dress he seem'd to be upon an equal Footing with the most conspicuous in the Assembly. It is true, that

he did not possess all his Accomplishments in the same Degree with every one of the other Members, but then no one amongst them seem'd to unite so many good Qualities as he did, in his own Person: his Character, therefore, had some Resemblance to that of Raphael, whom, tho' other Painters excelled him in particular Branches of his Profession, yet none ever equall'd him in all; if he fell short of one in Sweetness, he excelled him in Strength; and if he was excelled in Strength, the Defect was supply'd by a masterly Correctness, and an uncommon Beauty: If another's Figures were more correct, his were more graceful; and if another could boast a better Disguise, he was sure to excel in the Expression. Such was de Character of the last Member, whom my Conductor told me was Mr. *Addison*; but, to my great Surprize, I found my aerial Guide not at all lavish of his Encomiums on this great Man, for whom I had been taught, and had always entertained a kind of a Veneration ; this Coldness in his Favour made me uneasy, and the more, as it proceeded from a *Divine Intelligence*. A little after I observed a Man of a sweet engaging Deportment; his Eye was piercing, and a Smile sat upon his Brow, which discovered what I had almost called a severe Good-nature. It was, however, a Good-nature, whose Expression seemed rather to pity than to upbraid; and, at the same time, even the Pity conveyed a Reproach. His Habits were of the richest Stuff, but those about him which were mod concealed were most rich, and my Conductor told me that I could not have a just Notion of their Beauty unless I was nearer his Person. He then informed me, that I saw Mr. *Gay*; a man, added he, whose Virtues recommended his Qqualities, and who is an Instance, that the best Ingredient that can enter into the Character of a good Writer, is that of being an honest Man.

[*To be continued.*]

While I was intent in observing this amiable Person's Age, I discerned a Man advanced in Year, with a manly Look, distinguished more by his modest Behaviour than by his Dress, leaning over the Back of *Dryden's* Seat, but standing without the Rail which inclos'd the Assembly. As there was somewhat striking in his Aspect, I examined his Features more narrowly, and found them variously affected according as he threw his Eyes upon the different Members, so that he seemed severally to assume their most distinguishing Characters. *Dryden* at this time accidentally rose from his Seat, and turning round discover'd this extraordinary Person. He then took him by the Hand with great Affection, and tho' the other seemed much to decline it, led him about to the Bar of the Rails, where the other members enter'd. I observ'd *Dennis*, who had now reassum'd his

Post, interposing to hinder his Entry, but being check'd by a Frown from *Dryden*, he desisted, with a furious Reluctance. *Dryden* then led the new Member up to a seat not far from *Otway*, where he was plac'd to the great Satisfaction of the rest of the Members. I was not able to know who this was, till my Conductor assured me it was *Betterton*, the famous Player, who by the Beauty and Justness of his Action, made the Thoughts of some of our finest Poets to be felt by those who could only read and see, and who, perhaps, never knew any other Sentiment of Virtue than what they receiv'd from the Stage. Observe, continued he, how many others of the same Profession crowd behind the Members Seats ; what Distortions, what Grimaces they assume; how unlike to *Betterton*, and how much disregarded by the Assembly. While I was attentive to the Genius, I perceiv'd a Member who had entered unobserved by me, being in close Conversation with *Butler*: He had a most engaging Smile, and a winning Deportment, and his Dress was composed of a very rich *French* Brocade, made up in the *English* Fashion, of an uncommon Pattern, on which the medicinal and poetic Ensigns of Phoebus were enigmatically represented. While he talked to *Butler* he was shaking Hands with *Dryden*; he nodded to *Addison*, but blushed when he saw *Prior* observing him, and seem'd industrious to avoid meeting the Eyes of the bishop of *Rochester*. The Genius then informed me, that the Person I saw was Sir *Samuel Garth*, more eminent for the Productions of his Genius, than his Dignity of Knighthood. The next Member had very little either in his Aspect or Dress, that distinguished him from the Rank of Mortals, and seemed to be at a Loss where to take his Seat. He held in his Hand a large Bundle of Papers, which seemed to be Dispatches from a Court, which he endeavour'd to conceal under his Coat; but it prov'd too scanty for that Purpose, till Mr. *Addison* stepped up to him, and, unperceived by most of the Assembly, flipt some of them into his Pocket. I perceived, however, that *Prior* observ'd him, and, with a malicious Sneer, whispered into *Gay's* Ear. The Member you now regard, said my Conductor, is Mr. *Stepney*, who was, indeed, a Statesman, but I don't know any Right he has to a Seat here, besides that of his having a Monument erected within the Abbey.

The few Seats that now remained, were filled by Members who seemed to be remarkable for nothing so much as the Regard which those I have already mentioned expressed for their Persons. When they were all seated, a profound Silence ensued, which was broken by the President, who declared the Occasion of their meeting, and enlarged, with great Eloquence, upon the fine Qualifications, the Learning, and the Genius of *Milton*. He

observed that the Works of that great Man had equalled the Reputation of *England* for Poetry, to the Acme of that of *Greece* and *Italy* in the most flourishing Periods of their Glory; that even in the highest Species of that divine Art, he excelled their most admir'd Writers, as much as the Difficulty of doing Justice to the Nature of Angels, is greater than that of celebrating the Courage, the Wisdom, or the Piety of Mortals. He then gently touch'd upon the Ingratitude of his Country, which had suffer'd the Memory of a Man to whom *Greece* in her most enlightened State would have decreed public Honours, to pass so long without a Monument; that had it not been for the generous Concern of one Person now among the Living, *Milton* might perhaps never have had any other Monument than that of his own immortal Writings. These were, indeed, sufficient to recommend his Merit, but insufficient to vindicate the Gratitude of his Country; till of late the Person he had already mentioned, had in some measure wiped away that Imputation by one Act of private Munificence, which for the Honour of *Britain*, he could wish had been the Effect of Public Spirit. He then observed that *Milton* had now a Right to a Seat in that Assembly, and that however illustrious it already was, they could not but be sensible, that it must receive an additional Degree of Dignity by the Admission of so eminent a Member, and that therefore he hoped it would meet with no Obstacle.

When the President had finished his Speech, Mr. *Cowley* stood up. At first his Air was modest, if not bashful; but as he proceeded he gathered Assurance, till at last he rose into a great Dignity both in Action and Language. He said that he was extremely sensible of the Truths which the venerable President had advanced in Favour of *Milton*, and that if he were to be regarded only as a Poet, no Member should be more ready to give his Voice for the Admission of that great Man than himself; but that he humbly conceived the moral, as well necessary in a Member of that Assembly. That Loyalty and Duty to one's Prince may be justly rank'd amongst the most eminent of all Virtues, since, without that, a Man must be destitute of most glorious Passion that the human Breast can be capable of receiving, the Love of one's Country. That this Passion was the Source of the noble Performances which entitled the two great Poets of *Greece* and *Rome* to the publick Regard of their Country, and that where this Passion is wanting, the End of Poetry is lost, which is to cultivate the social Virtues, and to promote Happiness and Harmony amongst Men. If we examine the Conduct of *Milton's* Life, continues he, we shall find him as a Subject undertaking and promoting the most black Designs against the Dignity, the Character, and the Life of the best of Sovereigns: If we examine the Tendency of his

Writings, we shall find him varnishing and defending the most inhuman Action that ever disgraced the *British Annals*; and I own, added he, I could not, without Horror, endure to see such a Man fill a Place in this august Assembly.

This Speech was received with a Murmur, which shewed that the Assembly was variously affected with what had been delivered.

[*To be continued.*]

## VI Notes de Bonaventura Serra sobre John Milton i *Paradise Lost*

*Recreaciones eruditas*, tom 17, p. 269-282

[p. 269] El *Paraíso perdido* de Milton es de lo más excelente en su género. Y la traducción me parece mejor y más elegante que la de Mr. Racine. Este le nota algunos defectos y no disimula ni las sutilezas escolásticas ni los errores teológicos que dice mezcla Milton en el texto sagrado y oráculos de los profetas; pero yo tampoco saldría fiador de todos los principios teológicos que asienta Racine.<sup>779</sup> Acaso en su crítica pudo mezclarse algo de pasión nacional. Addison (p. 16) dice: «Il a rempli son sujet d'incidens si surprenans, et si conformes à ce qui est rapporté dans la Sainte Ecriture, qu'il doit plaire aux Lecteurs les plus délicats, sans offenser les plus scrupuleux». Y en la p. 38 *ibi*: «Au milieu des impietés», etc.<sup>780</sup> se puede ver que los absurdos que produce los pone en boca del ángel malo; como también *ibi*: «Quelques fausses couleurs qu'il donne à la justice» etc.<sup>781</sup> Y el todo del poema no se dirige a otro fin que demostrar la obediencia que se debe a Dios, el castigo que vino a los ángeles y al hombre por haber faltado a ella, las venganzas de Dios respeto del hombre culpable, la esperanza que debe poner en su misericordia si es penitente, la contrición de Adán y la bondad de Dios, que para reparar la desgracia del hombre hace resplandecer un nuevo orden de providencia y de salud, etc.<sup>782</sup>

En las notas de Addison solo encuentro en la p. 235 la opinión que refiere de algunos padres acerca del [p. 270] origen de los demonios,<sup>783</sup> que dice Calmet in *Diccionario Bíblico* v. *Demon*, siguieron engañados del libro apócrifo de Enoc y de algunos lugares

---

<sup>779</sup> *Mémoires de Trévoux* (1755) p. 458.

<sup>780</sup> «Au milieu des impiétés que cet esprit forcené profère, l'Auteur a pris soin de n'en faire entrer aucune qui ne soit remplie d'absurdités, et incapable de choquer un Lecteur religieux». Les cites d'Addison estan extretes de l'edició del *Paradis perdu* del 1767, amb la qual s'avenen les referències de les pàgines.

<sup>781</sup> «Quelques fausses couleurs qu'il donne à la justice, à la miséricorde et aux autres attributs de l'être suprême, il reconnoît fréquemment sa force illimitée; son orgueil industrieux à se flatter lui met devant les yeux la gloire de son ennemi, pour diminuer la honte de la défaite».

<sup>782</sup> Resum de *Mémoires de Trévoux* (1755) p. 464-465.

<sup>783</sup> «Plusieurs des Peres soutiennent que les Anges ont recherché le commerce des femmes, ils se fondent sur le 2 § du 6 chapitre de la Genese. Saint Augustin le martyr avance que de ce commerce sont nés les démons: et Tertullien attribue aux Anges amoureux des femmes l'invention de l'astrologie, des pierres précieuses, des métaux et des parures».

de los Setenta que es contra el común sentir de la Iglesia.<sup>784</sup> Pero en esta y otras, el autor no hace más que referir, sin propugnar. Por consiguiente, no parece se le debe atribuir como dictamen que lleve lo que solo expresa que fue opinión de otros. Y en todo caso por ser obra tan excelente parece que se pudiera usar de alguna indulgencia, como enseña Benedicto XIV y lo practicó él mismo con los escritos del célebre modenés Luis Antonio Muratori.<sup>785</sup>

Así lo siento, salvo siempre el mejor juicio. Palma y diciembre 23 de 1770.

Serra y Ferragut

[p. 271] Tomo 2, edición de Racine, desde la página 200: está, como lo nota también Addison, indecente y fuera de su lugar la conversación de Adán con San Rafael sobre el débito conyugal y la pregunta de si lo usaban también los ángeles y la respuesta, aunque sin mezcla de concupiscencia.<sup>786</sup> Lo de la invención de la artillería por los demonios y uso de ella contra los ángeles está también indigno, pueril, y ridículo. Addison dice que es lo peor que hay.<sup>787</sup>

---

<sup>784</sup> Calmet (1730) p. 230, s. v. démon: «Plusieurs anciens Peres trompez par le Livre apocryphe d'Enoch, auquel ils attribuoient une grande autorité, et par des passages des Septante, où il est dit que les enfans de Dieu voyant les filles des homes qui étoient belles, prirent parmi elles des femmes, d'où sont sortis les Géants. Plusieurs anciens Peres, dis-je, ont attribué aux Anges et aux Démons certains corps subtils, et certaines passions qui ne peuvent convenir qu'à des substances matérielles. Mais le sentiment de l'Eglise suivi communément par les Peres, est que les bons comme les mauvais Anges sont tous des esprits dégagés de la matière, qu'ils furent tous créés en même-tems, et dans le même degré de grace; mais que les uns ayant abandonné leur rang, et étant tombez dans l'orgueil, furent précipitez dans l'enfer; et les autres étant demeurez fidèles à leur Créateur, furent confirmés dans la grace, et établis dans une gloire éternelle». Aquesta obra es trobava a la biblioteca de Bonaventura Serra.

<sup>785</sup> Romá (1984), p. 126: «Una de las pruebas, por otra parte, más clara que se puede alegar sobre el respaldo papal que tuvo Muratori fue el breve que dirigió el pontífice al Inquisidor general de España a raíz de la prohibición de las obras de Noris, llevada a cabo por el Inquisidor Pérez Prado, apoyado por Rávago y los jesuitas en 1747. En él se indicaba que las obras del cardenal agustino, y las de otros autores como los bolandistas, Tillemont, Bossuet y Muratori, entre otros, no debían estar prohibidas, incluso cuando en ellas hubiera algunas cosas censurables en otros autores de menor renombre».

<sup>786</sup> Efectivament, al cant vuitè, a partir de la p. 200 del tom segon de la traducció de Racine, Adam explica a Rafael la seva unió amb Eva; a les p. 213-215 l'home demana a l'arcàngel si en fan ús també els esperits. «Satisfaites donc à la demande que je vais vous faire, s'il m'est permis de la faire. Les Esprits célestes aiment-ils? Est-ce seulement par des regards? Est-ce en confondant ensemble leurs rayons, par une union virtuelle ou immédiate? L'Angel sourit et enflammé de la rougeur des roses du Ciel, véritable coloris de l'Amour, lui répondit: qu'il te suffise de savoir que nous sommes heureux, et que sans amour il n'est point de bonheur. Ce plaisir dont tu jouis, quoiqu'avec un corps, (plaisir pur, puisque tu as été créé pur) nous en jouissons aussi, mais dans un degré éminent, et sans trouver les obstacles qu'apportent les parties matérielles d'une substance composée de chair et de sang. L'union entre les Esprits (si les Esprits s'embrassent) est plus prompte que celle de l'air qui se mêle avec l'air. Elle est entière, l'amour unissant ce qui est pur à ce qui est pur, sans qu'il soit besoin de s'approcher, comme dans l'union des corps et des âmes attachées à des corps».

<sup>787</sup> «Milton ne s'est permis des badineries que dans le sixième Livre, où les Démons raillent les bons Anges sur le succès de leur nouvelle artillerie. Je regarde cet endroit comme un des plus défectueux de tout le Poème» (p. 24).

En el prefacio del *Paraíso reconquistado* después del texto de Addison «doit plaire aux Lecteurs les plus délicats sans offenser les plus scrupuleux», *ibi*: «Depuis long-temps les scrupules n’ont guere lieu en Angleterre, sur-tout en fait de Religion. Ainsi je conçois que les Sectaires du pays sont charmés de voir l’Archange Raphaël, travesti en Prédicant, débiter à Adam la doctrine de Calvin sur la Justice imputative et la Foi justificante, insinuer adroitement les calomnies des Puritains contre l’Eglise Romaine. Voici sa proposition l. 12 p. 346. Ce sera par le moyen de cette justice étrangere (du Messie) qui leur sera rendue propre par une foi vive, accompagnée de bonnes œuvres, qu’ils trouveront leur justification devant Dieu. Conc. Trid. Sess. 6. Can. x. “Si quis dixerit homines sine Christi justitia per quam nobis meruit justificationem, aut per eam ipsam formaliter justos esse, anathema sit”». <sup>788</sup> Pero tal vez las palabras de Milton no suenan en rigor lo contrario del concilio; y me hace fuerza, si lo sonaban, que los Padres de Trévoux no lo notasen en el extracto. <sup>789</sup>

[p. 273] Préface de *Le Paradis reconquis* pag. 5. *ibi*:

«Le Critique Anglois ne convient pas de ce point. Les incidents de ce Poëme divin (*le Paradis Perdu*) sont, dit-il, si conformes à ce qui est rapporté dans la Sainte Ecriture, qu’il doit plaire aux Lecteurs les plus délicats, sans offenser les plus scrupuleux. Depuis long-temps les scrupules n’ont guere lieu en Angleterre, sur-tout en fait de Religion. Ainsi je conçois que les Sectaires du pays sont charmés de voir l’Archange Raphaël, travesti en Prédicant, débiter à Adam la doctrine de Calvin sur la Justice imputative et la Foi justificante, insinuer adroitement les calomnies des Puritains contre l’Eglise Romaine. Voici sa proposition, l. 12. p. 346. Ce sera par le moyen de cette justice étrangere (du Messie) qui leur sera rendue propre par une foi vive, accompagnée de bonnes œuvres qu’ils trouveront leur justification devant Dieu. Conc. Trid. Sess. 6 Can. x “Si quis dixerit homines sine Christi justitia per quam nobis meruit justificationem, aut per eam ipsam formaliter justos esse, anathema sit”. Je ne doute nullement que la maniere dont le même Archange devenu l’organe de Milton, explique la nature de l’ame, ne plaise aux esprits forts du temps, et à tous ceux qui s’enrôlent pour marcher sous leurs enseignes. Ecoutons-le, l. 5 p. 145 : “Les fleurs et les fruits, aliments de l’homme, subtilisés par diverses

<sup>788</sup> Prefaci al *Paradis reconquis* (1767), p. 5.

