



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Grau de Filologia Catalana

Treball de Fi de Grau

Curs 2017-2018

**«Tu d'un cel seràs atlant!»: estudi de la *Navegació del
marquès d'Almaçan*, de Vicent Garcia**

Max Pàrraga Díaz

Tutor del treball: Josep Solervicens

Barcelona, juny de 2018

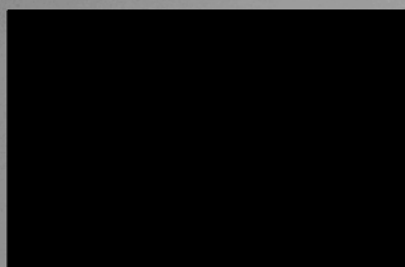


Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que sóc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18, del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 18 de juny de 2018

Signatura:



RESUM

Aquest treball vol ser un acostament a la *Navegació del marquès d'Almaçan*, un text de Vicent Garcia poc conegut. El treball es divideix en tres parts: en primer lloc, s'aporta un estudi del marc general del text en què es dona compte de la base històrica dels fets narrats, s'intenta d'esbossar els trets principals del gènere al qual s'adscriu, la poesia heroicòmica, i es fa un resseguiment succint del recorregut manuscrit i editorial del poema al llarg de la tradició. En segon lloc, es para atenció a qüestions específiques del text garcianesc, com ara la mixtura dels personatges o els mecanismes compositius que hi empra l'autor, i se'n fa una anàlisi minuciosa. Finalment, a les conclusions, s'emeten algunes consideracions generals al voltant de la composició estudiada i, en apèndix, s'inclou un annex amb la transcripció i l'adaptació a l'ortografia actual del text estudiat a partir del ms. 229 de la Biblioteca de Palma de Mallorca, confrontat amb la versió de l'edició prínceps.

Paraules clau: literatura catalana del Barroc, engany i desengany, mixtura narrativa, ficció heroicòmica, Vicent Garcia.

ABSTRACT

This paper aims to be an approach to *Navegació del marquès d'Almaçan*, a little known text written by Vicent Garcia. The project is divided into three parts: in the first place, a study of the work's general framework with its historical basis is displayed; also, it is intended to outline the main features of its genre, heroi-comical poetry, and a diminished vision of both handwritten and printed throughout tradition is provided. Secondly, some attention is given to specific issues of Garcia's text, e.g; the characters' mixture or the compositional procedures used by the autor, with a detailed analysis. Finally, in the conclusions, some general considerations on the studied poem are issued, and hereafter an annex is included with the transcription and adaptation to the current ortography of the manuscript that reproduces the poem's version this monograph is based on, the MS 229 from Palma de Mallorca's Library, compared to the *editio princeps*.

Key words: Catalan Baroque Literature, trickery and disabuse, narrative mixture, heroi-comical fiction, Vicent Garcia.

*A les amistats i als
amors que hi ha rere
aquestes pàgines.*

*E ás amizades e aos
amores que afoutaron
o soño galego.*

TAULA

PRESENTACIÓ	5
.....	
1 MARC DEL POEMA	7
1.1 La base real de l'episodi ficcionalitzat	8
1.2 El gènere: la ficció heroicòmica	11
1.2.1 La mixtura barroca	11
1.2.2 Qüestió onomàstica	12
1.2.3 Delimitació del gènere heroicòmic	14
1.3 Els testimonis manuscrits i impresos	17
2 ANÀLISI DEL TEXT	21
2.1 El parnàs naval: la mixtura de personatges	22
2.3 La veu poètica	25
3 CONCLUSIONS	29
.....	
BIBLIOGRAFIA CITADA	32
ANNEX: TRANSCRIPCIÓ DEL TESTIMONI MÉS ANTIC	35

Presentació

En sintonia amb les tendències europees estrictament coetànies, Vicent Garcia teixeix una obra lírica, narrativa i dramàtica de gran qualitat experimental. Un dels productes d'aquesta experimentació literària és la *Navegació del marquès d'Almaçan*, un text nascut de la integració dels trets èpics de les epopeies i dels tons i registres satírics de les obres burlesques. És d'aquest poema narratiu, força particular i alhora poc conegut, del que es parlarà en aquest Treball de Fi de Grau: es tractarà d'emmarcar-lo en la tradició europea, així com d'estudiar-ne els trets més significatius que permeten situar-lo com una obra cabdal en el cànon del famós Rector de Vallfogona i de la mateixa literatura del Barroc català.

OBJECTIUS

Com bé és sabut, el gruix d'estudis que aborden la literatura catalana de l'edat moderna és considerablement inferior respecte dels que es dediquen a tractar la literatura medieval o la contemporània. Tenint en compte això, el principal objectiu d'aquesta monografia és contribuir a la valoració i a l'estudi de la literatura catalana moderna, més concretament a la consideració del text de la *Navegació del marquès d'Almaçan*, de Vicent Garcia.

En aquesta línia, són objectius cabdals d'aquest Treball de Fi de Grau l'estudi de la base històrica de l'episodi que ficcionalitza l'autor, el tractament del gènere en el qual s'emmarca el poema, la ficció heroicòmica, i la síntesi de la tradició manuscrita i impresa del text. Pel que fa a l'episodi narrat, sembla força atractiu de desenvolupar-ne la relació històrica, més que més quan al mateix text apareixen personatges i escenaris reals, i intentar de dilucidar la intenció de l'autor a l'hora de ficcionalitzar uns fets que, com es veurà, són molt probablement certs. Parlar del gènere no és pas gratuït, tampoc: com bé apunta SOLERVICENS (2016: 367), el text està teixit amb els trets prototípics de la ficció heroicòmica, una espècie poètica amb un tractament nul en la historiografia catalana. És per això que cal donar-hi un nom vàlid i compatible amb la tradició europea i justificar-ne l'adscripció tot relacionant-lo amb altres textos de l'àmbit barroc, saltant les fronteres nacionals. Finalment, és important donar compte de la transmissió manuscrita i impresa del text, atès que, davant la manca, encara ara, d'una edició crítica de la lírica garcianesca, cal fer difusió dels testimonis que en reporten els textos, per tal d'emprendre la navegació cap a la fixació encertada.

Un cop ja s'hagi bastit un marc que doni sentit al poema, l'objectiu és analitzar-ne alguns punts característics. La tria d'aquestes baules no és pas arbitrària: es tracta de trets característics del text que permeten emparentar-lo amb la tradició europea i emmarcar-lo en el gènere estudiat prèviament. En primer lloc, es tractarà d'esbossar una anàlisi dels personatges que apareixen a la narració, que són fruit d'una mixtura entre caràcters elevats i caràcters baixos. En segon lloc, es pretén d'estructurar un estudi de la veu poètica que basteix el text, perquè, com bé és sabut, Vicent Garcia és conegut per la seva traça en el trencament de l'horitzó d'expectatives i pels girs textuais aclaparadors, a la base dels quals hi ha l'element meravellós tan característic del Barroc, i s'entrarà a aprofundir la hibridació dels diferents tons i registres presents al text.