<sup>789</sup> *Mémoires de Trévoux* (1755) p. 464: «Sixième Article, la Morale. Dans cette partie, Milton est au-dessus de tous les Poètes : ses erreurs personnelles sur le dogme ne ternissent point les couleurs dont il a peint tantôt les douceurs de l’innocence, tantôt les remords qui en font regretter la perte. Tout le Poème de Milton est une école où s’apprend l’obéissance qu’on doit à Dieu».



gradations, se convertissent en esprits volatils, et donnent à la partie animale et intellectuelle, la vie, le sentiment, l'imagination, et l'entendement, d'où se forme la raison. Cette lumière est l'essence de l'âme". Ainsi l'âme de l'homme n'est qu'un composé lumineux des esprits volatils qu'exhalent les fleurs et les fruits de la terre. Faut-il s'étonner après cela que le Messager céleste, sous la direction de Milton, avance, page 146, que [p. 274] peut-être perfectionnées par cette nourriture (les fruits de la terre) les corps des hommes se changeront en esprits. Ce que nous appelons esprits, n'est donc qu'une portion de matière subtilisée, et raffinée jusqu'à certains degrés. Le Chaos immense et sans bornes, qui se recule à mesure que le monde se forme, où l'Auteur semble admettre une matière éternelle, d'où l'univers est tiré comme par éduction, ne peut déplaire aux Lucreces modernes. Rien aussi n'est plus du goût des partisans de l'impiété, que les jeux auxquels s'exercent les démons dans l'Enfer pour se délasser de leurs fatigues, et les mélodieux concerts qui suspendent la violence des flammes dont ces esprits de malice sentent l'impression; et M. Addison leur fera plaisir de leur montrer la conformité de ces documents avec l'Écriture-Sainte, pour achever de lever leurs scrupules». <sup>790</sup>

Hácese cargo de lo que se puede responder a favor de Milton, pero añade: «En fin, ou Milton pensoit ainsi qu'il s'explique, ou il pensoit plus sainement: s'il a écrit sur ces articles ce qu'il pensoit, que juger de son Christianisme? S'il a écrit autrement qu'il ne pensoit en effet, ce sont des licences poétiques hors de saison, et qui ne prouvent que trop ce que dit de lui l'Historien de sa Vie, qu'il s'étoit dégagé des spéculations de Religion pour faire ses étonnantes excursions, et s'élancer avec plus de liberté dans le monde idéal», <sup>791</sup> etc. De suerte que según el retrato que se nos hace de su persona y de la idea que nos dan sus escritos de su raro o extraño genio, el marqués de Villa (dice el autor) tenía razón de aplicar a Milton el epigrama de San Gregorio Papa a un joven inglés todavía infiel:

Ut mens, forma, decor, facies, mos, si pietas sic,  
non Anglus, verum hercle Angelus ipse fores. <sup>792</sup>

[p. 275] La obra de Milton es de lo más excelente en su género; y en dictamen de muchos comparable a los poemas de Homero y Virgilio. Sin embargo, tengo por más acertado el

---

<sup>790</sup> Prefaci al *Paradis reconquis* (1767), p. 5-6.

<sup>791</sup> *Ibid.* p. 6.

<sup>792</sup> *Ibid.* p. 6-7.

dictamen de Racine, que siente que Homero siempre se ha de reputar por el primero, Virgilio por el segundo, Milton el tercero. Dryden y Poppe, ambos ingleses y ambos también famosos poetas, me confirman en esta opinión. El primero tal vez exalta demasiado a Milton, tal vez le deprime más de lo justo.<sup>793</sup> Poppe le reputa poeta sublime pero que si se remonta a veces tan alto que sobrepaja a las nubes, en otras arrastra como serpiente sobre la tierra.<sup>794</sup> Y parece que la desigualdad en su poema es tal que el menos instruido la puede fácilmente observar. Esto no hace que la obra no sea de lo más primoroso que en el género épico se haya escrito. La unidad, grandeza, integridad, cualidades que le son esenciales, son sumamente observadas, y el todo de la obra la acredita bastantemente de obra maestra e inmortal y de la justicia con que se le tributa comúnmente a su autor el renombre de Homero inglés. Su inconstancia en la religión hasta no profesar ninguna, parando en el quietismo y entusiasmo,<sup>795</sup> fueron errores y delitos que no se transfirieron de la persona en la formación del poema, en que solo se manifiesta aquel fuego y ardor poético que describe Horacio y que arrebatava en transportes su imaginación hasta pretender que sus versos le eran inspirados en la noche por una Musa toda celestial,<sup>796</sup> flaqueza de que adoleció también el Tasso creyéndose inspirado cuando daban los rayos del sol en una vidriera de su cuarto. Y de Milton cuenta [p. 276] su vida que, haciéndose leer la Biblia se le encendía un calor poético que él tomaba por una inspiración divina.<sup>797</sup> Con todo no dejó de padecer algunos tropiezos. Racine no disimula ni las sutilezas escolásticas, ni los errores teológicos que Milton mezcla en el texto sagrado y a los oráculos de los profetas, si bien tampoco saldría fiador de todos los principios teológicos que el mismo Racine supone en las notas.<sup>798</sup> Por lo demás, la obra de Milton en lo que concierne a la moral y costumbres es de lo más excelente y nada inferior a Homero, que en este género es el gran modelo<sup>799</sup> y, como observa Madama Dacier, el más conforme de los antiguos con la moral evangélica.<sup>800</sup> Todo el poema de Milton es una escuela, como escriben los diaristas de Trévoux, donde

---

<sup>793</sup> *Mémoires de Trévoux* (1755), p. 457.

<sup>794</sup> *Ibid.* p. 458: «Tantôt Poète sublime, il vole si haut que le Ciel n'est point assez élevé pour lui; tantôt humble Prosateur, il rampe comme un serpent sur la Terre».

<sup>795</sup> *Ibid.* p. 452.

<sup>796</sup> *Ibid.* p. 457.

<sup>797</sup> *Ibid.* p. 453.

<sup>798</sup> *Vid. supra* p. 563.

<sup>799</sup> *Mémoires de Trévoux* (1755), p. 460: «Homère, en ce genre [les moeurs], est le grand modèle».

<sup>800</sup> Al començament del seu prefaci de l'*Odissea*, p. 10: «Dans ma Préface sur l'Iliade je me suis particulièrement attachée à rendre raison des Fables, des Fictions, des Allegories d'Homere, des Moeurs, des Usages et des caracteres qu'il a imitez; de ses Dogmes, de ses Idées et de son Style, et à montrer la conformité qu'il a dans la pluspart de toutes ces choses avec nos Livres saints».

se aprende la obediencia que se debe a Dios. Esta escuela se abre con el castigo de los ángeles rebeldes precipitados en un abismo donde la esperanza no entrará jamás. Esta escuela se cierra por el destierro del hombre culpable, pero sostenido en su desgracia por las grandes esperanzas que se le muestran. Si Dios es infinito en las venganzas que ejerce con los ángeles prevaricadores, no lo es menor en las misericordias que reserva al hombre penitente. La contrición de Adán, que se confunde delante de Dios; la bondad de Dios, que para reparar la desgracia del hombre hace resplandecer un nuevo orden de providencia, y de salud; estos rasgos tomados de nuestros misterios Milton los da con una fuerza incomparable de pincel y de genio. La Muerte hija del pecado que abre la entrada a [p. 277] una vida inmortal, los días del hombre que no parecen abreviados sino para adelantar su felicidad; ve ahí la materia de la acción épica que da asunto a los XII libros del *Paraíso perdido*.<sup>801</sup>

El *Paraíso recuperado* es sin duda inferior al *Paraíso Perdido*; pero no deja de ser también pieza muy excelente y obra maestra en su línea. Y aun Milton parece lo igualaba y aun prefería al *Paraíso perdido*; pero este es incomparablemente mejor en dictamen de todos los críticos más hábiles.<sup>802</sup>

Lo que en uno y otro puede haber de notar es lo que previene el traductor en la advertencia que precede al libro 1, esto es, que para los textos de la Sagrada Escritura se ha valido de la Biblia traducida por Sacy, como de la de Homero por Dacier;<sup>803</sup> por razón de que aunque la Biblia de Sacy dice Calmet que fue el fundamento sobre que trabajó sus comentarios sobre el texto en francés, Mr. Sacy está notado de jansenismo y se sabe lo que se alteró en la estación de Mons por Mr. Arnaldo, Nicola y otros, sobre que puede verse el P. Ricardo Simon en su *Historia Crítica*,<sup>804</sup> Santfoure y otros; y a más de eso, se sabe que Sacy se retiró últimamente en Port Royal, etc.

Esta traducción, que parece ser de Mr. Dupré de St. Maur, es la más antigua, y de ella dice Mr. Racine: «Je ne l'aurois pas osé hazarder, si celle que nous avons déjà, étoit aussi

---

<sup>801</sup> *Mémoires de Trévoux* (1755), p. 464-465.

<sup>802</sup> Prefaci al *Paradis reconquis* (1767), p. 3: «Milton, il est vrai, donnoit la préférence dans son estime au *Paradis reconquis*, sur le premier né de ces deus Poëmes; mais quelle différence, s'écrie à ce sujet l'Ecrivain de sa Vie!»

<sup>803</sup> Prefaci al *Paradis perdu* (1767), p. 93: «Les passages de l'Ecriture qui sont cités dans les Notes, sont de la traduction de M. de Sacy, et ceux d'Horace, sont de M. et Madame Dacier».

<sup>804</sup> Richard Simon dedica els capítols 35-39 d'*Histoire critique des versions du Nouveau Testament* a l'anàlisi i crítica d'aquesta traducció.

fidèle que élégante. Je suis mon original pas à pas», etc.<sup>805</sup> Y quién sabe si uno y otro se apartan muchas veces del sentido de su original por falta de penetrar bien [p. 278] la fuerza de expresión de cada lengua. El marqués de Sant Aubin, donde Milton dice instrumentos diabólicos, traduce instrumentos de artillería de que hace irrisión que en el infierno los hubiese.<sup>806</sup> ¿No se ve claro aquí la pasión en atribuirle lo que tal vez no le pasó por el pensamiento? Y esto no más de que porque era inglés y no francés, como Newton.

«Tros Tyriusve mihi nullo discrimine agetur». He dicho con ingenuidad lo que sentía, a cada uno será licito mejorar lo que yo deje de haber acertado.

\*\*\*\*\*

En las turbulencias de Inglaterra, Milton se distinguió contra la autoridad real.

Salmasio, defensor de ella siendo pensionario de una república, contra Milton súbdito y secretario de un estado monárquico.<sup>807</sup>

De Milton habla el autor de su vida a la frente de sus obras, y la de Racine.

*Dictionnaire* de M. de Chauffepié, tome III.<sup>808</sup>

*Dictionnaire des beaux-arts*.

*Diccionario* de Moreri;<sup>809</sup> *Hoffmann Lexicon Universale*.<sup>810</sup>

*Memorias de Trévoux* de 1755 etc.

\*\*\*\*\*

---

<sup>805</sup> *Paradis perdu* (1755), p. XCIX. Citat a Trévoux p. 465

<sup>806</sup> Saint Aubin (1758), p. 235: «Dans le sixième chant, Michel brise le cimenterre de Satan, et lui fait dans les cotes une profonde blessure. Les diables imaginent de se servir d'artillerie, avec laquelle ils mettent une telle confusion dans la sainte armée, qu'ils renversent par millions anges sur archanges».

<sup>807</sup> *Paradis perdu* (1755), p. XXIII: «Milton composa ensuite le plus fameux de ses Ouvrages en prose, intitulé, *Défense du Peuple Anglois contre Saumaise*, qui avoit fait l'Écrit intitulé, *Défense des Rois en faveur de Charles I* [...] On trouva bizarre que Saumaise, Pensionnaire d'une République, écrivit en faveur de la Monarchie, et que Milton, né Sujet d'un Roi, écrivit contra la Monarchie». Saumaise va ser degà del parlament de Borgonya.

<sup>808</sup> Jacques George de Chauffepié, *Dictionnaire historique et critique*, 4 toms, Amsterdam, 1750-1756. El diari de Trévoux del 1755, p. 457, diu que s'hi poden trobar més detalls sobre la vida i obra de Milton.

<sup>809</sup> En castellà a la biblioteca de Serra (*El gran diccionario histórico*).

<sup>810</sup> A la biblioteca de Serra.

[p. 281] Milton según M. Addison, p. 102, parece tomó algunas cosas del Tasso *ibi*: «Est-ce-là la religion? Il y a dans le quatrième Chant de la Jérusalem délivrée du Tasse, une convocation des Démons, qui est un des plus beaux endroits de tout le Poëme. Milton peut en avoir tiré quelques idées qui se trouvent répandues en divers endroits de son Ouvrage». Véase también p. 249, 250, 299, etc.<sup>811</sup>

También parece pudo tomar algunas cosas del P. Masenio, alemán, como se demuestra en las memorias de Trévoux de 1755.<sup>812</sup>

Addison página 38: «Mais dans tout le Poëme il n'y a point d'endroit plus sublime que celui où il décrit la taille et la stature de Satan» (creo que es p. 201).<sup>813</sup>

De la artillería p. 261 *ibi*: «De longues pièces de métal», lo que Addison dice hallarse también en el Ariosto». <sup>814</sup>

El mismo Addison dice que lo peor que halla en Milton es la *rallerie* de los ángeles y demonios sobre los instrumentos de artillería (débese pues corregir lo que dijimos que no hablase de artillería).<sup>815</sup>

Página 306: S. Basilio de los animales en el paraíso: «Et loquebantur sensate». (*Contemplation de la nature* de Ch. Bonnet).

Página 365: «Ni l'Isle d'Ophiuse ne fourmillèrent<sup>816</sup> de tant de reptiles».

Página 391: Sarra: antiguo nombre de Tiro.

Página 397: «Les enfans de Gerion : Les Espagnols, ainsi nommés de Gerion, Roi des Isles Baleares, autrement Majorque, Minorque et Iviça : on lui donnoit à cause de cela trois têtes : Hercules le vainquit » (Lope de Vega, en su *Hermosura de Angélica*, que a haber sido uno los tres fuera mejor).<sup>817</sup>

---

<sup>811</sup> Tot són al·lusions a possibles influències de Tasso.

<sup>812</sup> Es refereix a Jacob Masen, jesuïta alemany que va publicar un poema titulat *Sarcotis* (1654) que, segons William Lauder, va ser una de les fonts dels plagis de Milton. A les memòries de Trévoux no se'n fa esment explícit, tot i que s'al·ludeix a les acusacions de plagi (p. 459).

<sup>813</sup> És a la pàgina 102; probablement ha estat un lapsus de Serra.

<sup>814</sup> «L'Arioste dans son neuvieme Chant fait une semblable description d'une piece d'Artillerie qu'il met entre les mains de Cimosque Roi de Frise, long-tems avant l'invention de la poudre».

<sup>815</sup> *Vid. supra* n. 806.

<sup>816</sup> «Jamais le terrain humecté du sang de la Gorgone, ni l'Isle d'Ophiuse ne fourmillèrent de tant de reptiles».

<sup>817</sup> «Y el trino Gerión que si uno fuera / mejor su imperio conservar pudiera» (10,5).

[p. 282] Paraíso reconquistado

Página 42 y 43: Alejandro, Escipión, Pompeyo, César, héroes mozos.

A lo último se añaden las obras siguientes de Milton.

*Lycidas, Idylle de Milton*

*L'Allegro*

*Il Penseroso*<sup>818</sup>

*Sur la Feste de Noel. Cantique de Milton, traduit de l'Anglois.*

\*\*\*\*\*

*Il Penseroso, ibi:*

«Il ne me reste plus, chere Déesse, que deux choses à te demander : c'est de pouvoir fréquenter les cabinets des curieux, d'aller de tems à autres considérer ces Temples augustes, dont les voutes semblent monter aux nues, dont les piliers massifs prouvent l'antiquité, dont les vitrages précieux n'admettent qu'une lumiere sombre qui par-là inspirent une religieuse horreur; vitrages dont les peintures sont comme autant de fastes des siecles passés et les précis des Annales du vieux tems. Ha! mon ame est ravie en extase toutes les fois que j'y entends cet harmonieux mélange de voix et d'instruments de musique, qui portent aux Cieux les hommages des humains».<sup>819</sup>

*Recreaciones eruditas*, tom 26 p. 33

Extracto del *Paraíso perdido* de Milton, edición de París en francés de 1743

Tomo 1

Página 3: introducción excelente.

---

<sup>818</sup> Serra escriu *Il Pensero* perquè així apareix a l'edició.

<sup>819</sup> p. 95

4: invocación del Genio y numen divino etc.

Lo demás del libro 1 no se ha notado.

Libro 2, página 121: columnas de ópalo.

Libro 3: introducción y salutación de la luz excelente y de lo más primoroso, aunque el otro crítico se lo note.

127 y siguientes: consideración melancólica de su ceguera.

148: amaranto, perdido ahora, crecía al pie del Árbol de la Vida.

170: hipocresía, cuán difícil es de conocer y descubrir aun a los más sutiles y santos. La de Satán con el arcángel Uriel.

189: descripción del paraíso.

210: tiempo, solo el hombre está obligado a apreciarlo, los animales no lo conocen (esto lo dudo mucho si lo conocen, aunque no como el hombre).

*Memorias y anotaciones, tom 1*

AÑO 1770

[p. 219] Lo mejor de Milton es cuando despierta Adán después de creado y ve las cosas del mundo<sup>820</sup> y el paso de la tentación de Eva por la serpiente.<sup>821</sup> La estatura de Satán dice Addison, etc.<sup>822</sup> Como también el paso de consejo de Satán en que en vez de aplauso se convierten en serpientes, y le silban todos.<sup>823</sup>

Milton. El paso de la serpiente cuando tienta a Eva; lo que dijo Pueyo, que el diablo no lo hubiera discurrido o hecho mejor; es el elogio que daría a Milton si hablase de él.

---

<sup>820</sup> 8, 250 i ss.

<sup>821</sup> 9.

<sup>822</sup> 1, 192-208. Les paroles d'Addison són: «Mais dans tout les Poëme il n'y a point d'endroit plus sublime que celui où il décrit la taille et la stature de Satan» (p. 38).

<sup>823</sup> 10, 504-532.

AÑO 1771

[p. 227] Milton, Paraíso perdido de Racine, tomo 3, página 196, sobre los que notan defectos en los autores buenos, «Dreyden dit: Les fautes sont des pailles qui nagent sur l'eau. Cherchez au fond, si vous voulez trouver les perles».

[p. 228] Milton y Addison o Racine censuran mal a Virgilio sobre Niso y Euríalo y otros caracteres o episodios.<sup>824</sup> Milton hace mal en valerse del Catay,<sup>825</sup> Dorado,<sup>826</sup> etc., lugares fabulosos, pudiendo escoger otros. En su obra hay también tres o cuatro pasajes obscenos.

[p. 230] Oí decir que Voltaire prefiera Milton a Homero, pero esto solo basta para dar a conocer el poco conocimiento que tenía Voltaire de los primores del poeta griego y la ciega pasión que le alucinaba a favor de Milton. «Nulla fatuitas sine patrono».<sup>827</sup>

Décima

Quién lo había de creer  
que haya gentes de razón  
que tengan en su opinión  
por hombre grande a Voltaire.  
Su carácter viene a ser  
negar lo más asentado,  
burlar de lo más sagrado,  
transgredir todas las leyes  
ultrajar hasta los reyes,  
¿Y esto ha de ser celebrado?<sup>828</sup>

[p. 254] Milton, libro XI, página 397 del ángel cómo aclaró la vista a Adán con el colirio o agua de la eufrasia y ruda.