METODOLOGIA

La compleció d'aquests objectius es durà a terme amb un metodologia concreta, atès que es tracta d'un acostament al més científic possible a un text concret en el marc d'un Treball de Fi de Grau. Les afirmacions emeses en les ratlles que ara segueixen estan basades en les investigacions dutes a terme per l'autor de la monografia tot tenint en compte bibliografia actualitzada. Ara bé: com que es pretén d'abordar un autor del segle XVII no gaire estudiat, també es tenen en compte textos d'època. De fet, per a l'estudi tant de la base històrica del poema com del gènere heroicòmic s'usarà bibliografia del mateix segle XVII, com ara el pròleg de *La secchia rapita*, i actual, com ara estudis al voltant de textos heroicòmics. Val a dir que l'enfocament del treball és de tarannà comparatista, això és, s'ha teixit amb la voluntat de fer veure al lector que el text de la *Navegació del marquès* no solament és a l'avantguarda de les tendències europees, sinó que, bàsicament, n'és pionera. Finalment, cal donar compte que a l'hora d'estudiar el text, i davant de la manca d'una edició veritablement crítica i actualitzada del text, s'ha optat per partir del testimoni manuscrit més fiable i transcriure'l amb l'ortografia actual, tot acarant-lo a la versió de l'edició de GARCIA (1703) per, d'aquesta manera, donar-ne una versió provisional que permeti d'acostar-lo al lector encuriolit.

~1~

Marc del poema

El poema narratiu sobre la *Navegació del marquès d'Almaçan* (1612) és un dels textos més ambiciosos i, alhora, menys coneguts del famós Rector de Vallfogona, Vicent Garcia (Tortosa (?), 1578/1579 — Vallfogona de Riucorb, 1623). Si bé és cert que hom té a l'abast l'edició d'alguns poemes breus, i d'altres de més llargs en format abreujat, de Garcia a ROSSICH & VALSALOBRE (2006: 39-107), el que omple avui aquestes pàgines no s'edita des de 1985, a GARCIA (1985: 59-74), sense notes ni cap estudi preliminar. L'única edició realment crítica existent és a la tesi d'Albert ROSSICH (1984, II: 328-360), amb un davantal en què es justifiquen les tries ecdòtiques i en què s'esbossa una anàlisi succinta del contingut. Malgrat això, tal com és ben sabut, d'aleshores ençà s'han localitzat nous manuscrits, oblidats o descatalogats en arxius i biblioteques, que reporten el poema i que donen, per tant, la possibilitat de reconstruir-lo amb més efectivitat. De més a més, el gruix d'informació biogràfica de Vicent Garcia s'ha eixamplat i els paràmetres d'aproximació a la seva obra s'han reajustat. És per tot això que l'anàlisi que es proposa en aquest Treball de Fi de Grau pot ser més rigorosa i arribar a conclusions més precises que els pocs estudis que el precedeixen.

1.1 LA BASE REAL DE L'EPISODI FICCIONALITZAT

Es pot considerar que, molt probablement, el primer comentari a la composició que s'estudia és a la biografia que Manuel de Vega va confegir amb motiu de la publicació de l'edició de l'obra completa de Vicent Garcia el 1703: «D'ordre del mateix arquebisbe [Garcia] acompanyà també en lo embarc fins a Tarragona al marquès d'Almaçan, de què fa llarga descripció lo poeta» (SOLERVICENS, 2012: 287).¹ És evident que aquesta «llarga descripció» no és altra que la *Navegació del marquès d'Almaçan*. Així, doncs, el lector podria inferir que Garcia fa la crònica d'un fet real, que va emprendre un viatge fins a Tarragona amb el marquès d'Almaçan² i que, per tant, la peça que s'està estudiant reporta la notícia d'un esdeveniment que el poeta va presenciar.

Tenint en compte que aquesta mateixa biografia narra alguns episodis de la vida de Vicent Garcia que són falsos, com ara la seva estada a Madrid i la seva consegüent trobada amb Lope de Vega, i que utilitza l'obra literària per documentar la vida del poeta, és lícit formular-se prèviament una pregunta: ¿és cert que l'atlant del cel poètic va fer el viatge a Tarragona amb Francisco Hurtado de Mendoza, el marquès d'Almaçan, narrat a l'obra objecte d'estudi?

Albert Rossich, un dels especialistes que s'ha dedicat més a l'estudi de Garcia, ressegueix i documenta l'estada del poeta a Tarragona (ROSSICH, 1988: 67-79). Tal com explica, Joan de Montcada, el 7 de setembre de 1612, va prendre possessió de l'arquebisbat de Tarragona, però per causa d'uns malentesos protocol·laris amb els cònsols de la ciutat, la seva entrada solemne es va endarrerir. D'aquest litigi, Garcia, que estava relacionat amb els Montcada, en fa un sonet, que no forma part dels més difosos, raó per la qual es transcriu íntegrament a continuació:

—*Monseñor ilustrísimo ha mandado*³
que bajen esas porras. —Com que porres?

¹ Per a les citacions extretes de la biografia de Vicent Garcia escrita per Manuel de Vega es fa servir l'edició de SOLERVICENS (2012), perquè n'aporta la versió anotada i amb l'ortografia regularitzada.

² Malgrat que el títol nobiliari oficial sigui el de *Marquesado de Almazán*, pel seu origen a Sòria, les referències que s'hi facin seran amb la grafia catalanitzada *Almaçan*, tal com la reporten la majoria de manuscrits i l'edició prínceps (GARCIA, 1703).

³ El sonet és una de les poques peces d'atribució segura a Garcia en què fa servir el castellà.

Ans vendrem les gramalles i les gorres.
 —*Pues presumir de hablalle es escusado.*

 —De guardar nòstron dret tindrem cuidado.
 —*Todo fundar será en el aire torres.*
 —Som per ventura ací cònsols de borres?
 —*Para lo que sean se nos da un cornado.*

 —Ai, cap de no de tal en la faena!
 La ciutat sent aquesta desmesura:
 no es facen festes fins que açò no es millore.

 —*Sea mil veces muy en hora buena*
que no es el Arzobispo criatura
para que, si no le hacen fiestas, llore.

(ms. 1357, BOSTON PUBLIC LIBRARY, f.52)

El poema garcianesc reflecteix el motiu de la picabaralla: els cònsols van acudir a Constantí amb les porres altes, fet que va ser interpretat per l'Arquebisbe com un desafiament a la seva jurisdicció (ROSSICH, 1988: 68). Paga la pena de constatar com Garcia, perquè el sonet faci sentit i sigui versemblant, tria que els homes de l'Arquebisbe s'expressin en castellà.

En aquest marc de mala maror, els enfrontaments van agreujar-se, raó per la qual el virrei de Catalunya, el marquès d'Almaçan, va haver d'intervenir-hi. Una d'aquestes intervencions va tenir lloc el 23 de setembre de 1612, amb motiu de les festes de santa Tecla. Tal com reporta Rossich, per veu de l'historiador Emili Morera, el Virrei, per ordre del mateix rei, va viatjar a Tarragona durant les festes de la patrona per «buscar una concordia que terminara los pleitos pendientes» (ROSSICH, 1988: 71). Resulta que el vaixell del marquès d'Almaçan no va desembarcar directament a Tarragona, sinó que ho va fer a Salou, a causa de la mala mar que hi havia i del mareig que haurien pogut patir els tripulants de l'embarcació, inclòs el Virrei. El fet és que els cònsols de Tarragona van enviar quatre ciutadans a rebre el noble, i justament el van trobar a l'ermita de la Pineda amb l'arquebisbe Montcada. Tenint en compte això, Rossich apunta que, certament: «fa pensar que potser el mateix desembarcament a Salou a causa de la mala mar era només un pretext per estalviar-se l'entrada solemne a la ciutat aquell dia» (ROSSICH, 1988: 72).

Malgrat que no hi ha evidències documentals que Garcia fos un integrant del seguici del virrei de Catalunya en aquesta expedició, tenint en compte el seu coneixement

de les picabaralles entre l'Arquebisbe i els cònsols narrades més amunt, la seva relació amb el nebot del dit arquebisbe (ROSSICH, 1988: 67) i la redacció de dues composicions relacionades amb l'anada i la tornada de Francisco Hurtado de Mendoza a Tarragona durant les festes de santa Tecla i la suposada parada a Salou,⁴ és versemblant que en formés part. De més a més, paga la pena de constatar com el títol que duu el text a l'edició de 1703 justifica la presència de Garcia en aquell vaixell per entretenir els tripulants i fer-los més amè el trajecte: «[...] i de tot fonc testimoni lo autor, que per entretenir a les senyores li manà lo senyor Arquebisbe que s'embarcàs» (GARCIA, 1703: 60). I no només això: el títol també explicita la relació entre l'Arquebisbe i el Rector, i la volguda presència, per part de Joan de Montcada, del Virrei a les festes de santa Tecla, atès que, si no, no hauria procurat la vinguda de Vicent Garcia perquè exercís de bard o rapsoda.

Al text que ara és objecte d'estudi es narra el suposat naufragi que hauria patit l'embarcació a Salou. Aparentment és cert que la tripulació va patir mala mar i que el vaixell va atracar a Salou. Ara bé: tenint en compte el caràcter hiperbòlic de la composició i el clima esmentat anteriorment, que no és, tanmateix, explicitat al text poètic, més enllà de les condicions de la navegació, ¿no podria actuar el text que s'està estudiant com a justificació del suposat naufragi? En altres paraules: ¿Vicent Garcia volia amagar la versió real dels fets, tot emmascarant-la amb la ficcionalització del suposat naufragi, per fer més creïble la versió oficial? Malgrat que aquesta és una hipòtesi que podria fonamentar-se en el suposat anhel d'ascensió social que sovint li ha estat atribuït (ROSSICH, 1988: 73) i en la manca aparent d'un report de l'època en què es doni compte de l'accident, també podria ser, i aquesta és també un visió versemblant, que l'autor prenguéssim com a pretext literari els fets i els caricaturitzés en un experiment ficcional, molt habitual en l'obra del tortosí. En tot cas, una hipòtesi no exclou l'altra, i és factible pensar que totes dues són a la base de la confecció de la *Navegació del marquès d'Almaçan*. Sigui com vulgui, els raonaments fins ara esbossats permeten començar a intuir que l'obra de Garcia va més enllà de la crònica.

Es tracta d'un text que, si bé narra fets que molt probablement haurien tingut lloc, els ficcionalitza fins a estrafer-los. Sembla, per tant, que el report del naufragi podria anar

⁴ Es tracta de la mateixa *Navegació del marquès d'Almaçan* i d'un romanç que, sovint, malgrat que no pas sempre, es transcriu a continuació, tant en els testimonis manuscrits com en l'edició de 1703, intitulat *A l'hospedatge que feu lo senyor arquebisbe de Tarragona al marquès d'Almaçan*, que es pot llegir a GARCIA (1703: 67-71). Pel que fa a la relació entre aquests dos textos dins del marc de la tradició garcianesca, SOLERVICENS (2016: 368) apunta que és versemblant que aquest segon text fos la continuació del primer i que la tradició manuscrita els hagués fragmentat, per causa, molt probablement, de la diferència estròfica.

més enllà de la literatura i que fos un intent de donar-ne un testimoni, que, tal com s'ha vist, seria fruit dels interessos de l'Arquebisbe i del Virrei, i d'una voluntat clara de fer literatura a través d'uns paràmetres i d'un gènere perfectament delimitables, tal com es veurà a continuació.

1.2 EL GÈNERE: LA FICCIÓ HEROICÒMICA

1.2.1 LA MIXTURA BARROCA

Nascut de la reflexió a l'entorn de la *tragicomèdia*, el concepte de mixtura barroca és una peça clau a l'hora d'abordar la teorització dels gèneres literaris. Efectivament: a l'època barroca la hibridació de diferents espècies teatrals, com ara la tragèdia i la comèdia, era un procediment del tot habitual, per la qual cosa a nivell europeu, i català, és fàcil de trobar-ne múltiples mostres com *Il pastor Fido* (1590), de Giambattista Guarini, o la mateixa *Tragicomèdia pastoral d'amor, firmesa i porfia* (1643~1652), de Francesc Fontanella. És d'aquest primer autor el tractat *Il compendio della poesia tragicomica* (1601), en què, arran del desconcert i de la polèmica creada per la seva obra tragicòmica, codifica el gènere i en justifica l'existència, tot defensant la llibertat de combinació dels gèneres clàssics. Aquesta polèmica, tal com reporta SOLERVICENS (2016: 221), arriba a l'àmbit català de la mà de Ricardo de Turia, que gesta l'*Apologético de las comedias españolas* (1616). Ricardo de Turia argumenta que no és possible que algú consideri impròpia la mixtura, més que més quan les mateixes arts poètiques defensen models dramàtics en què hi ha personatges, d'una banda, elevats i nobles i, de l'altra, humils i de baix estament. De més a més, continuant l'apologia de la mixtura, estableix una distinció entre «lo mixto y lo compuesto» (SOLERVICENS, 2012: 221): el primer terme fa referència a un tot integrat i coherent que neix de dues espècies diferents, mentre que el segon concepte es basa en la juxtaposició de dues unitats que romanen íntegres i que poden separar-se a voluntat de l'autor, sense generar cap nova entitat. Així, doncs, és aquesta fusió de gèneres el que permet d'engendrar-ne de nous i donar lloc a un tot compactat i homogeni.