*Ibíd.* en las notas de Addison de Gerión en las islas de Mallorca y Menorca.<sup>829</sup>

---

<sup>824</sup> Addison, ed. 1767 p. 17: «Les caracteres de Nisus et d'Eurialus sont beaux, mais comuns».

<sup>825</sup> 10, 293; 11, 388.

<sup>826</sup> 11, 411.

<sup>827</sup> Degué ser un comentari que Serra va sentir; no hem trobat aquesta referència

<sup>828</sup> És possible que aquesta poesia sigui de Bonaventura Serra o de Josep de Pueyo, ja que no n'hem trobat cap referència enlloc més.

<sup>829</sup> *Vid. supra* p. 570.



AÑO 1772

[p. 307] Lo más defectuoso de Milton, dice Addison, es lo de la artillería, y tiene razón.<sup>830</sup> Para que no lo hubiera sido no parece debía haber hecho otra cosa que hacerlo de un orden superior y más magnífico, del mismo modo que se dice *v. g.* que el fuego del infierno respecto del nuestro es como si este fuese pintado y el otro verdadero, etc. Con esto estaba remediado.

---

<sup>830</sup> *Vid. supra* p. 564.

## VII Taula de correspondències entre la *Parnàssida* i el llibre VI de *Paradise Lost*

A les cites en anglès del poema de Milton, així com a les notes explicatives en català (en cursiva), els números corresponen als versos del llibre VI; a les cites en francès, a la pàgina de la traducció de Dupré de Saint-Maur en la seva edició del 1743, tom 2, p. 53-99.

<i>Parnàssida</i> 3, 216-248		<i>Paradise Lost</i>
216	Tanti ubi pugnantes quantae vasto aequore arenae,	Millions of fierce encountering angels fought
217	miles ubique minor terrarum luderet orbe.	On either side, the least of whom could wield These elements, and arm him with the force Of all their regions (220-223)
		Des millions d'Ange furieux se chargeoient des deux parts: des Anges dont le moindre se serait fait un jeu d'enlever la terre, les planettes et leurs tourbillons (64)
218	Idque ducem primo linquens aciemque fidele	Yet one
219	perversam numen veloxque ad castra deorum	Returned not lost. On to the sacred hill
220	alta Dei tendens, summo regnantis Olympo.	They led him, high applauded, and present Before the seat supreme (24-27)
		Sujet fidèle sauvé du milieu de la perdition. Ils le conduisirent avec un applaudissement general vers le mont sacre, et ils le presentèrent devant le Trône suprême (55)
221	Utque ibi perventum primos sub luminis ortus,	And now went forth the morn (12)
		Déjà le matin [...] s'avancoit (54)

1-55: Arribada d' Abdiel, que veu, entusiasmat, els exèrcits celestials disposats al combat. Deu li dona la benvinguda i encomanja Miguel i Gabriel a atacar els rebels i estimar-los a l' abisme del Caos.

222	armaque saeva deum currusque atque ignea equorum	Quand toute la plaine couverte d'escadrons étincellans en ordre de bataille, de
223	corpora terribilem late effundentia lucem	chariots de guerre, d'armes flamboyantes et de chevaux de feu, que se
224	circumspexit ovans astantesque ordine turmas;	renvoioient les uns aux autres une lueur éclatante, s'offrit pour la première fois aux yeux d'Abdiel (54)
225	mox sanctumque Dei se cingere nubibus atris	Clouds began
226	flammisque horrificis fumoso et turbine montem,	To darken all the hill, and smoke to roll
227	auguria irarum, divini signa furoris.	In dusky wreathes reluctant flames, the sign Of wrath awaked (56-59)
Aussi-tôt les nuages commencèrent à obscurcir la sainte montagne, et de noirs tourbillons de fumée entre-coupez de flamme, annoncèrent la colère toute prête à éclater. (56)		
228	Inde canit vates inimica in castra ruentes	
229	invictas acies formidatamque phalangem	
230	obviaque extemplo vibratis agmina telis	<i>59-188: Avanç dels exercits. Diàleg de Satanàs i Abdiel.</i>
231	impia, cum validos audent irrumpere in hostes,	
232	quin montem veluti commotum a sedibus imis;	
233	tumque ducem fidae labentem cuspidis ictu.	So saying, a noble stroke he lifted high, Which hung not, but so swift with tempest fell On the proud crest of Satan, that no sight, Nor motion of swift thought, less could his shield Such ruin intercept. Ten paces huge He back recoiled; the tenth on bended knee His massy spear upstayed (189-195)

		Il leva un bras fulminant, et plus promptement que l'éclair, il l'appesantit sur le front de l'Ange superbe. L'oeil et la pensée ne partent point avec une pareille activité. Le bouclier de Satan lui devint inutile, il plia, il recula en chancelant, et donna un genouil en terre. L'appui de sa Lance massive lui sauva la honte d'une chute entière (62-63)	
234	Iamque sub ardenti iaculorum nube cohortes,	Of fiery darts in flaming volleys flew, And flying vaulted either host with fire. (212-213)	198-245: continuen els combats, que per molt de temps resten indecisos.
		Une volée de dards enflammez siffle épouvantablement par les airs, et couvre de feu les deux armées (63-64)	
235	proelia dira deum, vimque in certantibus, altas	How much more of power	
236	intremere et sedes, divina eversa que regna,	Army against Army numberless to raise	
237	ni Deus omnipotens frenaret protinus iras.	Dreadful combustion warring, and disturb, Though not destroy, their happy native seat; Had not th'Eternal King omnipotent From his stronghold of heaven high overruled And limited their might (223-229)	
		Quel desordre devoit donc produire l'acharnement de deux armées innombrables de pareils Guerriers. Ils auroient peut-être détruit l'heureux siège de leur nativité, si l'Eternel de sa haute forteresse n'eut modéré leur ardeur (64)	
238	Addit praeterea cunctis mirantibus Anglus,		
239	immortali equidem vix enarrabile lingua,		
240	summorum heroum, queis caetera numina parent,		
241	vis immensa, quibus magnum certamen in armis:		
		245-323: combat entre Satanàs i Miquel	

242	sons ubi (quid mirum!), victusque et vulnere tardus,	It met The sword of Satan, with steep force to smite Descending, and in half cut sheer; nor stayed, But, with swift wheel reverse, deep entering, shared All his right side. Then Satan first knew pain (323-327)
		Elle brisa le cimenterre de Satan; du même coup elle lui fit dans les côtez une profonde blessure. Alors pour la première fois, Satan connut la douleur. (69)
243	invehiturque suis fatali ereptus arena,	Forthwith on all sides to his aide was run
244	ingenti curruque fremens extenditur ira.	By angels many and strong, who interposed Defence, while others bore him on their shields Back to his chariot, where it stood retired From off the files of war: there they him laid Gnashing for anguish, and despite, and shame (335-340)
		Ses plus braves Guerriers coururent à son secours, et se mirent entre deux, tandis que d'autres le relevant sur leurs boucliers l'emportoient vers son Char hors de la mêlé; ils y placèrent grinçant les dents de douleurs, de dépit et de honte (69)
245	Post alios memoratque duces et fortia facta	<i>354-405: altres batalles: Gabriel-Moloc; Uriel-Adrammèlec; Rafael-Asmodeu; Abdiel-Ariel, Arioc i Ramiel. Els rebels sempre resulten vençuts.</i>
246	pluraque coelicolis et tanto congrua bello;	
247	infidum utque acies, adverso Marte trementes	
248	iamque cadente die pugnas campumque relinquunt.	Now night her course began, and over heaven Inducing darkness, grateful truce imposed, And silence on the odious din of war.

		Under her cloudy covert both retired, Victor and vanquished (406-410)	
		Déjà la nuit commençant sa course; étendoit l'obscurité sur le Ciel, et par une médiation agréable impositoit silence au bruit odieux de la guerre. Les vainqueurs et les vaincus se retirèrent sous son pavillon nébuleux (72-73)	
	<i>Parnàssida 4, 4-35</i>	<i>Paradise Lost</i>	
4	In coetum victos tacita sub nocte vocatos	His potentates to council called by night (416) Cette même nuit sans prendre aucun repos, il appella ses puissances au conseil (73)	
		<i>418-469: Discurs de Satanàs incitant a no rendir-se; Nisroc objecta que necessiten unes armes més poderoses.</i>	
		<i>470-523: Presentació de l'artilleria per part de Satanàs. Els àngels rebels fabriquen les armes.</i>	
5	a duce, conflictus, dextra divosque furenti		524-669: batalla. L'artilleria pareix capaç de derrotar les tropes del cel, però aquestes es refan i lluiten arrabassant muntanyes fins a la victòria.
6	vastos evulsos montes a sedibus atque	From their foundations loosening to and fro, They plucked the seated hills with all their load (643-644)	
		Nous arrachons, nous déracinons les monts (83)	
7	ipsas per liquidum iactantes aera moles.	So hills amid the air encountered hills Hurled to and fro with jaculation dire, That under ground they fought in dismal shade (664-666)	

		Les monts rencontrent au milieu des airs les monts lancez avec une violence terrible. Leurs débris pleuvent de toutes parts sur les deux armées (84)	
8	Denique ut indutus divinis Filius armis	My bow and thunder, my almighty arms, Gird on (713-714) Sers toi de mon arc, de mes foudres et de mon tonnerre (86)	670-745: <i>El Pare encarreaga al Fill la defensa.</i>
9	aeterni summique Dei, conscendit opaca		
10	horrentem nebula currum flammaque voraci.	The chariot of Paternal Deity, Flashing thick flames (750-751)  Le char de l'Éternel partit ainsi qu'un ouragan, la flamme l'environnoit (88)	
11	Progrediturque ferox, iubet in sedesque reverti	At his command the uprooted hills retired	746-838: <i>El Fill assumeix ell tot sol el combat i derrota els adversaris.</i>
12	montibus avulsis primas et iussa facessunt.	Each to his place; they heard his voice and went Obsequious (781-783)  À son ordre les monts déracinez se retirèrent chacun à sa place. Ils entendirent sa voix, et se soumettant aussitôt ils se mirent en marche (91-92)	
13	Obstupere poli visu, expavere phalanges		
14	et belli strepitus siluit mox aequore toto.		
15	Ille velut nimbus vel nox horrenda tenebris,	In his right hand	
16	fulmina dira manu quatiens vultuque furorem,	Grasping ten thousand thunders, which he sent	
17	mortemque exitiumque ferens, prorupit in hostes	Before him, such as in their souls infixed Plagues (835-838)	

		Il tenoit en sa main une gerbe de tonnerres, ils partirent devant lui, et les impies furent transpercez de mortelles playes (95)
18	terribilis totumque rotis tremefecit Olympum.	Under his burning wheels The steadfast empyrean shook throughout, All but the throne itself of God (832-834)
		Sous ses rouës brûlantes, les solide Empirée trembla d'un bout à l'autre. Tout fut ébranlé hors le Trône ou réside l'Éternel (94-95)
19	Nequicquam adversae contra stant ordine turmae,	
20	effera sufficere et vires conatur Erinnyes.	
21	Fulmina cum tonitru horrisono saevissima torquet	
22	dextra Dei, dextra illa potens: it frigidus horror	
23	antevolans ollique comes victoria fida.	
24	Tunc alto pallore genae, tunc pectora diris	They, astonished, all resistance lost,
25	vulneribus transfixa tremunt, ipsa arma relinquunt.	All courage; down their idle weapons dropped (838-839)
26	Nec minima est virtus animis nec corpore robur.	Ses ennemis étonnez perdent courage; ils ne songent pas même à se mettre en défense, les armes leur tombent des mains (95)
27	Quid faciant? Heu! nulla valent. Ast ille triumpho	Sole victor from th'expulsion of his foes
28	per medios incedit ovans subque axe tonanti	Messiah his triumphal chariot turned (880-881)
		Seul vainqueur de ses ennemis dissipés, les Messie retourna en triomphe sur son char (96)
29	proterit atque aciem divum heroasque superbos.	
30	Iam enarratus erat Milton ubi finditur aether	



---

31	apparentque chaos spatia immensumque profundum,	A spacious gap disclosed
32	utque alte exhorrescit hians immane barathrum	into the wasteful deep [...]
33	extremique poli pendentes iamque canebat	Headlong themselves they threw
34	ora ex abrupta miseros; nam numinis arcet	Down from the verge of heaven: eternal wrath

Burnt after them to the bottomless pit (861-866)

Le Ciel se retira sur lui-même, s'entr'ouvrit, et leur presenta les vastes précipices de l'abîme  
 [...] Ils se précipitèrent d'eux-mêmes hors de l'enceinte du Ciel: la colère éternelle les  
 poursuivit jusqu'à l'extrémité du gouffre immense (96-97)

---

35 miris torva modis facies et maximus horror.

---

## VIII La *Parnàssida*. Mètrica

### LLIBRE I

nº	vers	cesures	esquema	final
1	Iam medium coeli spatium nox atra tenebat,	T+P+H	DEDE	CS
2	perque agros rupesque cavas saltusque silentes	T+Tr+H	EEDE	CS
3	alto indulgebant animalia fessa sopori;	P	EEDD	CS
4	nullus eratque sonus, labor et cessaverat omnis	P+H	DDDE	CG
5	urbibus in magnis, nocturni atque aedibus ignes	P+H	DEEE	CG
6	haud lucent; tanta obmutescit terra sub umbra:	T	EEEE	GTS
7	ast ego, quantumvis naturae cuncta quierant	P	DEEE	CS
8	pervigilo; haec agitans volucrem sententia mentem:	T+P+H	DDDE	CG
9	utrum prisca foret longe praestantior aetas	P+H	EDEE	CG
10	heroo in cantu, divinum vatibus oestrum	P	EEEE	CG
11	summis atque aevo donum coeleste futuro	T+P+H	EEEE	CS
12	sacrum norma suum, sed non imitabile carmen?	P+H	EDED	CG
13	Vel postrema, viris quae tot clarissima magnis	P+H	EDEE	CG
14	plura docet priscis omnino incognita saeculis,	T+P+H	DEEE	CG
15	naturae cui arcana patent, cui haud ultima Thule,	T+Tr+H	EEDE	CG
16	et sublime dedit propius se cernere coelum,	P+H	EDDE	CG
17	quaeque gravi numero tanta argumenta ministrat,	T+P	DDEE	CS
18	immortalis epos, praeclara an laude careret?	P+H	EDEE	CS
19	Summos aut etiam vates si parta fuisset?	T+P+H	EDEE	CS
20	Ingens cum artis amor, ceu Augusti Caesaris aevo,	P	EDEE	CG
21	ille nec extinctus vates qui concitat ardor.	P+H	DEEE	CG
22	Exstat adhuc, sacraque valet qui exurere flamma	T+Tr+H	DEDE	CG
23	se videt heroas atque horrida bella parare,	P	DEED	CS
24	oreque divino mirandum fundere carmen.	P	DEEE	CG
25	Nec natura ruit; lex est immota manere,	P+H	EDEE	CS
26	aeternamque Dei dono sortita iuventam,	P+H	EDEE	CS
27	fabula et antiquum rebus periisse vigorem.	P+H	DEED	CS
28	Talia versabam, fesso sed corpore somnus	P+H	DEEE	CG
29	irrupit tandem, victus siluitque tumultus.	T+P+H	EEED	CS
30	Nunc alto delapse Geni de vertice Olympi,	T+Tr+H	EEDE	CS

31	assimilisque deo, ductor sociusque fidelis,	P+H	DDED	CS
32	visa mihi memora, <u>aspira</u> que <u>et</u> dirige gressus.	T+H	DDEE	CS
33	Suavis et alta quies nostros vix occupat artus,	P+H	DDEE	CG
34	cum <u>visa</u> <u>ante</u> oculos boreali lucida nubes	T+P	EDDE	CG
35	exardere plaga, radiisque vibrantibus umbram	P	EDDD	CG
36	praecipitare polo solisque <u>aequare</u> nitorem;	P+H	DDEE	CS
37	hoc uno defixa diu cum lumina volvo,	T+Tr+H	EEDE	CG
38	mons ecce <u>immensus</u> , praeruptis cautibus horrens,	P	EEEE	CG
39	visus adesse mihi, qualisque <u>altissimus</u> Atlas	P+H	DDEE	CG
40	effulcire iugis coeli convexa duobus.	P+H	EDEE	CS
41	Omnia silva tenet, silvis latera <u>alta</u> teguntur;	P+H	DDED	CS
42	valle sed in media, densis ubi laurus opacat	P+H	DDED	CS
43	tellurem ramis, labuntur murmure fontes.	T+P	EEEE	CG
44	Rupe sub aera spatiosum panditur antrum;	P	DDDE	CG
45	desuper <u>atra</u> <u>ingens</u> ficus, vitesque comantes,	P+H	DEEE	CS
46	atque stalactites aditus sub vertice pendent,	P+H	DEDE	CG
47	et pharetra <u>ex</u> ramo iuxta suspensa videtur:	P+H	DEEE	CS
48	pallida lux intus longe submota refulget.	T+P+H	DEEE	CS
49	Anfractusque patent, imitataque saxa columnas,	P	EDDD	CS
50	informesque <u>arcus</u> , umbrosaue tecta cavernae.	T+P	EEED	CS
51	Qualia sunt <u>nemore</u> <u>obscuro</u> sub nocte serena,	T+H	DDEE	CS
52	aethera ubi quercus frondoso tegmine condit,	T+P	DEEE	CG
53	cum modo surgentis cernuntur cornua lunae;	P	DEEE	CG
54	talis erat medias lux haec diffusa per umbras.	T+P+H	DDEE	GTA
55	Omnia vix oculis lustro, sed cominus antrum,	T+P+H	DDEE	CG
56	ecce mihi vehemens flagrat sub corde cupido	T+P+H	DDEE	CS
57	vastas visendi latebras, molemque superbam,	P+H	EEDE	CS
58	aut ibi mirifici quidquid natura recondat:	P+H	DDEE	CS
59	quid lux scire iuvat, qui sint et luminis ortus,	P+H	EDEE	CG
60	si venator ibi, suadet vidisse pharetram,	P+H	EDEE	CS
61	et quibus edoceat simus regionibus orbis.	P+H	DDED	CG
62	Vix <u>opto</u> , <u>incedo</u> ; sed iam sub limine sisto:	P+H	EEEE	CG
63	hic sacer insuetos horror percusserat artus,	P+H	DEEE	CG
64	quem cito despiciens, vim vi maiore repello,	P+H	DDEE	CS
65	Infero iamque pedem, iamque <u>introgressus</u> ad ima	P	DDEE	GTA