El procediment de la mixtura, malgrat que es forja en el món teatral, també és perceptible a la lírica, és a dir, en petit format, malgrat que es fa més evident en els textos dramàtics i en alguns poemes narratius. Tal com exposa SOLERVICENS (2016: 366), «la mixtura, un tret essencial de l'episteme barroca, és també un element característic de

l'obra de Garcia», i seria justament aquest concepte el que justificaria l'existència d'un text com la *Navegació del marquès d'Almaçan*, que no fa sinó hibridar el to grandiloqüent i heroic de l'exordi i de l'estil amb el desenvolupament burlesc i còmic de la trama, la qual cosa dona lloc a un text sorprenent que trenca l'horitzó d'expectatives del lector, que acaba meravellat per la fusió d'aquests dos extrems en un mateix poema; o la creació d'un dels textos dramàtics més reeixits del Barroc català, la *Comèdia famosa de la gloriosa verge i màrtir santa Bàrbara* (1917), en què el tortosí uneix el gènere del teatre hagiogràfic i el drama històric amb elements còmics, la qual cosa dona lloc a un tot homogeni en què es narra la vida de la santa després de la conversió al cristianisme, passant pel bateig i el martiri, enmig d'intrigues imperials i d'episodis còmics protagonitzats pels criats. Val a dir, però, que la transmissió d'aquest text és problemàtica, atès el report fragmentari que en fan alguns manuscrits, la reconstrucció que en fan els editors de 1703, que hi fan intervenir un «altre ingeni» (GARCIA, 1703), i l'evidència en una carta que Pau Miracle, abat de Santes Creus, va adaptar l'obra (MIRÓ, 2008). És per aquesta intervenció de diferents mans en l'escriptura de l'obra que fa de mal delimitar el pes atribuïble a Garcia. Així les coses, es pot considerar, tal com es veurà, que la *Navegació del marquès d'Almaçan* és el millor exponent per mesurar el recurs de la mixtura en l'obra de Garcia.

1.2.2 QÜESTIÓ ONOMÀSTICA

La primera notícia de la codificació d'aquest nou gènere èpic i paròdic, a què SOLERVICENS (2016) adscriu el text garcianesc, en l'àmbit narratiu al Barroc es troba al pròleg de *La secchia rapita* (1618), de Tassoni. L'autor italià concep la composició com un «poema di nuova spezie» (TASSONI, 1928: 43), és a dir, com una espècie poètica de nova factura. Malgrat que molt probablement es consideri el gènere en què s'emmarca el text com a *nou*, realment no ho és, atès que en la tradició europea ja trobem composicions d'aquestes característiques al món clàssic, com ara la *Batracomiomàquia*. El que sí que es pot considerar una novetat, però, és l'aproximació de tarannà barroc que en fan els diferents autors, a partir de la conceptualització de la mixtura com a paràmetre compositiu essencial de l'època.

Tot i que en la tradició italiana ja apareix descrita l'espècie poètica que justifica el poema, a partir de *La secchia rapita*, en la catalana no s'ha sentit fins ara la necessitat

d'integrar el concepte. És per això que, en primer lloc, cal fixar un terme per designar aquest gènere barroc, per tal de fer-hi referència i d'omplir, una vegada més, el buit historiogràfic i de nomenclatura que pateix encara ara la literatura catalana moderna, tot emmirallant la tradició catalana amb la resta de tradicions europees. Si es dona un cop d'ull als termes que designen aquesta mena de poesia narrativa en altres tradicions culturals, es pot intentar de gestar un mot per a l'àmbit català. Cal tenir en compte, doncs, el castellà, el francès, l'italià i el portuguès, que són les llengües que, poc o molt, tenen procediments de formació de mots derivats semblants als del català. L'anglès i l'alemany queden a banda de la comparativa pel fet que són llengües anglogermàniques i, per tant, no ajudarien a establir-ne un terme. Val a dir que no tots els reculls d'historiografia i de teoria literàries inclouen un terme específic a l'hora de referir-se al gènere de què es parla aquí, com ara la història de la literatura alemanya de NIEFANGER (2012), que es refereix a «formes narratives mixtes», cosa que fa pensar que no sempre s'identifica aquest motlle com a gènere. Tenint tot això en compte, es pot elaborar una taula comparativa:

Llengua	Terme
castellà	<i>heroico-cómico</i>
francès	<i>héroi-comique</i>
italià	<i>eroicomico</i>
portuguès (pt.)	<i>herói-cómico</i>

És significatiu que l'única llengua romànica en què es repeteix la síl·laba *-co* sigui el castellà, mentre que en la resta, no. Si es fa una ullada a la forma anglesa, *heroi-comic* i se cerca al Diccionari Oxford la procedència del mot, hom troba que a la seva base hi ha la traducció que es va fer al segle XVIII de la forma francesa, la qual, molt probablement, perquè Tassoni va ser un dels primers a fer servir el dit adjectiu, és hereva de la primerenca forma italiana *eroicomico*, en què s'ha suprimit la síl·laba final *-co* del primer formant, en un procediment de creació semblant al que experimenta el mot *tragicomèdia*.

En l'àmbit català, deixant a banda solucions que s'allunyen de la tradició europea, com ara *èpica burlesca*, esmentada per CAMPABADAL (2008: 54), es pot documentar molt escadusserament la forma *heroicocòmic*, amb la repetició de la síl·laba *-co*, per exemple, a SOLERVICENS (2016: 316). S'obre, doncs, una disjuntiva: ¿cal continuar fent servir la forma *heroicocòmic*, amb una tradició minsa en l'àmbit català i allunyada de la tònica europea —llevat de la castellana— o és més convincent adoptar el mot *heroicòmic*, amb

una tradició nul·la en català, però en consonància amb l'italià, el francès i el portuguès, llengües que han produït nombroses mostres d'èpica paròdica? Certament, sembla més adient, a l'hora d'establir conscientment una denominació per a un gènere literari, emmirallar-se en la forma predominant en l'àmbit europeu. És per això que en aquest treball es parlarà de la *ficció heroicòmica* o del *gènere heroicòmic*, amb la voluntat d'apropar el català a les formes amb més recorregut en l'àrea europea.

1.2.3 DELIMITACIÓ DEL GÈNERE HEROICÒMIC

La teorització sobre un gènere literari *nou*, més que no pas dels estudiosos de la literatura, ve de la mà dels escriptors barrocs que han de justificar la innovació de la seva obra. Aquest és el cas de l'anteriorment esmentada *La secchia rapita* (1618) d'Alessandro Tassoni, al pròleg de la qual hom troba una brevíssima apologia de la mixtura d'espècies, i més concretament de la fusió dels «stili [...] grave e burlesco», elaborada per l'autor de l'obra (TASSONI, 1928: 44). La qüestió, doncs, és clara: aconseguir la mixtura de la base èpica amb un registre i un to paròdics per crear un gènere que permeti de representar caràcters alts i baixos, usar tons greus i humils, i explorar temes polèmics i satírics. Ara bé: ¿què ha de tenir, en termes de contingut i de forma, un text perquè sigui heroicòmic?

En primer lloc, començant per la capa més superficial del text, la forma, crida l'atenció la mesura de la peça heroicòmica: acostumat a relats èpics d'una extensió considerable, el lector s'adonarà que el text heroicòmic és més curt. A banda que resulta més complicat de mantenir la comicitat en una composició llarga, és típic dels textos paròdics una mesura més continguda i breu. Aquesta característica també es fa palesa en el metre emprat pels autors, que acostuma a ser l'octosíl·lab o, en qualsevol cas, un vers allunyat dels solemnes hexàmetres usats en les peces èpiques de l'antiguitat clàssica o dels romanços amb cesura medievals. L'ajustament formal, doncs, és un tret que permet transmetre amb més efectivitat el caràcter còmic i, alhora, és una subversió del codi èpic, que requereix una versificació més dilatada, atès el tarannà volgudament narratiu i solemne.

A continuació, si es dona un cop d'ull al contingut del gènere heroicòmic, es pot veure que hi ha una clara integració de personatges elevats, ja siguin històrics, mitològics o coetanis de la redacció de l'obra, i de personatges d'estaments inferiors, sovint inventats pels autors, en un procediment homologable al de la tragicomèdia. És ben sabut que les

peces èpiques, sovint amb una intenció historiogràfica i una voluntat d'enaltiment, feien protagonistes prohoms coneguts i de prestigi, tal com es veu a l'*Eneida*, en què el fundador de Roma no és altre que el descendent de Venus, o estrictament contemporanis del mateix autor, com per exemple Joan d'Àustria, coetani de Joan Pujol, autor d'un poema èpic sobre la batalla de Lepant (1573), on apareix el monarca. De fet, la *Poètica* d'Aristòtil ja havia establert aquesta màxima: tragèdia i èpica no inventen els personatges ni les trames, a diferència de la comèdia, que crea personatges i trames de bell nou. Al costat d'aquest perfil de figures, en els poemes heroicòmics hi ha personatges imaginaris i de baixa condició, que no fan sinó aportar un contrapunt paròdic a la solemnitat dels personatges alts. Es tracta de criats, dides i serfs, sovint anònims, oposats clarament als preceptes heroics dels protagonistes, la qual cosa fa concebre'ls com una mena de caricaturització dels caràcters elevats. Aquest procediment paròdic és fàcilment verificable en tragicomèdies com ara la *Tragicomèdia pastoral d'amor, firmesa i porfia* o *Lo desengany*, totes dues obra de Francesc Fontanella, en què la «dimensió tràgica de la trama té [...] moments de distensió, protagonitzats pels criats dels personatges principals» (SOLERVICENS, 2016: 390).

És pertinent, en atènyer l'anàlisi del gènere heroicòmic, preguntar-se si el desenvolupament de la ficció és lineal, i la resposta és negativa: la mixtura dels gèneres èpic i paròdic genera en un començament unes expectatives solemnes, pel que fa al to i a la trama, que acaben capgirades amb la integració dels elements burlescos. És una dinàmica d'ús corrent en els diferents poemes heroicòmics l'inici ampullós, el reclam d'inspiració a la musa i la desfilada d'una retòrica volgudament emfàtica i règia, trets presos dels exordis dels relats de gestes èpiques. Aquest exordi genera unes expectatives que se subverteixen ràpidament amb l'entrada en joc dels registres menys marcats i fins i tot col·loquials i de la concreció d'una trama quotidiana o, fins i tot, insubstancial, ben lluny dels temes i motius previstos a l'èpica. Així les coses, és del tot encertat afirmar que una característica rellevant de la ficció heroicòmica barroca és el trencament de l'horitzó d'expectatives, a la base del qual hi ha l'element meravellós, causa i efecte de la mateixa literatura barroca i baula imprescindible per a l'obtenció de plaer intel·lectual.

La combinació dels elements heroics i còmics, malgrat que genera un tot homogeni, comporta una tensió interna entre els diversos components literaris. Així, la convivència en un mateix motlle genèric de «due livelli, alto e basso» i d'una trama de «natura polemica e satirica» (BATTISTINI, 2014: 98) afavoreix l'emergència de la paradoxa, i, per tant, a banda de ser un reflex del dualisme epistèmic característic del

pensament barroc, és altra volta un esperó per al despertar de la meravella en el lector, que ha de «remuntar de la mecànica comprensió» (ROMAGUERA, 1681) per anar més enllà d'allò esperable, tot percebent una realitat amagada i, en efecte, dual dins dels textos. Val a dir que la poca relació entre el motiu, sovint de tarannà poc transcendent, i el registre elevat amb el qual s'expressa, si més no inicialment, l'obra és un factor que potencia la paradoxa en la mesura que és un element clau per a la subversió del caràcter heroic de l'epopeia i per a la captació d'una realitat sovint, en termes de pensament, oculta.

Es tracta de trets característics de la modulació barroca del gènere.

L'espècie paròdica freqüentment ha estat associada a una funció burlesca, de crítica social o de representació de caràcters estrafets. Certament, la ficció heroicòmica es mou en aquesta línia, atès que la ironia i la broma dels trets èpics no fan sinó generar comicitat al voltant de l'estil grandiloqüent, el to heroic o la trama solemne de les epopeies i els textos que reporten les gestes de grans personatges. En paraules de BATTISTINI (2014: 97), la «parodia non è contro il genere epico [...], ma contra il suo ripetitivo e piatto, in un contesto che di eroico non ha più nulla», això és: la burla no és directament cap al motlle èpic, sinó cap a la reiteració dels tons i motius èpics en un context historicosocial en què ja no tenen cabuda. Precisament, i ja des d'una òptica contemporània, es podria considerar que la inclusió de la paròdia en un mateix motlle juntament amb la solemnitat del gènere èpic és una mena de mecanisme que permet fer emergir l'aparença externa de les coses i, per tant, de les convencions humanes. Fer befa de l'engranatge social i de l'aparell èpic amb què s'articulen les grans gestes bèl·liques no és sinó una manera de mostrar la dualitat del món i, doncs, de demostrar que la veritat és un engany, en la mesura que està revestida de codis d'actuació. Així les coses, la irrupció còmica és un recurs que permet entendre que en el món tot és un engany i que la veritat és difícilment assolible, la qual cosa duu a l'acceptació de la impossibilitat d'accedir al saber i a la captació del desengany com a base sobre la qual construir la visió de la realitat, paradigmes de la concepció epistèmica barroca. La caricatura dels personatges i de les seves actuacions, però, no sempre deriva en una crítica: es pot tractar d'una mostra de l'estat de les coses, més que no pas d'un atac en contra d'usos i costums de la societat, tal com sí que s'esdevindrà a la Il·lustració amb l'enèrgica entrada dels ideals reformistes.

Així, doncs, es pot concebre el gènere heroicòmic com una adaptació molt creativa d'un motlle ja latent al món clàssic potenciada al Barroc per la sintonia amb la visió barroca del món, atès que és precisament el motor meravellós el que fa funcionar la mixtura de l'èpica i la paròdia, la qual genera un tot homogeni que és capaç de representar

còmicament una realitat heroica i, doncs, reflectir la dualitat amb què s'articula el món. Els jocs d'equívocs i els múltiples girs retòrics, a banda d'una trama intranscendent articulada amb tons elevats, fa emergir la meravella, la qual és una via d'accés, no solament a l'astorament o a l'admiració, sinó també a la captació d'aquesta veritat oculta o, si més no, la certesa que la veritat és oculta.