66	tendebam explorans; subito cum coepta moveri	P+H	EEDE	CS
67	sub pedibus tellus, tremere immanesque columnae,	T+P	DEDE	CS
68	concauus et saxis fornix pendentibus horrens	T+P+H	DEEE	CG
69	ingemere est visus totusque a sede revelli,	T+P+H	DEEE	CS
70	moleque iam praesens conturbat praecipiti mors.	T+P	DEEE	monos.
71	Heu me! Quid faciam? Tristes qua evadere casus?	T+P+H	EDEE	CG
72	Una via est: utinam sinerent et tempus et astra!	T+P+H	DDDE	GTA
73	Haud mora, qua data porta fuga tentare salutem.	T+Tr+H	DDDE	CS
74	Haec mecum, trepidisque cito peto limina plantis.	T+Tr+H	EDDD	CG
75	Iamque fere adventus tutum curvantur in arcum	P+H	DEEE	GTA
76	haec ubi, iamque ausus dextrae confidere sorti;	P+H	DEEE	CG
77	ecce mihi visus, tota procumbere arena,	T+P+H	DEEE	CS
78	obsessosque tenens aditus, oculisque minari,	P+H	EDDD	CS
79	attollens immane caput saevissimus anguis:	T+Tr+H	EEDE	CG
80	horribilis visu facies. Hic occupat altus	T+P+H	DEDE	CG
81	corda pavor, iam nulla salus atque undique letum:	T+Tr+H	DEDE	CG
82	protinus ipsa tamen casus praesentia vires	P+H	DDEE	CG
83	haud dubii revocans; mecum sic alloquor: «Eia,	T+P+H	DDEE	CG
84	nunc opus est animis, nunc pulchrae occumbere morti	T+P+H	DDEE	CG
85	et iuvat et praestat». Confestim quaeritur ensis:	T+P	DEEE	CG
86	nequicquam vero; nam ferro armisque carebam.	T+P+H	EEEE	CS
87	Interea adversus lentos serpens movet artus.	P+H	DEEE	CG
88	Frigidus ut cerno, velutique immobile saxum	T+P+H	DEDE	CG
89	haereo humi, quales Cephenei Gorgone visa.	T+P	DEEE	CG
90	Ille adventatus, facilis cum praeda videtur,	P+H	EEDE	CS
91	immensas aperit fauces: mirabile dictu!	T+P+H	EDEE	CG
92	Namque ubi lingua vibrans, facies adparet ephebi,	P+H	DDDE	CS
93	umbrosa platani redimitus tempora fronde;	T+P	EDDE	CG
94	mox venere manus, vasto mox totus hiatu	P+H	EDEE	CS
95	pictis exoritur pennis, nitidusque iuventae	P+H	EDED	CS
96	lumine: tunc cecidit deiecta, ut vilis amictus,	T+P+H	DDEE	CS
97	caerula, quae monstri fingeat corpora, pellis.	T+P	DEEE	CG
98	Papilio veluti qui, quamvis horrida campe	T+P	DDEE	CG
99	primum erat, informis visu similisque colubri,	P+H	DEED	CS
100	mutatus formam, prisca sed veste repostus,	T+P+H	EEEE	CS

101	qua patet egressus, tenuis qua visus hiatus,	P+H	DEDE	CS
102	vere ineunte, novas zephyrisque halantibus auras,	P+H	DDDE	CG
103	extollitque caput, porrectaque cornua monstrat:	P	EDED	CG
104	Protinus atque pedes, demum pulcherrimus alis	P+H	DDEE	CG
105	evolat auratis, bruchi exuviasque relinquit,	P	DEED	CS
106	gramina iamque petens volitat loca florea circum.	P+H	DDDD	CG
107	Interea siluitque fragor, tellusque quievit;	T+Tr+H	DDDE	CS
108	tantisque attonitum pulcher sic fatur ephebus:	P+H	EDEE	CS
109	«Pone metum iuvenis, Geniique agnosce figuras;	T+P+H	DDDE	CS
110	ipse tuus; solvit dignas audacia poenas.	T+P+H	DEEE	CG
111	Hic locus augustus: Parnassi culmina montis	P	DEEE	CG
112	quae conspecta tibi: praeceps e rupibus ille	P+H	EDEE	CG
113	fons est Castalius, querulis qui defluit undis:	P+H	EDDE	CG
114	Pieridum nunc antra vides; at Apollinis intus	T+Tr+H	DEDD	CG
115	aula patet, vatunque domus, sedesque beatæ:	T+Tr+H	DEDE	CS
116	his magni, tantumque viri, qui digna Camenis	T+Tr+H	EEDE	CS
117	carmina panxerunt, non sane ignobile vulgus.	P+H	DEEE	CG
118	Nulli fas, limen speluncae attingere sacrae,	T+P+H	EEEE	CG
119	nulli et adire locos, nulli atque impune redire.	P+H	DDEE	CS
120	Antro numen inest et custos limina servat	P	EDEE	CG
121	horrendisque nefas et monstribus territat ausos.	P	EDEE	CG
122	Quis furor immeritum, sed te quae caeca cupido	P+H	DDEE	CS
123	impulit? Aut qualis dementia duxit ad antra?	T+P	DEED	GTA
124	Nil te signa loci, quamvis notissima, tangunt?	P+H	EDEE	CG
125	Non fontes laurique, nemus? Nec Apollinis auream	T+Tr+H	EEDD	CG
126	agnoscis pharetram? Non bina cacumina montis?	T+P	EDED	CG
127	Haec quando collecta vides? Quis nobilis usus	T+Tr+H	EEDE	CG
128	tum mentis factus? Siluit prudentia rerum.	T+P+H	EEDE	CG
129	“Venantem suspensa loco docet esse pharetra”,	T+Tr+H	EEDD	CS
130	affaris contra. Te vana illusit imago.	T+P+H	EEEE	CS
131	Tanta quis arma tulit? Quis silvae cultor habebit?	P	DDEE	CS
132	Tu praeceps ibas. Non sat vidisse, memento:	T+P+H	EEEE	CS
133	lux ego lapsa polo mentis penetrabilibus adsum:	P+H	DDED	CG
134	hinc monita, hinc solum poscenti oracula reddo.	T+P+H	DEEE	CG
135	Omnia perspexi; mentem inconsultus abibas	P+H	DEEE	CS

136	Limine, correptus nec sacro <u>horrore</u> vocabas.	P+H	DEEE	CS
137	Attamen ipse videns et te miseratus euntem,	P+H	DDED	CS
138	pervolo qua cernis facie, vitanda monere.	T+P+H	DEDE	CS
139	Sed me tum colubri, non ut de more, tremendam	T+P+H	EDEE	CS
140	induere <u>in</u> formam, casus, letumque minari,	P+H	DEEE	CS
141	vis secreta iubet, vis cui parere <u>necesse</u> est.	P+H	EDEE	CS
142	Sicque novis poenas numen terroribus auget:	T+P+H	DEEE	CG
143	te labor edoceat, sit culpa <u>atque</u> <u>utilis</u> ipsa	P+H	DDEE	CG
144	rebus et in parvis, aut cum maiora vocent te,	P+H	DEEE	monos.
145	Et Genium memora, de cunctis consule mentem,	T+P	DDEE	CG
146	et factura probet, quae <u>et</u> <u>recti</u> et conscia <u>pravi</u> est.	P+H	EDEE	CG
147	Proh quanti, quanti <u>rectum</u> <u>immortale</u> tenerent,	T+P	EEEE	CS
148	huic si scepra darent! <u>Si</u> <u>eius</u> praecepta sequuti,	P+H	EDEE	CS
149	si gressus regeret, sacro si iuncta calori,	T+P+H	EDEE	CS
150	hi quales! Puro numen tamen expulit antro	T+P+H	EEED	CG
151	quantos et vestrae fuerant qui gloria gentis!	T+P+H	EEDE	CG
152	<u>Tu</u> <u>ex</u> aliis, tu discere tuis, et dicta memento,	T+Tr+H	DEDE	CS
153	<u>ne</u> <u>in</u> graviora ruas, sint <u>coeli</u> et inania dona.»	P+H	DDED	CG
154	Vix ea fatus erat, cum «Te clarissime,» dixi,	P+H	DDEE	CG
155	«oro des veniam iuvenis, <u>quo</u> et tendere monstres,	T+P+H	EDDE	CG
156	quidve sequar: faciam, non amplius inmoror antro,	T+P	DDED	CG
157	cum neque sim vates, tanto nec dignus honore,	T+P+H	DEEE	CS
158	commisumque nefas, atque <u>irae</u> numinis obstent».	P	EDEE	CG
159	At Genius contra: «Non implacabile numen:	T+P	DEEE	CG
160	solvisti poenas, et parcere numina gaudent.	T+P	EEED	CG
161	Collibet ire? Probo: speluncam desere sacram;	P	DDEE	CG
162	sed <u>quo</u> <u>ire</u> <u>expediat</u> , quid facturusque docebo:	P	EDEE	CS
163	quantum <u>orare</u> iuvat, <u>Genio</u> et parere videbis.	P+H	EDDE	CS
164	En fons Castalius, decantatissimus olim:	P	EDEE	CG
165	quisquis divinas eius potaverit undas,	P+H	EEEE	CG
166	Pierium gelidis cum lymphis hauriet ignem.	T+P	DDEE	CG
167	Hunc pete; sed postquam libaveris ore, revertete;	T+P	DEED	CS
168	iamque <u>intrare</u> locos aulamque videre licebit».	P	EDED	CS
169	Protinus ad latices divini tendo fluenti	P	DDEE	CS
170	deliboque labris, <u>Geniique</u> <u>ante</u> <u>ora</u> revertor.	P+H	EDDE	CS

171	«Nunc alta», ille inquit, «vatum cernenda propago,	P+H	EEEE	CS
172	visuri et Musas, magnus spectandus Apollo.	T+P+H	EEEE	CS
173	Qui nos ut clari manifesto in lumine simus	T+P+H	EEDE	CG
174	concilio in tanto, sane hic temerarius ausus.	P+H	DEED	CG
175	Optima mens, invisi alios et cuncta videre;	T+P+H	DEDE	CS
176	ergo ingressuri, nebula cingamur oportet,	P+H	EEDE	CS
177	aereum tenuis quae susceptura colorem,	T+P	DDEE	CS
178	quae illudat sensus, quae ac numina fallere possit:	T+P	EEED	CG
179	non Phoebum; magnus nam perspicit omnia Phoebus:	T+P	EEED	CG
180	ipsa nec a parvo nebulae vox exeat orbe;	P+H	DEDE	CG
181	fundere dum placeat nobis ex ore loquelas.	T+P+H	DDEE	CS
182	Sed quid cunctamur? Nubes nos cingere adesto».	P+H	EEEE	CS
183	Dixit: adest nubes et circumfusa repente est.	T+P	DEEE	CS
184	Dissita tunc antro quonam lux visa coruscat;	T+P+H	DEDE	CS
185	tendit iter Genius, rapidis quem passibus aequo,	T+P+H	DDDE	CG
186	nunc vates, qualisque domus, nunc quantus Apollo,	T+Tr+H	EEDE	CS
187	quae ductor, quid fata velint, sub pectore versans.	T+Tr+H	EEDE	CG
188	Vix introgressi, superataque limina iuxta,	P	EEDD	CG
189	antrum immensum, horrens, cuius fastigia late	T+P+H	EEEE	CG
190	mille videbantur vastis suffulta columnis,	P+H	DEEE	CS
191	Ephesiae veluti templum immortale Dianae,	T+P	DDEE	CS
192	aut nemus antiquum, quo immanes undique trunci,	P	DEEE	CG
193	inflexuque arcus ramorum brachia fingunt.	T+P	EEEE	CG
194	Tres opere eximio, prima paulloque minores;	P+H	DDEE	CS
195	dein mihi cernuntur luce increscente cavernae:	P	DEEE	CS
196	arma ibi venatus, urbes, simulacra deorum,	P+H	DEED	CS
197	apparent muris, stillantibus omnia lymphis	T+P	EEED	CG
198	facta ope naturae, quae cum durescere iussae	P+H	DEEE	CG
199	in lapides, mirum!, tantas duxere figuras	T+P+H	DEEE	CS
200	Hic, ubi divinus, levibus delatus ab auris	P+H	DEDE	GTA
201	fusus odor primum. «Vicinae en signa beatae	T+P+H	DEEE	CS
202	sedis», ait Genius; «Phoebi iam tecta propinquant».	T+P+H	DDEE	CS
203	Tum mihi, magna mihi permulcent gaudia pectus.	P	DDEE	CG
204	Qualis caerulea Batavus circumdatus unda,	P+H	EDDE	CG
205	Cum mare Taprobanes per Eoum tendit ad oras;	P	DDDE	GTA

206	non olli visi colles, non vertice surgunt	T+P+H	EEEE	CG
207	fluctibus e mediis montes; ast insula silvis	P+H	DDEE	CG
208	cinnami aromaticis, lateque fragrantibus halat;	P	DDED	CG
209	illeque odorato totus perfunditur Euro:	P+H	DEEE	CG
210	ille procul quamvis, et tanto pignore gaudet,	T+P	DEEE	CG
211	immemor emensi mundi et tumida aequora temnens.	P+H	DEED	CG
212	Extrema est spelunca viis amplissima centum,	T+Tr+H	EEDE	CG
213	lucis ad immissae nitidos tendentibus ortus,	P+H	DEDE	CG
214	quae media in longo lata et rectissima tractu,	P+H	DEEE	CG
215	ad campumque cavo semper sub fornice ducit.	P+H	EDEE	CG
216	Hac ubi transgressi campos devenimus, ecce	P+H	DEEE	CG
217	ante oculos ingens praefulget regia Phoebi,	T+P	DEEE	CG
218	undique odoriferis late circumdata lucis,	P+H	DDEE	CG
219	arbor ubi ambrosiam nectarque ex floribus halat.	P+H	DDEE	CG
220	Illa sed aethereas longe se attollit in auras;	P+H	DDEE	GTA
221	ardua ceu Rhodope, aut Pholoe, quantusve Pyrenes	T+P+H	DDDE	CS
222	erigitur vertex; immensis condita saxis,	T+P	DEEE	CG
223	Qualia, Phoebe, tua Syriae cernuntur in urbe,	P+H	DDDE	GTA
224	vasta, stupenda; solo quae cum collapsa viator	P+H	DDEE	CS
225	aspectat, mentem priscorum gloria tangit.	T+P	EEEE	CG
226	Materies marmor, non quod tellure sub ima,	T+P+H	DEEE	GTA
227	alba Paros peperit, nec quale ex montibus altis	T+P+H	DDEE	CG
228	Italiae eruitur, sed quod divina reconduunt	P+H	DDEE	CS
229	viscera Parnassi, haud visum mortalibus unquam,	P+H	DEEE	CG
230	candidiusque nive, atque ipso pretiosius auro.	P+H	DDED	CG
231	Ordo nec a Graeis nec quos monumenta superbi	P+H	DEED	CS
232	imperii asservant, Romaeque potentia fudit.	P	DEED	CG
233	Nobilior cunctis ipse est inventus Apollo.	T+P+H	DEEE	CS
234	Septem ibi sunt portae, media est altissima visu,	T+P+H	DEDE	CG
235	aureaque; ast aliae argenti candore nitebant.	T+H	DDEE	CS
236	Nos unam e laevis petimus, clausamque videmus:	P+H	EEDE	CS
237	sed vix perventi, Genius vix limina tangit,	P+H	EEDE	CG
238	cum geminae armonico resonantes cardine valvae	P	DDDE	CG
239	panduntur subito, vocesque dedere canoras.	T+P	EDED	CS
240	Ingredimur; vehementi exuror amore videndi	T+P	DDED	CS



241	et Phoebum, et Musas, vatesque agnoscere summos,	T+P+H	EEEE	CG
242	iamque et adesse mihi vellem, vultusque tueri.	P+H	DDEE	CS
243	Dira, heu!, fata negant, coelumque obstare videtur.	P+H	EDEE	CS
244	Dux ibat, gressusque suos ego pone sequebar;	T+Tr+H	EEDD	CS
245	ingens externus nostras pervenit ad aures	P+H	EEEE	GTA
246	cum fragor, horrisonus veluti qui fulmina iactat.	P+H	DDDE	CG
247	Excitior somno, subita formidine captus;	T+P+H	DEDE	CG
248	ductor abest; fugere domus; spes ipsa fruendi	T+Tr+H	DEDE	CS
249	nulla mihi; volucris evanescunt omnia somno.	T	DDEE	CG
250	Cerno; stant tenebrae ante oculos, noxque horrida circum;	T+P+H	EDDE	CG
251	dulcia visa mihi memoro; invitare soporem	P	DDDE	CS
252	si possem, frustra; visis plus ille recedit:	T+P+H	EEEE	CS
253	ergo alia experior; maior me insomnia vexat:	P+H	DDEE	CG
254	quid faciam? Taedet stratum, decumbere taedet;	T+P+H	DEEE	CG
255	ter sedeo lassus, placidum ter carpere somnum	T+P+H	DEDE	CG
256	aggredior; tandem, spes cum non amplius ulla,	T+P+H	DEEE	CG
257	corripio e lecto corpus; cernenda fenestris	P+H	DEEE	CS
258	lux, si forte dies tardos iam crastinus ortus	P+H	EDEE	CG
259	extulerit: fallor, nox intempesta tenebris	T+P	DEEE	CS
260	horrificat: non astra micant, sed terra polusque	T+Tr+H	DEDE	CS
261	res pariter densis noctis miscentur in umbris;	T+P+H	DEEE	GTA
262	ventosique ruunt imbres et fulgurat aether.	P+H	EDEE	CG
263	In lectum redeo, defessaque membra repono	T+P	EDED	CS
264	rursus ibi; rursus per visa, per omnia ducor:	T+P	DEED	CG
265	quidquid habet coelum, terrarum quidquid in orbe est	T+P	DEEE	GTA
266	saecula, res gestae, tacita sub mente volutant.	T+P+H	DEDE	CS
267	Ecce Aurora vigil fluctu iam surgit Eoo,	P+H	EDEE	CS
268	laetitiam lucemque ferens. Ego strata relinquo.	T+Tr+H	DEDD	CS
269	Et peto quo munus, quo explendi cura vocabat.	T+P	DEEE	CS

LLIBRE II

nº	vers	cesures	esquema	final
1	Rursus in Oceani Titan se merserat undis,	P+H	DDEE	CG
2	milleque iam tremulis ardebant ignibus astra:	T+P	DDEE	CG
3	et dulces somnos secum nox alta trahebat	T+P+H	EEEE	CS
4	iam cunctis (nan cuncta silent) mortalibus aegris.	T+Tr+H	EEDE	CG
5	Ipse tamen grato coeli nec munere vincor,	T+P+H	DEEE	CG
6	membraque nec cedunt quantumvis fracta labore;	T+P	DEEE	CS
7	protinus ast iterum totus percurritur orbis.	T+P+H	DDEE	CG
8	«Mens, quid agam ?» dixi, «Vel quid versare iuvabit ?»	T+P+H	DEEE	CS
9	Illa : «Nihil potius cunctis prodesse videbis».	T+P+H	DDEE	CS
10	Pareo, mox rerum turba <u>evanescit</u> inanis,	T+P	DEEE	CS
11	paulatimque quies artus mollissima serpit.	P+H	EDEE	CG
12	Cum primum tenuit, <u>media</u> <u>ecce</u> <u>exterritus</u> asto	T+P+H	EDDE	CG
13	Phoebi <u>aula</u> subito laterique fidelis adhaeret	T+P	EDDD	CS
14	ductor, et aereo nubes circumstat amictu.	P+H	DDEE	CS
15	Summus adest Titan, coelestia numina cerno	T+P	DEED	CG
16	Aonides mensisque choros considerare vatum;	T+Tr+H	DEDE	CG
17	undique gemmarum miro splendore refulget	P+H	DEEE	CS
18	atque <u>auro</u> divina domus; supereminet ordo	T+Tr+H	EEDD	CG
19	artificisque manus longe mortalia vincens.	P+H	DDEE	CG
20	Obstupeo collecta videns miracula tanta,	R+Tr+H	DEDE	CG
21	et Phoebi vultus maiestatemque tuendo:	T+P	EEEE	CS
22	haud aliter pastor silvis eductus in altis,	T+P+H	DEEE	GTA
23	urbe procul semper, semper deserta peragrans,	T+P+H	DEEE	CS
24	si magni <u>ingressus</u> Caroli regalia tecta	P+H	EEDE	CG
25	aspiceret numen, procerum cingente corona,	T+P+H	DEDE	CS
26	illum <u>observaret</u> , per <u>cuncta</u> et <u>lumina</u> ferret	P	EEEE	CG
27	amens et rerum tanta novitate paveret.	T+P+H	EEED	CS
28	Dic mihi visa Geni, nam te <u>duce</u> et <u>auspice</u> visa:	P+H	DDED	CG
29	tu mens, tuque animus, tu vis, lux fidaque mentis:	T+P+H	EDEE	CG
30	exhedra, Phoebus ubi solio <u>in</u> fulgente sedebat,	P	DDDE	CS
31	<u>alta</u> , <u>immanis</u> erat, divino structaque luxu:	P	EDEE	CG
32	Aegypti numquam <u>tumida</u> est aggressa vetustas	T+P+H	EEDE	CS

33	tantum opus, haud certe moles sita Moeridis ora	T+P+H	DEED	CG
34	tot Regum complexa domos amplissima vidit;	T+Tr+H	EEDE	CG
35	non aedes Cyri, non aurea tecta Neronis,	T+P	EEED	CS
36	monsque Palatinus simili splendore nitebant;	P+H	DEDE	CS
37	nec tantae cumulantur opes ubi nascitur Eos,	T+Tr+H	EDDD	CG
38	divitibus regnis ubi primum extollitur undis;	T+P+H	DEDE	CG
39	nec Cusci insanus pretiosi tanta metalli	P	EEDE	CS
40	pondera mos functis sacravit regibus olim.	T+P	DEEE	CG
41	Quidquid ibi prorsus grande, immortale, venustum;	T+P	DEEE	CS
42	non coeleste nihil; non dignum denique Phoebos.	P	EDEE	CG
43	Aurea strata soli, duroque adamante columnae	P+H	DDED	CS
44	factae at epistylia obryzo praealta rubebant,	H	DDEE	CS
45	vasti stylobates aulaeque immensa coronix.	P+H	EDEE	CS
46	Attalica haud muris pendent aulaeae superbis,	T+P+H	DEEE	CS
47	nec labor immisto splendens bombycinus auro;	P+H	DEEE	CG
48	undique sed gemmis illi exardere videntur:	T+P	DEEE	CS
49	innumeris gemmis, quot verno in tempore flores,	T+P+H	DEEE	CG
50	ordine quae impositae concinnataeque figuras	P	DDEE	CS
51	heroum ingentes, divosque, atque horrida bella;	P+H	EEEE	CG
52	omniaque efformant, sacrae invenere Camenae	P	DEEE	CS
53	mirifico ingenio, varii Musiva lapilli	P+H	DDDE	CS
54	unde opera a Musis fama est dixisse priores.	P+H	DEEE	CS
55	Hic res Iliacas iramque immitis Achillei,	P+H	EDEE	CS
56	fortia facta, duces, raptatumque Hectora curru,	P	DDEE	CG
57	finxerunt illae; rerum longissimus ordo:	T+P+H	EEEE	CG
58	erroresque tuos, Neptuni victor Ulysses.	P	EDEE	CS
59	Illic arma viri, qui tempestatibus actus,	P	EDEE	CG
60	optatis Turnum Latii obruncavit in oris	T+P	EEDE	GTA
61	cernuntur; vates sic Musae et Phoebus honorant:	T+P+H	EEEE	CS
62	sic in Parnasso laudi sua praemia reddunt.	P+H	EEED	CG
63	Haec mecum, donec mirabar talia demens.	+P	EEEE	CG
64	Praeterea antarum muris adamantina fulcra	P+H	DEED	CG
65	haerebant circum respondebantque columnis;	T+P	EEEE	CS
66	haecque inter, solido ex auro simulacra recocto	T+H	EDED	CS
67	summorum regum Musas artesque foventum	T+P+H	EEEE	CS

68	maxima fulgebant, spirantia signa Corinthi,	P	DEED	CS
69	quae ac Roma admirata vetus, superantia longe.	Tr+H	EEDD	CG
70	Hic et Alexander, valde ingeniique labores	P	DEED	CS
71	rex Ptolemaeus amans, Caesar cui nomen Iulus,	P+H	DDEE	CS
72	Augustus felix, regnique Hadrianus Iberi	T+P+H	EEED	CS
73	astabant, veteresque inter, loca prima tenebant.	T+P+H	EDED	CS
74	Mox et qui imperium devicto Carolus orbe	P	EDEE	CG
75	restituit primus, Musasque artesque reduxit.	T+P+H	DEEE	CS
76	Visa ibi dignorum series longissima regum	P+H	DEDE	CG
77	praeterque innumeros, Laurae et qui favit amanti,	P+H	EDEE	CS
78	Alphonsi stabant duo, quorum Celtiber unus	T+P	EEDE	CG
79	Magnanimumque vocant; tuque inclyte maxime Caesar;	P	DDED	CG
80	Franciscusque tuis captus victricibus armis;	P+H	EDEE	CG
81	illeque qui vulgo Prudens, aliique Philippi.	T+P+H	DEED	CS
82	Nec digni quos parta duces Hetruria desunt,	T+Tr+H	EEDE	CG
83	nec patitur Titan, meriti percussus amore.	T+P+H	DEDE	CS
84	Et cum Christina, admirans quam Roma colebat,	H	EEEE	CS
85	eximiique viri, pariter memoratur Adolphus.	P+H	DDDD	CS
86	Hic quoque Sauromatae muris excultor inhaeret	P+H	DDEE	CS
87	Petrus hyperborei, sponte omnia, navita, miles,	P	DDED	CG
88	et faber, ob patriam nudato murice factus;	P	DDEE	CG
89	tum Magnus Lodoix, regni correptus habenas,	T+P+H	EDEE	CS
90	nondum florentis, qui artes, qui ad sidera Gallos	P+H	EEEE	CG
91	eduxit. Maior quis sit, decernat Apollo.	T+P+H	EEEE	CS
92	Ipse nec aetherea liquit nunc luce fruentes,	P+H	DDEE	CS
93	quos gerit hoc magnis foecundum regibus aevum.	T+P	DEEE	CG
94	Cernitur Austriaci decus immortale Maria,	P	DDDE	CS
95	velatusque sacra Iosephus tempora lauro,	P	EDEE	CG
96	inclytus, augustus, felix, pius atque benignus;	P+H	DEED	CS
97	Et Turcis infesta feris regina Arimaspos	T+Tr+H	EEDE	tetras.
98	inter habens sedes, Siculi ac tu gloria prisca,	T+P+H	DEDE	CG
99	germanusque velut divi genitoris imago;	P+H	EDED	CS
100	deliciae et Galli Lodoix atque optimus armis	T+P+H	DEDE	CS
101	et Musis carus, Prussorum maximus heros.	T+P	EEEE	CS
102	Magnus adest tandem, divina Carolus aula,	T+P	DEEE	CG

103	Carolus Hispanus, mire cum Fratre refulgens,	P+H	DEEE	CS
104	Mavorti similis nec Phoebi numine victus.	T+P	EDEE	CG
105	Hunc vates Musaeque colunt et nomen adorant	T+Tr+H	EEDE	CS
106	augustum, dotesque simul miratur Apollo;	T+Tr+H	EEDE	CS
107	nam summus bello, regum quoque summus in arte,	T+P+H	EEED	GTA
108	nec non in multis, omnes fovet, excitat, ornat:	P+H	EEED	CG
109	addit quae desunt, et sacra protegit umbra.	T+P	EEEE	CG
110	Tantus in immensae muris decor enitet aulae:	P+H	DEED	CG
111	ast ebore <u>eximio</u> fastigia summa teguntur,	P	DDED	CS
112	ficta videtur ubi Phoebi radiantis imago,	P+H	DDED	CS
113	et currus medio diffundere culmine lucem.	T+P	EDED	CG
114	Nec procul hunc partes circumstant quatuor orbis:	T+P	DEEE	CG
115	hac Europa micat, studiis cultuque Minervae	P+H	EDDE	CS
116	clara <u>atque</u> <u>imperio</u> pelagi Martisque triumphis.	P+H	EDDE	CS
117	Illa <u>Asiae</u> est tellus, gemmas et aromata mille	T+P+H	DEED	CG
118	milleque dona ferens. Alia patet horrida monstris	+H	DDDD	CG
119	Africa <u>et</u> arentes aestu spectantur arenae	P+H	DEEE	CS
120	nigrumque <u>Aethiopum</u> facies sortita colorem.	P+H	EEDE	CS
121	Pars demum <u>occiduis</u> ponti quae <u>ingingitur</u> undis	P+H	EDEE	CG
122	cernitur, ostentans <u>auri</u> <u>argentique</u> fodinas,	P	DEEE	CS
123	flumen Amazonidum, superantes nubila montes,	P	DDDE	CG
124	quin raras nemorumque comas formasque ferarum.	T+Tr+H	EDDE	CS
125	Omnibus effigies divinae <u>est</u> ficta poesis;	P	DDEE	CS
126	illa sed Europa solum stipata caterva	P+H	DEEE	CS
127	monstratur Charitum Phoebique <u>amplectitur</u> ignis;	T+P	EDEE	CG
128	non aliis haec visa mihi, non turba Sororum	T+Tr+H	DEDE	CS
129	pulchra colit, nec sol in eas sic lumina fundit.	T+P+H	DEDE	CG
130	Orbis pauca novi quae <u>antiquo</u> nulla figurae	P	EDEE	CS
131	accipiunt, magna visae moerere sub umbra;	T+P+H	DEEE	GTA
132	stant contra nubes, radiisque vibrantibus obstant.	T+P	EEDD	CG
133	Hae tamen obscurae quondam nec luce carebant,	P+H	DEEE	CS
134	et veluti <u>Europae</u> comites habuere Sorores.	P+H	DEDD	CS
135	Postea, sic perhibent, aevi longinqua vetustas	T+P+H	DDEE	CS
136	<u>cum</u> orbis mutasset faciem, mortalia non stant;	P+H	EEDE	monos.
137	abstulit, adiecit, <u>plura</u> et mutavit Apollo.	P+H	DEEE	CS

138	Multa <u>alia</u> <u>innumeras</u> porro complexa figuras	P+H	DDEE	CS
139	digna <u>anaglypta</u> loco, fastigia celsa tenebant;	P	DDED	CS
140	ex auro <u>et</u> <u>solido</u> electro simul omnia facta,	T+H	EDED	CG
141	ut late niveo super emineant elephanto.	T+P	EDDD	tetras.
142	Talis erat visae luxus mirabilis aulae:	T+P+H	DEEE	CG
143	opalo, <u>ubi</u> centum miscet natura colores,	T+P+H	DEEE	CS
144	ex nitido mensae, longo quibus ordine vates	T+P+H	DEED	CG
145	immortale genus, Phoebi clarissima proles,	P+H	EDEE	CG
146	pro merito <u>extremi</u> tantum primive sedebant.	P+H	DEEE	CS
147	Singulae <u>habent</u> septem, nimbosae Pleiadis instar,	T+P	DEEE	CG
148	Phoebus uti iussit, digna cum sede locavit.	T+P+H	DEEE	CS
149	Sic non mens hominum fallax aut caeca cupido,	T+P+H	EDEE	CS
150	accidit ut forsán Ptolemaeo scepra gerente	T+P	DEDE	CS
151	at divina suos noscens sollertia fecit.	T+P+H	EDEE	CG
152	Graiu genas <u>vidi</u> hic vates, vatesque Latinos,	T+P+H	DEEE	CS
153	et divi <u>Augusti</u> quos aurea protulit aetas,	P	EEED	CG
154	maxima quosque dedit victrici <u>Hispania</u> Romae:	P+H	DDEE	CG
155	ipsius hic aderat vatum quoque turba recentum	T+P+H	DDED	CS
156	nobilis, et Galli vestigia prisca sequuti;	T+P	DEED	CS
157	audaces Itali quondam, tum Belga, Britannus;	T+P+H	EDEE	CS
158	Germanique boni sed pauci; quique per amplas	P	EDEE	GTA
159	floruerunt oras quas terrae <u>amplectitur</u> orbis.	T+P+H	DEEE	CS
160	Magna Tamerlani soboles, celeberrima gazis,	P+H	DEDD	CG
161	imperium quae Gangis habet, cui paret et Indus,	T+Tr+H	DEDE	GTA
162	in tanto numquam solio tumefacta resedit	T+P+H	EEDD	CS
163	quantum <u>hoc</u> , humana non enarrabile lingua,	P	EEEE	CG
164	Phoebi <u>ubi</u> mirifice maiestas summa nitebat.	P	DDEE	CS
165	Ipse <u>annosa</u> velut boreali <u>in</u> litore pinus	P+H	EDDE	CG
166	maxima sive cedrus Libani, quae <u>in</u> vallibus altis	P+H	DDDE	CG
167	astra remota petit visuque cacumine pulsat,	P	DDED	CG
168	arduus erigitur sublimi <u>vertice</u> <u>in</u> auras.	P	DDEE	GTA
169	Immortalis inest oculis frontique iuventa	P+H	EDDE	CS
170	divinusque decor, vibrantque <u>ut</u> fulgura flammis;	P+H	EDEE	CG
171	tempora sacra virens pulcherrima laurus inumbrat,	P	DDED	CS
172	flaventesque comas; at miro splendidus ostro	P	EDEE	CG

173	aurorae coeleste iubar superabat amictus.	T+Tr+H	EEDD	CS
174	Castalides sacrae, puerum quibus arma videtur	T+P+H	DEDD	CS
175	cessisse Idalium, ceston Veneremque dedisse,	P+H	EDED	CS
176	numinis ad mensam, vates et quinque sedebant:	P+H	DEEE	CS
177	immortalis alit varia et lautissima cunctos	P+H	EDDE	CG
178	ambrosia et potant divinum nectar ovantes,	T+P	DEEE	CS
179	quales effingit divos longaeva vetustas,	P+H	EEEE	CS
180	cum medio summoque agitant convivia coelo.	T+P+H	DEDE	CG
181	Haec contemplatus perque omnia lumina postquam	P	EEED	CG
182	attonitus duxi, necnon cum plura fidelis	T+P+H	DEEE	CS
183	edocuit Genius, sum talia voce loquutus:	T+P	DDED	CS
184	«Qui sunt hi, ductor, quibus est concessa sedendi	T+P+H	EEDE	CS
185	gloria cum Phoebos, sacris unaque Camenis!	T+P+H	DEEE	CS
186	Ille senex equidem, multo venerabilis aevo,	T+P+H	DDED	CG
187	ardensque ante alios, heroi carminis auctor	P	EDEE	CG
188	summus Homerus erit; qui iuxta atque eminet alto	P+H	DDEE	CG
189	vertice, ni fallor, divini est umbra Maronis.	T+P+H	DEEE	CS
190	Sed quis et ille adeo pulcher viridique iuventa	T+P+H	DDED	CS
191	audax, effervens, hilaris, qui lumina vertit?	P+H	EEDE	CG
192	Qui ac alii? Haud capio: da tanta ut nomina discam».	T+P+H	DDEE	CG
193	«Primi Virgilius Maro, Maeonidesque profecto;»	P	EDDD	CS
194	dux ait: «ast iuvenis, vultus cui et lumina laeta	T+P+H	DDEE	CG
195	aspicis, Hesperia vester Lucanus ab ora est,	P+H	DDEE	GTA
196	Civilis carmen qui Belli nobile fudit:	T+P	EEEE	CG
197	summi, opus ob tantum, merito tribuuntur honores».	P+H	DEDD	CS
198	Dixi: «Hoc Pieridum callet qui Staius artem,	P+H	EDEE	CG
199	ad supera et magnus tollunt Cornelius astra,	T+P+H	DEEE	CG
200	ausi propterea vatem praeferre Maroni».	P+H	EDEE	CS
201	Vix haec edideram, nam me raptaverat ingens	P+H	EDEE	CG
202	vatis amor, Genius fatur cum talia sollers:	T+P+H	DDEE	CG
203	«Plura in Lucano sane admiranda videntur:	P	EEEE	CS
204	dictio, divinusque calor, sententia, mores;	Tr+H	DEDE	CG
205	magna tamen credit summorum turba virorum	T+P	DEEE	CS
206	rhetoris esse magis vatis quam nomine dignum:	P+H	DDEE	CG
207	fama ipse et maior censorque acerrimus omnis	T+P	EEEE	CGCG