Malgrat que alguns manuals no concebin la narrativa heroicòmica com a gènere independent, es pot considerar que es tracta d'una espècie poètica nova clarament delimitada i que, per tant, «il genere deve essere più propriamente collocato negli schemi letterari» (BATTISTINI, 2014: 96), atès que «não há ninguém que duvide que ele, porque imita, move e deleita, e porque mostra ridículo o vício e amável a virtude, consegue o fim da verdadeira poesia»⁵ (SILVA ALVARENGA, 1774).

1.3 ELS TESTIMONIS MANUSCRITS I IMPRESOS

La «transmissió de la poesia catalana a l'època del Barroc és bàsicament manuscrita» (ROSSICH, 2006: 157), i el cas de l'obra de Vicent Garcia no se n'escapa: el gruix de la seva producció va ser transmès per via manuscrita al llarg dels segles XVII i XVIII. Amb tot, el cas del poeta tortosí és paradigmàtic:

La transmissió textual de les obres de Francesc Vicent Garcia és segurament la més complexa dintre la literatura catalana, i la que ofereix més singularitats. La immensa fama de què gaudí aquest poeta, l'aparició d'una autèntica llegenda al voltant de la seva persona, la indiscutible voluntat de l'autor de divulgar la seva obra satírica —la part més coneguda quantitativament— entre els cercles privats d'amics i coneguts, i el consum general de la poesia barroca fora de la lletra impresa, a través de manuscrits, han generat una gran quantitat de problemes textuais i de dubtes en les atribucions.

(ROSSICH, 1985: 11)

Garcia, cosa poc habitual entre els escriptors en català del seu temps, va veure en vida una obra seva impresa, el *Sermó predicat en la iglésia catedral de Gerona, en les exèquies fetes a la majestat catòlica del rei don Felip Tercer* (1622), i vuitanta anys després de la seva mort es va publicar *L'harmonia del Parnàs més numerosa en les*

⁵ L'adaptació a l'ortografia portuguesa actual és pròpia.

poesies varies de l'atlant del cel poètic, lo doctor Vicent Garcia, rector de la parroquial de Santa Maria de Vallfogona (1703), un volum la pretensió del qual era ser una compilació completa de la lírica i del teatre de Garcia. Es tracta d'una edició «amb versions prou correctes de Garcia», limitada solament per la «censura» i «la voluntat exhaustiva dels compiladors», que va afavorir una «inevitable incorporació d'apòcrifs» (MIRALLES & VALSALOBRE, 2013: 278). Més enllà de la seva qualitat, paga la pena de veure com aquesta edició no només va esdevenir un model literari i lingüístic, sinó que va ser a la base de les edicions posteriors dels seus textos i el referent de diferents cançoners que en transmeten l'obra manuscrita al segle XVIII.

Malgrat que en l'edició de 1703 hi ha absències de textos cabdals de Garcia, com ara el mateix *Sermó* o l'esplèndid sonet que comença «D'unes hores romanes sor Maria», la *Navegació del marquès d'Almaçan* hi està recollida. Ara bé: si el cert és que en aquest volum van ser-li atribuïdes moltes composicions que no van sortir de la seva ploma, com ara el conjunt de dècimes escatològiques *A un assumpto llépol*, ¿es pot saber amb certesa si el text que s'estudia en aquest treball és pròpiament seu? Tot i que ja se n'han vist evidències històriques,⁶ les atribucions són sempre una qüestió delicada, més que més quan es tracta d'un autor amb una tradició manuscrita tan gran i amb una llarga corrua d'atribucions espúries. Cal tenir en compte els criteris d'Albert Rossich per determinar si un text és de Vicent Garcia, o no: «detectar quan el poema s'incorpora a la tradició manuscrita, analitzar-ne la llengua [...] i valorar-ne la mètrica» (SOLERVICENS, 2016: 343).

Pel que fa al primer criteri, la *Navegació del marquès d'Almaçan* apareix ja al cançoner *Recreo i jardí del Parnàs*, —ms. 229 de la Biblioteca de Mallorca—,⁷ aplegat per Joan Baptista Mirambell el 1631. Justament aquest còdex és «la compilació més antiga, que coneguem, de la poesia barroca catalana» (Alegret, 2007: 515). De més a més, paga la pena de constatar que no ha pervingut cap autògraf poètic de Garcia (ROSSICH, 1985: 12), i que justament aquesta recopilació, que inclou l'obra lírica del mateix Rector de Vallfogona i d'Antoni Massanés, a banda de *La famosa comèdia de la gala està en son punt*, és «l'origen de tota la transmissió manuscrita de les obres de Garcia» (ROSSICH, 1985: 15). Així, doncs, des d'aquest paràmetre el text objecte d'estudi, si més no pel que

⁶ Vegeu el punt 1.1 d'aquesta monografia.

⁷ Agraeixo a Josep Solervicens l'accés que m'ha donat a aquest cançoner, així com també a d'altres còdexs esmentats en aquest treball.

fa a les dades que dona la tradició, sembla provable que sigui obra de Vicent Garcia.

El segon i el tercer criteri, a parer de l'estudiant són més subjectius, perquè davant de la manca d'edició crítica de l'obra garcianesca i de la constant revisió a què està sotmès el sistema d'atribucions de les seves composicions és força difícil d'escatir com és la llengua de l'atlant del cel poètic, i si, per exemple, hi ha rimes impossibles, atès que és complex de determinar si tal o tal lliçó que reporta un testimoni és errònia, o no. Amb tot, en el cas de l'obra objecte d'estudi no es detecten ni els castellanismes llampants que han fet excloure altres composicions del corpus de l'autor ni les rimes només gràfiques amb *ee* i *oo* tant obertes com tancades, criteri a parer de Rossich fonamental per descartar l'autoria de Garcia. Per tant, aquestes simples comprovacions com també el context històric, molt probablement verídic, que emmarca el text i les informacions unànimes de tots els manuscrits que la copien, que l'hi atribueixen, permeten considerar que la *Navegació del marquès d'Almaçan* és obra de Garcia.

La peça, segons la informació que dona la base de dades del grup Nise, la reporten quinze testimonis: tretze manuscrits i dos impresos, que no són sinó les edicions de 1703 i la de 1840, clarament aquesta darrera deutora de la primera. D'aquests testimonis, tal com anuncia ROSSICH (1984, II: 331), n'hi ha que copien, si més no parcialment, les lliçons de l'edició de 1703. De més a més, d'aquesta llista hi ha testimonis que són *codices descripti* del cançoner de la Biblioteca de Mallorca, la qual cosa pot fer pensar que hi ha dos pols ecdòtics: en primer lloc, l'edició prínceps, que molt probablement va contemplar el manuscrit *Recreo i jardí del Parnàs*, i que, tenint en compte que el mateix editor no va trobar textos poètics autògrafs de Garcia, de ben segur va basar-hi moltes lliçons; i, en segon lloc, el mateix manuscrit 229 de la Biblioteca de Mallorca, del qual beuen tot d'altres cançoners barrocs.