208	ingenii Fabius, patrio stimulatus amore	T+P+H	DDDD	CS
209	aut mente <u>inductus</u> , causis aut forte duabus,	P+H	EEEE	CS
210	aula <u>oratorum</u> iuvenem secumque volebat;	P+H	EEDE	CS
211	oreque mella fluens certabat flectere divum.	P	DDEE	CG
212	Ille <u>autem</u> memorans tenero <u>et</u> quae fecerat aevo,	T+P+H	EDDE	CG
213	quae <u>ac</u> facturus erat, si mors non dira tulisset,	P+H	EDEE	CS
214	omnibus atque videns rebus praestare quibusdam	P+H	DDEE	CS
215	vatibus, haud Fabii respexit vota rogantis.	T+P	DDEE	CS
216	Quaque <u>status</u> erat <u>pro</u> actis et laude futura,	P+H	DDEE	CS
217	Lucanum iussit <u>suprema</u> <u>in</u> sede locare.	T+P	EEEE	CS
218	Qui sint ac alii rogitas? Adverte, Philemon,	T+P+H	EDDE	CS
219	utque ferant summos heroo <u>in</u> carmine vates	T+P+H	DEEE	CG
220	et quales antiqua novissima saecula disces.	T+Tr	EEDD	CG
221	Ille niger crines, quem nunc affatur Apollo	T+P+H	DEEE	CS
222	Ausoniae <u>est</u> Tassus decus immortale poesis,	T+P	DEDE	CS
223	carmine iam toto Solymae notissimus orbe.	T+P+H	DEDE	CG
224	Anglus at ille coma sufflava nomine Milton.	P	DDEE	CG
225	Hic hodie <u>ingressus</u> , quo nec sublimior alter	P+H	DEEE	CG
226	nobiliorque fuit nec qui maiora sit ausus.	P+H	DDEE	GTA
227	Hunc loquar an sileam? Vero te scire <u>nescesse</u> est;	T+P+H	DDEE	CS
228	hunc libertatis falsae delusit imago	P+H	EEEE	CS
229	et saevi Cromuelis eum dementia cepit,	T+Tr+H	EEDE	CG
230	(tam quamvis odere boni nam postea cuncti)	T+Tr+H	EEDE	CG
231	ac Regem, <u>proh</u> <u>immane</u> nefas! patremque, supremi	T+Tr+H	EEDE	CS
232	numinis <u>astrifero</u> <u>effigiem</u> dominantis Olympo,	H	DDDD	CS
233	contempsitque suum, se devovitque tyranno;	P	EDEE	CS
234	quin <u>etiam</u> et nato motusque <u>atque</u> <u>impia</u> facta	T+P	DEEE	CG
235	consilio, scriptis, et toto pectore fovit.	T+P	DEEE	CG
236	Regia deinde tamen poenas crimenque nefandum	P+H	DDEE	CS
237	ignovit pietas; at non iratus Apollo	T+P+H	EDEE	CS
238	amplius atque suos vultus lucemque tueri	P+H	DDEE	CS
239	nec sinit aetherea tristis dum vescitur aura,	P+H	DDEE	CG
240	nomine nec merito <u>ob</u> numeros famaue potiri.	T+H	DDDE	CS
241	Praeterea statuens (quid maius numinis ira	T+P	DDEE	CG
242	praemia si tollas?) post <u>fata</u> <u>haud</u> posse sedere	T+P+HB	DEEE	CS



243	sublimi dignoque loco, huc neque adire priusquam	T+Tr+H	EEDD	CS
244	ardua terrarum nivibus camposque rigenti	P+H	DEDE	CS
245	prataque velaret centesima bruma pruina.	P	DEED	CS
246	Nemo animum flexit, nemo cor numinis unquam,	T+P+H	DEEE	CG
247	non casu Addisson vatis concussus acerbo,	P+H	EEEE	CS
248	Perditi amansque suum Paradisi nobile carmen;	P	DDDE	CG
249	Angli non alii illustres; non magnus Homerus;	T+P	EDEE	CS
250	non genua amplexae Musae lacrimisque rogantes.	P+H	DEED	CS
251	Heu! Crimen prohibet: votis immobile numen	T+P+H	EDEE	CG
252	tot manet obsistitque, salo ceu saxa sonanti.	Tr+H	DEDE	CS
253	Fama ergo est, solum longequa a finibus aulae	T+P	EEEE	CG
254	et versasse nefas et deflevisse sub antris	P	EDEE	CG
255	aeternae mersis alta caligine noctis,	T+P+H	EEEE	CG
256	vatem infelicem, qui se insanumque furore	P	EEEE	CS
257	exsiliumque suum, prisco similemque parenti	P+H	DDED	CS
258	humanae sobolis noxa poenaque, canebat	T+P+H	EDEE	CS
259	divinum memorans carmen quod finxerat olim.	T+P+H	EDEE	CG
260	Interdumque miser clamabat voce tremenda:	P	EDEE	CS
261	“Accipite haec animis, terrae ne temnite divos”.	T+P+H	DDEE	CG
262	Taliaque ingeminans, implebat fletibus umbras.	P	DDEE	CG
263	At tristi scopulos cantu, montesque ciebat,	T+P+H	EDEE	CS
264	commoto et largae stillabant marmore guttae,	T+P	EEEE	CG
265	carmina dum querulis referebat vocibus Echo,	T+P	DDDE	CG
266	abdita rupe cava, dirum miserata dolorem.	P+H	DDED	CS
267	Iamque fere exsilii vates lacrimabile tempus	P+H	DDED	CG
268	implerat, deerantque hiemes tamtummodo ternae;	T+P+H	EDDE	CG
269	sed durus Titan impacatusque manebat:	T+P	EEEE	CS
270	cum tu regalis nascendo, Carole Clemens,	P	EEEE	CG
271	quale novum miseris apparens aethere sidus,	T+P	DDEE	CG
272	res laetas faustasque gerens; mox gaudia inundant	T+Tr+H	EEDE	CS
273	Hesperiae terras, exsultat finibus orbis	T+P	DEEE	CG
274	famaque Parnassi cautes et viscera rumpens,	P+H	DEEE	CG
275	hic canit optatos natales aere sonoro:	P	DEEE	CS
276	laetitiaque nova subito perfunditur aula	P+H	DDDE	CG
277	ingentique fremunt plausu immortalia tecta;	P	EDEE	CG

278	tunc omnes vatūmque chori, pulchraeque Camenae	T+Tr+H	EEDE	CS
279	principis in laudem dulcissima carmina fingunt.	P	DEED	CG
280	Tunc quoque mirifico Titan impulsus amore	P+H	DDEE	CS
281	immortalis avi, caras qui protegit artes,	P+H	EDEE	CG
282	gloria cuique minor, maiestas maxima dotes;	P	DDEE	CG
283	eius in obsequium, tantique in principis ortus	P+H	DDEE	CG
284	sontibus ignovit, mox ad se omnesque vocavit;	P	DEEE	CS
285	una et Miltonem, solito ingressumque triumpho,	P	EEDE	CS
286	altam nil eius quamquam vidisset ob iram,	T+P+H	EEEE	GTA
287	aetherae at mentis securo lumine ductus,	T+P	DEEE	CG
288	et fama emotus, quam cernis sede locavit».	P	EEEE	CS

LLIBRE III

nº	vers	cesures	esquema	final
1	Vix ea fatus erat Genius, cum flavus Apollo	P+H	DDDE	CS
2	Miltonem aspiciens, divino haec edidit ore:	P+H	EDEE	CG
3	«Mos est Parnassi (Graii acceperere vetusti,	P	DDDD	CS
4	Romanusque potens armis et Punica tellus)	P+H	EDEE	CG
5	ludere post epulas aliquod testudine carmen.	P+H	DDDE	CG
6	Sic ergo antiquo per plurima saecula sub aevo	P	EEED	GTA
7	sola nihilque novi vates quae parta canebant,	P+H	DDEE	CS
8	(Aonides olim, sed praestantissima tantum).	T+P	DEEE	CG
9	Nam rudis, infelix et barbara moribus aetas,	P	DEED	CG
10	non exulta satis, coetu non digna ferebat;	P+H	EDEE	CS
11	nec melior natura viros, cum orbata fuisset	T+Tr+H	DEDE	CS
12	artis ope, assiduusque labor nec vota iuvabant.	Tr+H	DDDE	CS
13	Progenies demum, sublimes ex aethere lapsa,	T+P	DEEE	CG
14	auspiciisque suis mortalia numina, reges,	P	DDED	CG
15	aurea gaudenti instaurarunt saecula mundo	B	DEEE	CG
16	veraque ab exsilio revocata poetica longo.	P	DDDD	CG
17	Dulcia tum nobis oblectamenta dedere	T+P	DEEE	CS
18	quae soliti veteres: Laurae felicitis amator	T+P+H	DDEE	CS
19	tres charitesque suae conatus maior amoris;	P	DDEE	CS
20	Angelus, Ausonio Graio ac sermone peritus,	P+H	DDEE	CS
21	Pontanus, Celtes, una et Sobrarius ora	T+P+H	EEEE	CG
22	ventus ab Hispana, lauro Parnasside cincti.	P+H	DEEE	CG
23	Et versata parum praecepta poetica Viduae;	P	EDED	CG
24	tuque Fracastori; Sophonisbae ac flebile carmen;	P+H	DEDE	CS
25	laudandusque stilo versus et acumine Falco;	P+H	EDED	CG
26	et Lassi lyrici cantus et agrestis Elisa,	T+P+H	EDED	CG
27	quem nympphae flevere Tagi sub fluminis unda,	T+Tr+H	EEDE	CG
28	quem Caesar, pulchra gelidus dum morte iacebat	T+P+H	EEDE	CS
29	et digna ob meritum celebrabat funera Mavors.	P	EDDE	CG
30	Silvae etiam Nises geminae, immortalis Oliva,	T+P	DEDE	CS
31	at sua, Cervantes veluti Fenelonque, leguntur,	P+H	DEDD	CS

32	mos cedens laudi. Tum Sarmata Cassimirus;	T+P	EEED	tetras.
33	alter et ille quidem domito Lucanus Arauco.	P+H	DDDE	CS
34	Tuque Arioste furens, tuque optime maxime Tasse,	P	DDED	CG
35	Carolus Urreae, sermone Lupercius aures	P	DEED	CG
36	grandiloquo mulcens, fraterque simillimus olli,	T+P	DEED	CG
37	Dousaque, Montanus, Rufus, castusque Malherba;	P+H	DEEE	CS
38	quin Bembus, Schedius, Camoens, Herrera, Lupusque	T+P+H	EDEE	CS
39	ingenio facili ante alios memoratus in orbe.	T+P+H	DDDD	GTA
40	Vos Hensi, Groti, nitidissima lumina Belgae;	T+P	EEDD	GG
41	tu Chiabrera; lyra tu ac sanguine Borgia princeps;	P	DDED	CG
42	Teii et antiqui meruit qui nomen Iberus.	P+H	DEDE	CS
43	Hos vulgata super, celebrataque ab omnibus ultro	P	EDDD	CG
44	pluraque Racani, Moliere et plura iocosi,	P	DEDE	CS
45	pluraque Queveti; necnon Despravius acer,	P+H	DEEE	CG
46	qui satyrae stimulis, una parvoque Lutrino,	T+P+H	DDEE	CS
47	immortale sibi magnumque est nomen adeptus,	P	EDEE	CS
48	qui novus obque suam censendus Horatius Artem.	P	DDED	CG
49	Nec minus auditi delectavere Camenas	P	DEEE	CS
50	regali vates Prussorum natus in urbe,	T+P	EEEE	GTA
51	dignus et Augusti nimium Santolius aevo,	P+H	DEDE	CG
52	Racinusque gravis suavique Lotichius ore,	P	EDED	CG
53	Hoschius, et primi Cornelius alta theatri	T+P	DEED	CS
54	gloria. Voturum vel te Segraie tacebo,	P+H	DEEE	CS
55	carmina dum memoro, fuerunt quae dulcia nobis?	T+P+H	DDEE	CG
56	Quasve Venus molles fundit Segusina querelas,	T+P+H	DEED	CS
57	umbrosa Philomela velut cum moeret in ulmo?	T+Tr+H	EDDE	GTA
58	An miras Barcae ambages, Hortosque Rapini?	T+H	EEEE	CS
59	Rustica seu fors Vanieri Praedia culti?	T+P	DEDE	CG
60	Te quoque Russovi, te Cantemire licebit,	P	DEEE	CS
61	atque Metastasio oblivisci carmina tanta,	B	DEEE	CG
62	delicias regum? Teque o pulcherrima mater	T+P+H	DEEE	CG
63	Saxonis herois, Bacchum Veneremque silentes?	P+H	DEED	CS
64	Maffei et Meropes aut non imitabile carmen?	T+P+H	EDED	CG
65	Porro, ubi nostra tibi, Milto clarissime, verba	P+H	DDEE	CG
66	quos parta omittam foecunda Britannia vates?	P	EEED	CG

67	Hi tales tantique viri: Chaucerius aevo	T+Tr+H	EEDE	CG
68	iam gratus praestansque rudi; Spaearius, auctor	T+Tr+H	EEDE	CG
69	carminis in patria tragici splendensque cothurno;	P+H	DDDE	CS
70	entheus et Thompso, Covleus vehemensque Denhamus;	T+P+H	DEED	CS
71	magnus et in terris et Roscomontius aula;	P	DEEE	CG
72	Harringto; Valshus, socci Ionhsonius oestro	T+P+H	EEEE	CG
73	nobilis; Addisson, Vallerus, Poppeus atque	P	DEEE	CG
74	ille ad Thermopylas qui fortia facta canebat,	P	EDED	CS
75	vos noti fama Drideni, vosque Priores.	T+P	EEEE	CS
76	At quo ducis amor dignorum summe virorum?	P	EDEE	CS
77	Quid facio? Est animus percurrere nomina cuncta?	T+P	DDED	CG
78	Adsunt tuque vides et protinus omnia nosces	P	EDED	CG
79	ora nimis; dabitur vobis quoque iungere dextras,	T+P+H	DDED	CG
80	ut veri aeternique simul sit pignus amoris.	Tr+H	EEDE	CS
81	Nunc sine, nam vates una divaeque Sorores	T+P+H	DEEE	CS
82	exspectant, ardetque animis immensa cupido;	T+P+H	EEDE	CS
83	ipsa tuum fama moduletur nobile carmen	T+P	DEDE	CG
84	Calliope resonoque aures permulceat ore.	T+P+H	DDEE	CG
85	Illa et Virgilium, divini scriptaque Homeri,	P	EDEE	CS
86	heroas cecinitque sacra testudine Tassi.	T+Tr+H	EDDE	CG
87	Ergo age, trade librum, virtus respondeat omnes	P+H	DDEE	CG
88	et famae videant et nostros aequet honores».	T+P	EDEE	CS
89	Sic fatur Titan, mox altis sedibus ecce	T+P	EEEE	CCG
90	consurgunt vates hi quos memoraverat orans.	T+P+H	EEED	CG
91	Magnusque alloquitur cunctorum nomine Tassus,	P	EDEE	CG
92	et toto grates persolvit pectore dignas.	T+P	EEEE	CG
93	Calliope interea speciem gestumque Minervae	P+H	DDDE	CS
94	pugnaci similis, libro Miltonis aperto	T+P+H	EDEE	CS
95	(tradiderat vates), rerumque cupidine flagrans	T+P	DEED	CG
96	gestarum, cuncta evolvens, bella horrida quaerit.	T+H	EEEE	CG
97	Armaque saeva videns radiantia sidera supra,	P	DDDD	CG
98	«Sit mihi fas», inquit, «coelestum dicere pugnans,	T+P	DEEE	CG
99	res et inauditas nostrum evulgare per antrum;	P	DEEE	GTA
100	delectum si Phoebe probas audire lubetque».	T+Tr+H	EEDE	CS

101	Annuit extemplo votis Latioius heros	P+H	DEEE	CG
102	factaque divinis mox alta silentia tectis.	P	DEED	CG
103	Musa lyram carpit, pulsatae et pollice chordae,	T+P	DEEE	CG
104	oreque pendentis arrectis auribus omnes.	P	DEEE	CG
105	Incipit. Ah, nympha infelix! Mirabile monstrum!	T+H	DEEE	CG
106	Vix illa est aggressa loqui, vox faucibus haeret.	T+Tr+H	EEDE	CG
107	Non verba optatosque sonos pulchro edit ab ore;	Tr+H	EEDE	GTA
108	nec rursus tentare iuvat divaeque potestas:	T+Tr+H	EEDE	CG
109	quovis nec valet id nisu superare quod obstat,	T+P+H	EDED	GTA
110	non secus ac multum cum visa horrentia somni	T+P+H	DEEE	CG
111	nocte premunt, pavidi volumus nos promere voces,	T+P+H	DDDE	CG
112	conamur frustra tamen; vox nulla sequuta est.	T+Tr+H	EEDE	CS
113	Quid faciat? Penitus magnas exardet in iras.	T+P+H	DDEE	GTA
114	Iraque quid prodest? Sollers cognoscit et illa,	T+P+H	DEEE	GTA
115	divinas roseoque genas suffusa colore	T+Tr+H	EDDE	CS
116	paceque Phoebe tua, citharam librumque relinquit.	P+H	DDDE	CS
117	Obstupere simul vates et magnus Apollo	P+H	DDEE	CS
118	turbaque prodigio Musarum exterrita tanto.	P+H	DDEE	CG
119	Protinus et magna murmur diffunditur aula,	T+P+H	DEEE	CG
120	suavis ceu in silvis ubi frondes concutit Eurus,	P	EEDE	CG
121	aut irrumpentes tumefacti in litora fluctus.	P+H	EEDE	CG
122	Tum nova prolata Parnasso auditaque numquam,	P+H	DEEE	CG
123	in sensusque novos tanta novitate feruntur.	P+H	EDED	CS
124	Nam non, ut soliti, venerantur numina vates:	T+P	DEED	CG
125	pars haud digna putant Miltonis carmina Musa	P	EDEE	CG
126	oreque nectareo; coelumque ostendere monstris,	P+H	DDEE	CG
127	et prohibere nefas; Phoebum fidsisse Britannis,	P+H	DDEE	CS
128	et famae nimium, quae ut veri ita nuntia ficti.	T+P+H	EDED	CG
129	Contra aiunt alii: fortasse incongrua nymphae	T+P+H	EDEE	CG
130	proelia terrestri numquam evulgata per antrum,	P	DEEE	GTA
131	illius et vires supra, sublimius atque	T+P+H	DEEE	CG
132	cantu argumentum et secreta latentia libro.	P	EEED	CG
133	Hic alii visi quondam, dum vita manebat,	T+P+H	DEEE	CS
134	nam aula interdictus fuerat, nec sistere curant	P+H	EEDE	CG
135	nec reticere valent: addunt mirabile vatis	P+H	DDEE	CG

136	oestrumque et numeros, aeterni et cuncta libelli	T+P+H	EDEE	CS
137	materiae summis omnino congrua rebus;	T+P	DEEE	CG
138	nec tantum Musa, sed Phoebi numine digna.	T+P	EEEE	CG
139	Non tulit haec, animo spernens Rhodopeius Orpheus,	T+P+H	DDED	CG
140	Oeagrio Musaque satus, qui intentus et ora	T+Tr+H	DEDE	GTA
141	et Vatum gestus atque omnia verba notabat.	T+P	EEED	CS
142	Et sine more furens carae genitricis amore,	P+H	DDED	CS
143	exsilit e sede extemplo, sociisque relictis,	H	DEED	CS
144	arduus, egregius forma nitidusque iuventa	P+H	DDED	CS
145	et fretus cithara, media consistit in aula;	T+P+H	EDDE	GTA
146	atque dolore gravi, exardensque, haec pectore promit:	H	DDEE	CG
147	«Artis magne parens cunctae lucisque nitentis:	P+H	EDEE	CS
148	Anglo, immane nefas!, sunt qui postponere matrem	P+H	EDEE	CG
149	atque immortalem nympham mortalibus ausi:	P+H	EEEE	CG
150	linquere causa lyram, coepto et desistere cantu.	P+H	DDEE	CG
151	En quae in mente; reor, coelum non destinat ori	P+H	EDEE	CG
152	hoc genitricis opus (nimium patefacta voluntas),	P+H	DDDD	CS
153	sed mihi, qui occultis iamdiu vulgare per aulam	P+H	DEEE	GTA
154	impellor stimulis miraue cupidine flagro.	T+P	EDED	CG
155	Me maior divina parens, praestantior atque	T+Tr+H	EEDE	CG
156	quis nescit cantu? Si illa nos ergo minores	T+P+H	EEEE	CS
157	(nec dubitamus ait), coelestia dicere bella	P	DDED	CG
158	possumus aggressi, quis iam qui dedecus illi	P+H	DEEE	CG
159	imputet? Aut cui tale nefas iamque excidat ore?	T+Tr+H	DEDE	CG
160	Sit mihi fas ideo, si tantae iniuria Musae	T+P	DDEE	CG
161	famaue laesa chori tangit te Phoebe Sororum,	P+H	DDEE	CS
162	ut matris servetur honos, haec edere voce:	T+Tr+H	EEDE	CG
163	pendat et auctorum dicti dementia poenas».	P+H	DEEE	CG
164	Sic ait, impatiensque morae percurrere fila	Tr+H	DDDE	CG
165	incipit, exspectans responsum numinis Orpheus.	P	DEEE	CG
166	At curis agitata parens emotaque amore	T+Tr+H	EDDE	CS
167	multa timens roseo sic Phoebum est ore loquuta:	T+P+H	DDEE	CS
168	«Non ut dicta prius, diversi ast visa poema	P+H	EDEE	CS
169	ordinis esse patet, coeleste et iure vocamus	P+H	DDEE	CS
170	quare res coeli, supra altaque sidera gestas	T+P	EEED	CG

171	ne assumat natus, sed quae coelestia, cedat	T+P+H	EEEE	CG
172	nomine gaudenti Uraniae (sua numina supplex	H	DEDD	CG
173	invocat et Milton; obiter vidisse recordor):	T+P+H	DEDE	CS
174	armaque quaerenti, et me evolvente volumen	P	DEEE	CS
175	illa canat, si Phoebe tuae sententia menti	T+Tr+H	DEDE	CG
176	haec sedet». Exaudit Titan et talia fatur:	P+H	DEEE	CG
177	«Lux nova quae monstrat, quae in corde o Musa recludam.	T+P+H	DEEE	CS
178	Non tibi et ista dies Orpheu, coelumque secundum,	P+H	DDEE	CS
179	ardor ne arripiat cantus; feret alter honores.	P+H	EDED	CS
180	Nec te vulgandi sacra haec arcana cupido	P+H	EEEE	CS
181	suadeat, Uranie, nomenque a vate vocatum.	P+H	DDEE	CS
182	Fors alia est diversa polo; praesentio cuncta;	T+Tr+H	DEDE	CG
183	auctori officium coeli decreta reservant».	P+H	EDEE	CS
184	Uranie divina silet; respondet at Orpheus:	T+Tr+H	DEDE	GTA
185	«Nulla canam Titan, iam cedo, mens tua namque	T+P	DEEE	CG
186	lex mihi, Miltoni detur nova gloria coelo:	P+H	DEED	CG
187	unum exoro, sequi liceat testudine carmen,	P+H	EDDE	CG
188	nec puto decretis minime coelestibus obstet».	P+H	DEDE	CG
189	Haec Orpheus Phoebusque nihil; sua nota voluntas	T+Tr+H	EEDD	CS
190	at vati, recipit librum, cantare paratus,	T+P+H	EDEE	CS
191	continuoque heros iungit Rhodopeius illum,	T+P+H	DEED	CG
192	argutae fisis citharae, mirabile donum	T+P+H	EEDE	CG
193	numinis, utque alia, evasit qua victor Averni,	T+H	DDEE	CS
194	aeternumque tenet coeli inter sidera nomen,	P	EDEE	CG
195	si nos haud aetas veterum veneranda fefellit.	T+P+H	EEDD	CS
196	Tum nova Miltoni membris vultuque venustas	P+H	DEEE	CS
197	enitet; arserunt divina lumina flamma	P	DEEE	CG
198	atque incredibili, cantus cum fundere coepit,	P+H	EDEE	CG
199	et Phoebi et coetus dulcedine leniit aures.	T+P	EEED	CG
200	Pollice conaris nequicquam aequare canentem	P	DEEE	CS
201	infelix Orpheu! Quid prisca aetate triumphi	P	EEEE	CS
202	tot prosunt parti? Sacrae quid fama lyraeque?	T+P+H	EEEE	CS
203	Pulsata in primo franguntur stamina versu.	P	EEEE	CG
204	Paucos addiderat Milton, casumque furore	P+H	EDEE	CS



205	haud notat aethereo raptus, cum flavus Apollo:	P+H	DDEE	CS
206	«Non tibi et ista dies Orpheu, coelumque secundum,	P+H	DDEE	CS
207	iam dixi; memora, vates, tuque accipe nostram	T+P+H	EDEE	CG
208	nobilis Angle lyram, quem coelum, Phoebus honorat».	P	DDEE	CS
209	Orpheus obstupuit, magnis turbataque monstris	P+H	EDEE	CG
210	fundere nulla sinit mens, in sociosque recedit.	P	DDED	CS
211	At postquam ob tantum Phoebō gratatur honorem	P+H	EEEE	CS
212	divina acceptaque manu testudine Milton	Tr+H	EEDE	CG
213	bella optata canit, bella horrida, maxima bella,	P	EDED	CG
214	quae campi videre poli, non illa Tiphoei,	T+Tr+H	EEDE	CS
215	sed terrae et saeculis etiamque incognita Phoebō.	T+P+H	EEDE	CG
216	Tanti ubi pugnantes quantae vasto aequore arenae,	P+H	DEEE	CS
217	miles ubique minor terrarum luderet orbe.	P	DDEE	CG
218	Idque ducem primo linquens aciemque fidele	T+P+H	DEED	CS
219	perversam numen veloxque ad castra deorum	T+P+H	EEEE	CS
220	alta Dei tendens, summo regnantis Olympo.	T+P+H	DEEE	CS
221	Utque ibi perventum primos sub luminis ortus,	P+H	DEEE	CG
222	armaque saeva deum currusque atque ignea equorum	P+H	DDEE	CS
223	corpora terribilem late effundentia lucem	P	DDEE	CG
224	circumspexit ovans astantesque ordine turmas;	P	EDEE	CG
225	mox sanctumque Dei se cingere nubibus atris	P	EDED	CG
226	flammisque horrificis fumoso et turbine montem,	P+H	EDEE	CG
227	auguria irarum, divini signa furoris.	P	DEEE	CS
228	Inde canit vates inimica in castra ruentes	T+P	DEDE	CS
229	invictas acies formidatamque phalangem	T+P	EDEE	CS
230	obviaque extemplo vibratis agmina telis	P	DEEE	CG
231	impia, cum validos audent irrumpere in hostes,	T+P+H	DDEE	GTA
232	quin montem veluti commotum a sedibus imis;	T+P+H	EDEE	CG
233	tumque ducem fidae labentem cuspidis ictu.	T+P	DEEE	CG
234	Iamque sub ardenti iaculorum nube cohortes,	P	DEDE	CS
235	proelia dira deum, vimque in certantibus, altas	P	DDEE	CG
236	intremere et sedes, divina eversaue regna,	T+P+H	DEEE	CG
237	ni Deus omnipotens frenaret protinus iras.	P	DDEE	CG
238	Addit praeterea cunctis mirantibus Anglus,	P+H	EDEE	CG
239	immortali equidem vix enarrabile lingua,	T+P	EDEE	CG

240	summorum heroum, queis caetera numina parent,	P	EEED	CG
241	vis immensa, quibus magnum certamen in armis:	P+H	EDEE	GTA
242	sons ubi (quid mirum!), victusque et vulnere tardus,	T+P+H	DEEE	CG
243	invehiturque suis fatali ereptus arena,	P+H	DDEE	CS
244	ingenti curruque fremens extenditur ira.	T+Tr+H	EEDE	CG
245	Post alios memoratque duces et fortia facta	T+Tr+H	DDDE	CG
246	pluraque coelicolis et tanto congrua bello;	P	DDEE	CG
247	infidum utque acies, adverso Marte trementes	T+P	EDEE	CS
248	iamque cadente die, pugnas campumque relinquunt.	P+H	DDEE	CS
249	Talia divina Miltonus voce canebat:	P	DEEE	CS
250	et Phoebi dixisse putans sat numine coram,	T+Tr+H	EEDE	CG
251	conticuit demum, coetu dulcedine capto.	T+P+H	DEEE	CG
252	«Sublate graviter vates,» exclamat Apollo,	T+P+H	EDEE	CS
253	«argumenta, furor, quin omnia dignaque Olympo».	P	EDED	CS
254	At Maro, qui Augusti tacito sub pectore volvit	P+H	DEDE	CG
255	tempora: «Quanta solo natali gloria Milton,	P	DDEE	CG
256	quam summi in patria merito reddentur honores?»	P+H	EDDE	CS
257	Audiit exsultans Paeon quae dixerat ipse	P+H	DEEE	CG
258	quaeque Maro Addison: confestim sedeque surgens	P+H	DEEE	CG
259	«Nonne, ait, egregio durum monumenta Britannos	P+H	DDED	CS
260	ulla sacrare viro, merita sine laude iacere,	P+H	DDDD	CS
261	cum tanta effulget Spaeari pompa trophaeo?	P	EEEE	CS
262	Nec meruisse nego, cum prodiga semper honorum	P	DDED	CS
263	in dignos patria est». His adsensere Marones	T+P	EDEE	CS
264	Maeonidesque pater, necnon Spaearius idem.	P+H	DDEE	CG
265	Sed Phoebus contra: «Non haec sine numinis alto	T+P+H	EEED	CG
266	consilio, nec causa latet, volventibus annis;	T+Tr+H	DEDE	CG
267	augur ego et ventura cano; ceu tempore prisco,	T+Tr+H	DEDE	CG
268	Maffei aut veluti gaudens Verona cothurno,	T+P+H	EDEE	CS
269	dicabit statuas generosa Britannia vati,	T+P	EDDD	CG
270	nec nomen Neutonis erit nec gratius ullum.	T+Tr+H	EEDE	CG
271	Tu nunc prosequere, o vates, chorus expetit omnis,	P+H	EDED	CG
272	iamque impone, rogo, finem coelestibus armis».	P+H	EDEE	CG

LLIBRE IV

nº	vers	cesures	esquema	final
1	Paret ei Milton, pulsus fidibusque sonoris,	T+P+H	DEED	CS
2	ecce novas superum violento concitus oestro	T+P	DDDE	CG
3	ille refert veluti solita et dulcedine pugnas.	T+P+H	DDDE	CG
4	In coetum victos tacita sub nocte vocatos	T+P+H	EEDE	CS
5	a duce, conflictus, dextra divosque furenti	P+H	DEEE	CS
6	vastos evulsos montes a sedibus atque	P+H	EEEE	CG
7	ipsas per liquidum iactantes aera moles.	P	EDEE	CG
8	Denique ut indutus divinis Filius armis	P	DEEE	CG
9	aeterni summique Dei, conscendit opaca	T+Tr+H	EEDE	CS
10	horrentem nebula currum flammaque voraci.	T+P+H	EDEE	CS
11	Progrediturque ferox, iubet in sedesque reverti	P	DDDE	CS
12	montibus avulsis primas et iussa facessunt.	P+H	DEEE	CS
13	Obstupere poli visu, expavere phalanges	P	DDEE	CS
14	et belli strepitus siluit mox aequore toto.	T+P+H	EDDE	CG
15	Ille velut nimbus vel nox horrenda tenebris,	T+P+H	DEEE	CS
16	fulmina dira manu quatiens vultuque furorem,	P+H	EEED	CS
17	mortemque exitiumque ferens, prorupit in hostes	Tr+H	EDDE	GTA
18	terribilis totumque rotis tremefecit Olympum.	T+Tr+H	EDEE	CS
19	Nequicquam adversae contra stant ordine turmae,	P+H	EEEE	CG
20	efferat sufficere et vires conatur Erinnyes.	P+H	DDEE	CS
21	Fulmina cum tonitru horrissono saevissima torquet	H	DDDE	CG
22	dextra Dei, dextra illa potens: it frigidus horror	T+H	DEDE	CG
23	antevolans oblique comes victoria fida.	T+Tr+H	DEDE	CG
24	Tunc alto pallore genae, tunc pectora diris	T+Tr+H	EEDE	CG
25	vulneribus transfixa tremunt, ipsa arma relinquunt.	T+Tr+HB	DEDE	CS
26	Nec minima est virtus animis nec corpore robur.	T+P+H	DEDE	CG
27	Quid faciant? Heu! nulla valent. Ast ille triumpho	T+Tr+H	DEDE	CS
28	per medios incedit ovans subque axe tonanti	T+Tr+H	DEDE	CS
29	proterit atque aciem divum heroasque superbos.	T+P	DDEE	CS
30	Iam enarratus erat Milton ubi finditur aether	P+H	EDED	CG
31	apparentque chaos spatia immensumque profundum,	P	EDDE	CS

32	utque <u>alte</u> exhorrescit hians immane barathrum	Tr+H	EEDE	CS
33	extremique poli pendentes, iamque canebat	P	EDEE	CS
34	ora <u>ex</u> abrupta miseros; nam numinis arcet	P+H	EEDE	CG
35	miris torva modis facies et maximus horror.	P+H	EDDE	CG
36	Taliaque <u>admirans</u> maiestatemque canentis,	P	DEEE	CS
37	immemor atque sui Titan dum muneris haurit,	P+H	DDEE	CG
38	nec iubet attonitus quae mos tempusque petebant.	P+H	DDEE	CS
39	En subito <u>adductae</u> pennis velocibus Horae	P+H	DEEE	CG
40	haecque: «Age, rumpe moras, Titan; nox humida fugit,	P+H	DDEE	CG
41	sidera nulla polo, postremus Lucifer exit,	P	DDEE	CG
42	purpurea <u>atque</u> <u>invecta</u> rotis aurora coruscis	T+Tr+H	DEDE	CS
43	Oceanum linquit, montes campique rubescunt,	T+P+H	DEEE	CS
44	iungere <u>oportet</u> equos». Phoebus mox imperat: illae	P+H	DDEE	CG
45	ocius effugiunt zephyri perniciousibus alis.	P+H	DDDE	CG
46	«Nulla <u>unquam</u> , fateor, sic <u>me</u> est delusa voluptas,	T+P+H	EDEE	CS
47	nec tantum valuit», dixit Latioius heros.	T+P+H	EDEE	CG
48	Et modo consurgens, «Porro, vocat arduus aether	P+H	DEED	CG
49	nos et terra, suo fungatur munere Phoebus».	P	EDEE	CG
50	Tum loca deseruit solii gressuque fluenti	P+H	DDDE	CS
51	tendit in ingentem portam, quae spectat ad ortus.	P+H	DEEE	GTA
52	Pierides comitantur eum, iuxtaque sequuntur	T+Tr+H	DDDE	CS
53	Maeonides pater <u>ante</u> alios venerabilis omnes,	T+P+H	DDDD	CG
54	et Maro, Lucanusque <u>ardens</u> , Tassusque, deoque	P+H	DEEE	CS
55	assimilis Milton, proceres aliique deinde.	T+P+H	DEDD	CS
56	Sedibus interea cuncti mensisque relictis,	P+H	DDEE	CS
57	undique conveniunt, astantesque <u>ordine</u> longo	P	DDEE	CG
58	a dextra laevaue, dato spatioque peramplo,	T+Tr+H	EEDD	CS
59	dum transire vident Phoebum Musasque salutant;	P+H	EDEE	CS
60	<u>una</u> et Miltonem laeti mirantur euntem,	P+H	EEEE	CS
61	iungentem nymphas, cum Phoebos saepe loquentem,	T+P	EEEE	CS
62	et visi gaudent iterumque <u>iterumque</u> videre.	T+P+H	EEDD	CS
63	Tantus honos illi. Tanta <u>est</u> sibi gloria parta.	T+P+H	DEED	CG
64	Iam prope, <u>me</u> et Genium cernens, subrisit Apollo,	T+P+H	DDEE	CS
65	nec circumfusae nebulae velavit amictus.	P+H	EEDE	CS
66	Nos erat Addison contra pluresque Britanni,	P+H	DEEE	CS