L'any 1984 Albert Rossich va llegir la seva tesi doctoral, que pretenia ser un primer assaig modern d'edició de l'obra de Vicent Garcia. A l'hora d'editar la *Navegació del marquès d'Almaçan* va fer servir com a text base l'edició de 1703 (ROSSICH, 1984, II: 331), molt probablement per la solvència demostrada pels seus editors. En establir el text desestima els manuscrits que copien l'edició i té en compte els altres a l'hora de solucionar alguns problemes que presenta el text de 1703, i justament és representatiu l'ajut del testimoni de la Biblioteca de Mallorca per a la resolució de les dificultats textuais, com ara l'addició d'una «a» sobrerera que canvia el sentit del vers 41. La versió proposada a GARCIA (1985: 59-74) és una reproducció del text extreta directament de la tesi del mateix Albert Rossich, i avui dia és l'única via d'accés que hi pot tenir un lector

encuriosit. Ara bé: tenint en compte tot el que s'ha dit, amb l'afegit que la susdita tesi encara ara, després de trenta anys, és en premsa i, per tant, en procés de revisió, per a la confecció d'aquest estudi s'ha optat per fer servir com a versió de referència el manuscrit *Recreo i jardí del Parnàs*, atès que molt probablement va ser tingut en compte pels editors de 1703, i perquè, malgrat que *recentiores non deteriores*, es tracta d'un testimoni òptim amb unes condicions de conservació bones. També s'ha tingut en compte la mateixa edició de GARCIA (1703). És per aquest motiu que a l'annex s'aporta la transcripció amb l'ortografia regularitzada i actualitzada del manuscrit susdit, collacionada amb el text de l'edició de 1703.

D'aquesta collació han emergit lliçons no editades el 1703 que semblen més convincents, com ara «portant» en lloc de «portent» al vers 154, i d'altres que semblen superiors a l'edició de 1703, com ara «himeneades» en lloc de «manejades» al vers 110, essent molt probablement aquesta darrera fruit d'una contaminació de «menegen» al vers anterior. Com que l'abast d'aquesta monografia no és prou com per establir una comentari exhaustiu d'aquesta comparació textual i atès que es reporten tots dos testimonis, es convida el lector a consultar-los a l'annex i a reflexionar sobre la pertinència, o no, d'una lliçó o una altra per a una futura edició crítica.

Així, doncs, queda palesa la urgència, una vegada més, de tenir l'obra de Vicent Garcia a l'abast per tal de sistematitzar-ne l'estudi i de fer-la conèixer per tal d'acabar d'anihilar els prejudicis que encara existeixen pel que fa a la seva valoració. Per tant, és una empresa cabdal, i aquesta monografia vol participar-hi.

~2~

Anàlisi del text

La *Navegació del marquès d'Almaçan* és un poema narratiu que, com es veurà, es pot entroncar fàcilment amb el gènere de la ficció heroicòmica. És per això que en aquest punt, més que desenrotllar una anàlisi textual dels múltiples aspectes que l'obra ofereix, tasca que s'allunyaria de la finalitat d'aquesta monografia, es durà a terme un seguiment del desenvolupament que fa el Rector de Vallfogona de dos trets característics del gènere heroicòmic: la inclusió de personatges solemnes i baixos en un mateix espai, i la mixtura de tons i registres elevats i col·loquials al llarg de la peça. Es constatarà que Vicent Garcia no solament recrea els paràmetres del gènere, sinó que, de més a més, ho fa amb una gran traça.

2.1 EL PARNÀS NAVAL: LA MIXTURA DE PERSONATGES

Al llarg dels cinc-cents vint versos de què consta la *Navegació del marquès d'Almaçan*, Vicent Garcia desenvolupa el model de la ficció heroicòmica, i fusiona èpica i paròdia en un context tan seriós com és una expedició naval de caràcter oficial que pateix complicacions arran d'una borrasca. Sense projectar la seva persona al text, l'autor fa coexistir personatges d'estrats socials diversos que experimenten una metamorfosi pel que fa al seu comportament: els solemníssims nobles i eclesiàstics del seguici del marquès adopten conductes folles que neixen de la desesperació davant la mort que imaginem propera, encara que l'element natural que l'originaria no sigui res més que una intranscendent tempesta. Aquest joc amb l'horitzó d'expectatives, en què es passa d'un desplegament de conductes solemnes i elevades a una expressió humana dement i vesània, és fruit de la mixtura, un tret essencial de l'episteme barroca (SOLERVICENS, 2016: 366).

A priori, pot semblar que el text d'estudi narra l'embarcament i les complicacions que pateix l'expedició per causa de «les flames | d'esta ira del cel tan gran» (145-146), però ràpidament el lector capeix que la peça va més enllà de ser un simple report del naufragi i veu com Vicent Garcia articula una reflexió profunda sobre el comportament humà i la seva condició mortal a través de la sàtira. El poema narratiu s'inicia amb un exordi ampul·lós en què es descriu una gran expedició naval: s'hi conjura la musa, que vol remuntar a «senyora» (4), i els déus olímpics, s'hi interpe·lla «lo gran marquès d'Almaçan, | Numa en pau i Marte en guerra» (21-22) i la seva família, i tot de càrrecs aristocràtics i eclesiàstics catalans. El marquès i el seu seguici, que viatgen harmoniosament i amb tot de luxes, com ara «un convit que causa enveja | al de Cleòpatra» (69-70), experimentaran la borrasca, que esdevindrà el detonant del trencament de l'horitzó d'expectatives del lector, atès que en començar la tempesta aquests personatges solemnes perdran els papers i transgrediran els codis de comportament aristocràtic, tot incorrent en actes grotescos i hilarants, com fa, a tall d'exemple, «Misser Sala», que «vent l'hora arribada | tira un rellotge a la mar: | hores ell li vol donar | perquè la mar li don dies» (311-316). El gest afectat del ric i poderós advocat es converteix en ridícul davant de la mort.