67	haerebat coetuque suo Canitsius heros,	T+Tr+H	EEDE	CG
68	regali quondam Prussorum ventus ab urbe;	T+P	EEEE	GTA
69	constitit huc Titan atque haec: «Laetamini, amici,	T+P+H	DEEE	CS
70	vobis ista dies, hodierna est gloria vestra;	P+H	EDDE	CG
71	Anglia Graiorum facta est atque aemula Romae:	P+H	DEEE	CG
72	maximus est Milton vates Phoebusque fatetur».	T+P+H	DEEE	CS
73	Talibus exsultant Angli, at Canitsius inquit:	P+H	DEEE	CG
74	«Nos quoque participes, gelido sub sidere nati,	P+H	DDDE	CG
75	omnis hyperboreo tellus quae subiacet axi.	P+H	DDEE	CG
76	Nostrae carminibus certent Australibus oris;	P+H	EDEE	CG
77	quid Phoebae in patria similis magnive videre	P+H	EDDE	CS
78	at magna dabitur nobis?» Respondet Apollo:	T+P+H	EDEE	CS
79	«Quae exoptatus, habes; vulgata et fama per orbem:	P+H	EDEE	GTA
80	ille, vides?, nuper signum cui ereximus aula,	T+P+H	DEEE	CG
81	ille, tui dignus patroni et sanguis et haeres,	T+P+H	DEEE	CG
82	qui et magis et solus virtute euectus ad astra	T+P+H	DEEE	GTA
83	Prussorum est nomen, multis quam forsitan oris	T+P+H	EEEE	CG
84	heroum turba et series longissima regum;	T+P+H	EEDE	CG
85	disce in Parnassi quod nulli est arte secundus	P+H	EEEE	CS
86	dignaque ubi nulli velarunt tempora Musae;	T+P	DEEE	CG
87	exemplo auspiciisque, suis erit urbibus ille	Tr+H	EDDD	CG
88	subque Arcto, vatunumque parens veraeque poesis».	T+Tr+H	EEDE	CS
89	Iam breve tempus erat, magnus tamen immemor huius	P+H	DDED	CG
90	Racinus, patriae subito inflammatus amore,	T+P+H	EDDE	CS
91	qui haud procul astabat, tales dedit ore loquelas:	P+H	DEED	CS
92	«Heroes Musasque colant regesque supremi	T+Tr+H	EEDE	CS
93	Arctoo imperitent tractu, quoque finibus orbis:	P+H	EDED	CS
94	laetor ego; at liceat, nam Musae artesque vagantur,	T+P+H	DDEE	CS
95	immotas nec habent sedes, mihi rite timere,	T+P+H	EDED	CS
96	extera dum quaerunt, iam dulcia regna relinquunt;	T+P	DEED	CS
97	nec decantatae Veneres, non ipsa poesis	P+H	EEDE	CS
98	imminuit sane perfectio credita nostrae,	T+P	DEED	CG
99	immo auget curas; olim perfectio visa	T+P+H	EEEE	CG
100	Romanis eadem, et mox alto a culmine lapsus.	T+P+H	EDEE	CG
101	Dic ergo, dic Phoebae parens si permanet oro	T+Tr+H	EEDE	CG

102	hoc decus in patria; si forte a tramite Galli	P+H	DDEE	CG
103	deflectunt recto, vates nostroque sub axe	T+P+H	EEEE	GTA
104	si nunc elucent ut quondam et Gallia floret».	P+H	EEEE	CG
105	«Floret adhuc, nullique quidem sua gloria cedit»,	T+Tr+H	DEDD	CG
106	Phoebus ait, «Musaeque vigent; tua natus imago;	T+Tr+H	DEDD	CS
107	Henriadae perhibent esse immortale poema,	Y+P	DDEE	CS
108	quidquid et ille nitens Romano murice fudit:	P	DDEE	CG
109	nec desunt alii praeclaro nomine vates;	T+P	EDEE	CG
110	sunt iam qui incipiant vero deflectere vestrum	P+H	EDEE	CG
111	a trita rectaque via quae ducit ad astra,	T+Tr+H	EEDE	GTA
112	et fucata magis quam vera umbrasque sequuntur:	P+H	EDEE	CS
113	laus antiqua tamen Gallis nomenque manebit,	P+H	EDEE	CS
114	dum tua, dum vatum quos aurea saecula tulerunt,	T+P	DEED	CS
115	dum meliorque virum teneat sententia mentes.	P+H	DDDE	CG
116	Finibus at vero e patriis (avertite semper	T+H	DEDE	CG
117	hunc casum vos fata precor) Musaeque recedent	T+Tr+H	EEDE	CS
118	famaque, si incautas Gallorum decipit aures,	P	DEEE	CG
119	Sirenum veluti cantu, clarissimus ille,	T+P+H	EDEE	CG
120	infensus veterum sed Fontanellius hostis».	T+P	EDEE	CG
121	Talia fatus erat, iamque incedebat Apollo,	P	DDEE	CS
122	dicere cum vidit vatem nonnulla volentem,	T+P+H	DEEE	CS
123	nonque audere tamen, brevitatis nam temporis urget.	P+H	EDDE	CG
124	Hic Hispanus erat nomenque Ullovius illi,	P+H	EDEE	CG
125	obsucrosque modos vatum saeclicum tumores	P+H	EDEE	CS
126	oderat atque sui ventosa et frigida verba.	P+H	DDEE	CG
127	Quidquid erat Titan cordis penetralibus imis	T+P+H	DEED	CG
128	perspicit extemplo vatis: «Te gaudia» et inquit	P+H	DEEE	GTA
129	«afficere exopto: vestris tumor abfuit oris,	P+H	DEED	CG
130	ille veter spretusque iacet: iam saecula rursus	T+Tr+H	DEDE	CG
131	aurea conduntur vobis sub principe magno	P+H	DEEE	CG
132	iamque novas sumunt Musaeque atque omnia formas:	T+P+H	DEEE	CG
133	vis magna ingenii est vobis et versibus apta;	P+H	EDEE	CG
134	hoc deest Hispanis tantum, versare diurna	P+H	EEEE	CS
135	nocturna manu praecepta poetica clari	P	EDED	CG
136	Luzani, parto qui longe est nomine maior,	T+P+H	EEEE	CG

137	qui nulli inferior, qui nostra oracula reddit».	P+H	EDEE	CG
138	Nec plura. Incessit, praetergressaque caterva	P	EEEE	CS
139	omni stipantum, vates cunctique sequuti.	P+H	EEEE	CS
140	Nos quoque progredimur mixti nec cernimur ulli;	P+H	DDEE	CG
141	proximus hic, casu fatisque volentibus, ibat	T+P	DEED	CG
142	ignotus quidam vates dextramque tenebat,	T+P+H	EEEE	CS
143	passibus ingrediens aequis; Despravius heros	P+H	DDEE	CG
144	sicque loquebatur (laus argumenta Britanni	P	DEEE	CS
145	ampla ministrabat, rari eventusque diei):	P	DEEE	CS
146	«His mihi plura locis diversa luce videntur:	P	DDEE	CS
147	credideram Tassi virtutem laude minorem	T+P	DEEE	CS
148	deceptusque fui; nam mens contraria Phoebi.	P+H	EDEE	CG
149	Carmina credideram porro languescere divum	P+H	DDEE	CG
150	absque ministeriis quae est usurpata vetustas,	P	DDEE	CS
151	Arteque confisus cecini; modo dicta retracto,	P+H	DEDD	CS
152	ex quo exaudivi Miltonis nobile carmen;	P	EEEE	CG
153	hic nova conatus, primus monstravit iterque,	P+H	DEEE	CS
154	ut decet ac fecit quae nemo fecerat ante,	T+P	DEEE	CG
155	quaeque videbantur mortali haud posse licere».	P+H	DEEE	CS
156	His «Etiam» socius «talem, tantumque fuisse	T+P+H	DDEE	CS
157	vere haud censebam, nam me lusere Britannum	P+H	EEEE	CS
158	litterae in eximium doctae, diffusus ubi auctor	P+H	DDEE	CG
159	laudati libros operis percurrere gaudens,	T+P+H	EEDE	CG
160	vix illi vatisque decus nomenque reliquit».	T+Tr+H	EEDE	CS
161	«Quam sane ingenii, quam sane ignobilis usus	P+H	EDEE	CG
162	doctrinae effususque labor (Despravius inquit)	Tr+H	EEDE	CG
163	insudare diu meditans noctesque diesque,	P+H	EDDE	CS
164	ut concessa viro obscuretur gloria magno!	B	EDEE	CG
165	Non hic, si ingenium forte ostentare volebat,	P	EDEE	CS
166	carminis heroi poterat praecepta docere	P+H	DEDE	CS
167	et non immerito tantum sic laedere vatem?»	P+H	EDEE	CG
168	Iamque acri indulgens genio, commotus ab ira:	P+H	EEDE	GTA
169	«Exortus, nollem, patriis hic Mevius oris».	T+P+H	EEDE	CG
170	«Dicta placent, nam vera puto», respondet at ille,	T+Tr+H	DEDE	GTA
171	qui comes ibat ei. «Nunc dic», et protinus addit	P+H	DDEE	CG

172	«quid tibi coelicolis tribuit cum Milto videtur	P+H	DDDE	CS
173	haec belli tormenta virum simulantia fulmen?	T+Tr+H	EEDD	CG
174	Quod magis: ipsorum parvis fortissimus ordo	P+H	DEEE	CG
175	his ruptus rebus? Mens hic quid nobile cernit?	T+P+H	EEEE	CG
176	Sunt aliae et maculae, atque assurgens decidit auctor.	T	DDEE	CG
177	Quapropter liceat, quaeso, dubitare fuisset	T+P+H	EDED	CS
178	olli si melius constanti incedere gressu,	T+P+H	EDEE	CG
179	quam sese attollens nimium sublimis in auras,	P+H	EEDE	GTA
180	Icarus ut quondam, descendere lapsus Olympo».	T+P	DEED	CS
181	Vix ea: Qui in linguam censorem verterat olim	P	DEEE	CG
182	Longinum patriam dixit Despravius heros:	T+P+H	EDEE	CG
183	«Pondere grande suo quidquid collabitur, ipsi	P+H	DDEE	CG
184	tales naturae maculae sublimis inhaerent,	P+H	EEDE	CS
185	inque Sophocleis numeris, in Pindari amoeno	P+H	DEDE	CS
186	carmine; quinetiam magno observantur Homero.	P	DDEE	CS
187	Quis tamen hinc vates auderet labe carentes,	T+P	DEEE	CS
188	ceu Ionem atque alios saeculorum nocte sepultos,	P	EDEE	CS
189	qui ob mediocre genus, non ob sublime, merentur	P	DDEE	CS
190	laudem, principibus summis praeferre poesis?	P+H	EDEE	CS
191	Dum loquor, ecce domus patet ingens ianua; cernis	P	DDDE	CG
192	Phoebus ut egreditur? Cunctari haud possumus: inde	P+H	DDEE	CG
193	Longino in magno dicta et complura videbis:	P+H	EEEE	CS
194	nunc satis ista; tibi visi et Miltonis honores».	P+H	DDEE	CS
195	Hoc tantum; graditurque silens et protinus omnes,	T+Tr+H	EDDE	CG
196	limina transmissi, felices linquimus aedes.	P	DEEE	CG
197	Area ad auroram mox se egredientibus offert	P	DEED	CG
198	immanis, spatiosa, aequa, ac gratissima visu;	T+P+H	EDEE	CG
199	binæ ubi pyramides elato vertice in astra	P	DDEE	GTA
200	proxima marmoreae, coeli et convexa minantur,	P+H	DDEE	CS
201	telluremque premunt; immensa est mole colossus	P+H	EDEE	CS
202	aureus in medio, caput et cui nubila cingunt:	P+H	DDDE	CG
203	Phoebea effigies, in Phoebi erectus honorem.	P+H	EDEE	CS
204	Non sic celsa quidem pinguis miracula Nili	P+H	EDEE	CG
205	illeque apud Rhodios ingens ex aere colossus,	P+H	DDEE	CS
206	sed magnis arbusta velut collata cupressis,	T+Tr+H	EEDE	CS



207	aut tamquam <u>exigui</u> colles cum montibus altis.	P+H	EDEE	CG
208	Non procul hinc horti, quin fortunata vireta,	T+P	DEEE	CS
209	Castalides spatiantur ubi vatesque beati,	T+Tr+H	DDDE	CS
210	in quibus atque rosae, violae, suavisque hyacinthus,	P+H	DDDE	CS
211	mille <u>et</u> non aliis visae regionibus herbae,	T+P+H	EDED	CG
212	floribus eximiis semperque recentibus halant.	P	DDED	CG
213	Undique <u>inaccessi</u> montes et inhospita saxa,	P+H	DEED	CG
214	fulminis et patriam nimbos supraque sonoros	T+P+H	DDEE	CS
215	culmine <u>se</u> aereo tollunt et sidera pulsant;	P+H	DDEE	CG
216	rupibus atque nemus pendens in vallis amoenam	P+H	DDEE	CS
217	planitiem ramis obscuraque <u>eminet</u> umbra.	T+P	DEEE	CG
218	Hic locus ad zephyros Phoebique palatia contra <u>est</u> ,	P	DDED	CG
219	abruptus <u>mire</u> et silva pulcherrimus, unde	T+P+H	EEEE	CG
220	immani fluviis <u>se</u> extollens fonte, per altas	T+P	EDEE	GTA
221	decurrit cautes, post duplex incipit esse,	T+P	EEEE	CG
222	labitur atque magis, fugit atque <u>albetibus</u> undis,	P+H	DDDE	CG
223	impetu <u>et</u> hinc saltus, magno ruit ille fragore	T+P+H	DEED	CS
224	valle <u>ubi</u> fit placidus genialia <u>et</u> irrigat arva,	T+P	DDDD	CG
225	et si quid superest sub terra conditur ima.	T+P	EDEE	CG
226	In medio specus assurgens, mirabile visu,	T+H	DDEE	CG
227	ac infinito <u>horrificans</u> <u>se</u> ostentat hiatu,	H	EEDE	CS
228	qua terram subter rivis interque sonantes	T+P+H	EEEE	CS
229	immensosque lacus, oris <u>unde</u> omnibus humor,	P+H	EDEE	CG
230	et silvas late tremulas agitantibus auris.	T+P+H	EEDD	CG
231	Inter opes etiam, naturae arcanaque mille,	T+P+H	DDEE	CG
232	est iter extremos Phoebi radiantis ad Indos;	P+H	DEED	GTA
233	ergo <u>ubi</u> transgressus, tollit <u>se</u> e gurgite vasto	P+H	DEEE	CG
234	fluctibus Eois, prima <u>et</u> dat lumina mundo.	P+H	DEEE	CG
235	Ad sacras aedes, iuxta <u>immanemque</u> colossum,	T+P	EEEE	CS
236	currus erat Phoebi, gemmis spectandus et arte,	T+P+H	DEEE	GTA
237	quadrupesque <u>altis</u> scopulis et montibus aequi,	P+H	DEDE	CG
238	Eous, spumans Aethon, Pyroisque, Phlegonque;	T+P+H	EEED	CS
239	cuique color proprius; per vastos candidus autem	T+P	DDEE	CG
240	qui communis erat late diffunditur artus.	P+H	EDEE	CG
241	Irrequietus eos in cursus provocat ardor,	P	DDEE	CG

242	lumina scintillant, hinnitibus aethera complent,	P	DEED	CG
243	concutiuntque iubas multumque sonantia frena,	P	DDED	CG
244	alte <u>et</u> sublati perflant de naribus ignem.	P+H	EEEE	CG
245	Nec retinere valent et voce <u>et</u> viribus Horae.	P+H	DDEE	CG
246	Talia monstrabat mira <u>et</u> brevitate docebat	P+H	DEED	CS
247	dux ignota mihi, superans cum magnus Apollo	P+H	EDDE	CS
248	ascensu currum, solidae sub pondere tanto	T+P+H	EEDE	CG
249	ingemuere rotae, capiensusque <u>undantia</u> lora;	P+H	DDDE	CG
250	sensere <u>alipedes</u> , <u>domini</u> <u>et</u> formidine capti,	P+H	EDDE	CG
251	iras deposuere, <u>exspectant</u> atque quieti.	P	EDEE	CS
252	Tum <u>Euros</u> ante <u>alios</u> celerem, sic fatur: «Oportet,	T+P+H	EDDE	CS
253	eure levis, properando moras vincamus ut omnes:	T+Tr+H	DDDE	GTA
254	ergo <u>age</u> , fer radios queis illustrabimus orbem».	T+P	DDEE	CG
255	Dixerat, et citius radios iam tradidit Euris.	T+P+H	DDDE	CG
256	Ast mihi, vix alti cinxerunt tempora Phoebi,	T+P	DEEE	CG
257	proximaque <u>ut</u> vasti tetigit lux publica mundi,	T+P+H	DEDE	CG
258	ecce videbatur nebulae <u>evanescere</u> tegmen,	P	DEDE	CG
259	mortalesque <u>oculos</u> rapidas absumere flammis,	T+P+H	EDDE	CG
260	amplius et tantum perferre <u>haud</u> posse dolorem.	T+P+H	DEEE	CS
261	Dat signum tunc Phoebus equis et laxat habenas	T+Tr+H	EEDE	CS
262	corripiuntque viam, magno currusque fragore	P+H	DDEE	CS
263	consonat alta domus, valles montesque tremiscunt,	P+H	DDEE	CS
264	omniaque <u>immensa</u> veluti sub luce cremantur.	P+H	DEDE	CS
265	His pavor invasit subito rupitque soporem.	P+H	DEDE	CS

### Cesures

tipus	total	%
P+H	376	34,36
T+P+H	249	22,76
P	184	16,81
T+P	146	13,34
T+Tr+H	98	8,95
T+H	14	1,27
Tr+H	12	1,09
H	8	0,73

T	3	0,27
T+Tr	1	0,09
-	3	0,27

### Dièresis

tipus	total	%
bucòlica	469	42,87
darrere el primer peu	498	45,52
darrere el tercer peu	191	17,45

### Final de vers

tipus	total <i>Parnàssida</i>	% <i>Parnàssida</i>	% <i>Eneida</i>
<i>condere gentem</i>	546	49,9	48,13
<i>conde sepulcro</i>	486	44,42	42,48
<i>gente tot annos</i>	56	5,11	6,78
monosíl·lab	3	0,27	0,79
tetrasíl·lab	3	0,27	0,54

### Esquemes

esquema	total	%
DEEE	201	18,37
DDEE	169	15,44
EDEE	147	13,43
EEEE	98	8,95
EEDE	88	8,04
DEDE	78	7,12
DEED	56	5,11
DDDE	54	4,93
DDED	44	4,02
EDDE	43	3,93
EDED	35	3,19
EEED	26	2,37
EEDD	19	1,73
DEDD	13	1,18
DDDD	12	1,09

EDDD	11	1
------	----	---

Freqüència dels patrons i els seus oposats

patró	nº	oposat	nº
DEEE	201	EDDD	11
DDEE	169	EEDD	19
EDEE	147	DEDD	13
EEEE	98	DDDD	12
EEDE	88	DDED	44
DEDE	78	EDED	35
DDDE	54	EEED	26
EDDE	43	DEED	56