A banda de l'enfilall de personatges mitològics i antics, abans de la tempesta Vicent Garcia esmenta el marquès d'Almaçan, que és presentat gairebé com una deïtat (31-33), les seves filles «gallardes» (34) i les «belles dames» (90), que desperten les

passions dels «cavallers catalans». Quan l'ambient idíl·lic és desmuntat per l'adveniment de la borrasca, les mateixes dames es penedeixen d'haver despertat la ira de les nimfes i fa la seva aparició la dona del marquès, que experimenta una mena de metamorfosi: la seva tranquil·litat es veu truncada i deriva en una mena de desesperació per salvar el seu marit. És certament interessant de veure com els dos únics versos de la peça escrits en castellà són posats en boca de la noble dama. Aquest procediment de caracteritzar els personatges elevats parlant castellà és característic de la visió garcianesca, atès que a d'altres composicions repeteix el procediment.⁸ A continuació, fan aparició tot de personatges documentables històricament, en un procediment característic de l'èpica de reportar figures coetànies, com ara el duc de Cardona (346), que «sa noble persona» està «d'un temor gelat coberta» (347-348) o l'abat de Galligants (361), que «del món desenganyat | en humans favors no espera» (365-366). De més a més, apareixen, tal com anuncia l'*incipit* del text a l'edició de 1703, «altres cavallers», de què es diu el nom: es tracta de «misser Sala» (311), «misser Rotllan» (318), «misser Mitjavila» (323), «don Ambròs Gallart» (331) i el «pubill Calvo» (341), que són protagonistes d'accions delirants arran de la fol·lia que experimenten en veure's abocats a la mort. Pel que fa al sector femení de l'expedició, es fa esment de «donya Anna» (222) i de «donya Joana» (237), que també incorren en conductes hilarants davant la desesperació.

Al costat d'aquesta corrua nobiliària, el Rector de Vallfogona situa personatges d'origen més humil, amb tota probabilitat anònims i inventats. Dos «pescadors» (261), «Sarriera» (275), «una criada» (374), la «numerosa família | de tanta criada i criat» (381-382), un «lacaio» (392), i «un simple patget» (401) són figures que haurien de donar, en principi, un contrapunt burlesc als caràcters elevats dels integrants del seguici del marquès. Vicent Garcia, contràriament a les comèdies renaixentistes, en què el personatge del criat només dona un vessant còmic al tarannà greu del seu amo, col·loca aquests personatges baixos en el mateix llindar d'actuació dels nobles i eclesiàstics: tots embogeixen al mateix temps i tenen comportaments del tot folls i dementes. ¿Com és, doncs, que aquests criats no actuen oposadament als seus superiors? Aquest gir podria vincular-se clarament a la mixtura barroca: de dues peces clarament diferenciades, una d'alta i una de baixa, l'autor en fa una d'homogènia i unitària: siguin de l'extracció social que siguin, els humans davant la mort deixen de banda la cotilla moral i el codi

⁸ Vegeu el sonet inclòs al punt 1.1 d'aquest Treball de Fi de Grau. La muller del marquès, Ana de Portocarrero, era una dama noble d'origen castellà que va residir a Catalunya només quan el seu marit exercia el seu càrrec. Sobre la dama i l'entorn familiar, cf. YELA YELA (2014).

interioritzat de les bones maneres, i mostren la seva veritable naturalesa egoista i individual per salvar la vida. De més a més, aquest folli col·lectiva fa pensar no solament en la sentència «hominem te esse cogita» (pensa que ets un ésser humà), sinó també en una mena d'exercici didàctic en què es mostra que, al capdavant, les conductes socials són una ficció, un engany, i, per tant, en una mena de via cap al desencany. Així, doncs, la mixtura de personatges no faria sinó reforçar la vinculació epistèmica del text a la concepció barroca del món, i actuaria com a camí per capir el desencany, això és, l'acceptació que tota la realitat empírica és una il·lusió i que hi ha més enllà una essència suprasensible impossible d'abastar.

Una veu externa articula els fets, i dirigeix la narració a la musa, que és esperonada a passar de «pastora» (1) a «senyora» (4), en un exercici de salt cap a una altra esfera social, però també literària. Aquesta pas d'un estament a un altre és un reflex de la dualitat del món, és a dir, de la visió que la realitat és un ens bímembre i que molt difícilment es podria trobar un sentit global al món si no fos concebut com a producte d'una fragmentació. Paral·lelament, hem d'entendre que una figuració de l'autor demana a la musa que l'habiliti per tractar temes més solemnes, amb un llenguatge i un estil més ampul·losos, la qual cosa sembla una altra lectura clara del pas que sol·licita d'una inspiració pastoral a una inspiració més solemne. En el joc paradoxal que el text planteja, la musa sembla no accedir a la petició de l'autor, de manera que la introducció solemne deriva en una narració no pastoral sinó marítima, però en qualsevol cas menys solemne del que l'autor semblava desitjar. Més enllà de les consideracions epistèmiques que pugui comportar aquesta concepció bípeda, el cert és que la musa és convocada perquè doni inspiració al narrador, però al final resulta que no ho fa i la veu poètica confessa: «jo sol he tingut la veta» (509); és a dir, el mateix jo narratiu ha hagut de fer l'esforç de processar i d'explicar els fets per si mateix. En tot cas, la figura de la musa cansada no és més que un pretext de l'autor per reportar els fets. De fet, l'ús de la musa que no inspira com a pretext per enfil·lar els fets de la narració és un recurs que fa servir Vicent Garcia en alguna altra ocasió.

En contraposició a la musa, i com a reflex de la dualitat barroca, apareix dues vegades un «jo», no tant fàcilment identificable amb la figura de Garcia empíric, però sí amb una figuració d'un personatge que té les potestats d'autor dins de la ficció.⁹ En primer

⁹ Per a la justificació històrica de la presència del Rector de Vallfogona en la navegació, vegeu el punt 1.1 d'aquesta monografia. Sobre la distinció entre autor empíric i figuració d'autor, cf. NELTING (2018).

lloc, i de forma molt significativa, fa acte de presència quan comença a desencadenar-se la borrasca: «ja em par que es desglança | la mar i l'aire es deslliga» (123-124). És en aquest moment que es dirigeix a la musa, l'adverteix del que passarà i li recomana que faci d'espectadora: «no tingues pena, | assossega't, mira i calla» (129-130). Tot seguit, canvia el to del relat i entren en joc les nimfes i Neptuno, que donaran peu a la tempesta que farà desembocar els tripulants en un estat de bogeria. És, de més a més, a partir d'aquí que Vicent Garcia inclourà en alguns passatges un registre més aviat col·loquial i, fins i tot, burlesc. En segon lloc, apareix al final de la peça, adreçant-se altra volta a la musa, que no l'ha ajudat en el procés de creació poètica (509-510), i fent-li un encàrrec: «compte puntual tindràs | al noble tracte que usant | va amb hoste tan important | lo qui és de Montcada glòria» (515-518); això és, demanant-li que reporti, ara sí, l'estada del seguici a terres tarragonines amb el senyor Montcada, cosa que farà en una narració íntimament lligada a la *Navegació del marquès d'Almaçan*.¹⁰

Així doncs, innovador, subversiu i desenganyat, Vicent Garcia mixtura personatges alts i baixos, i demostra que al món tot són convencions i il·lusions. La ficció garcianesca és vehiculada a través d'un narrador que fa de mer espectador de la tragèdia naval i que espera la inspiració de la musa, que queda sorpresa per la gravetat dels fets. Certament, aquest joc amb una musa que no fa la seva feina dona un caràcter evolutiu respecte de la invocació a la musa dels poemes èpics del Renaixement, en els quals la inspiració sempre arribava de la mà d'aquesta figura. El lector està, per tant, davant d'un text clarament de factura barroca que trenca no només l'horitzó d'expectatives, sinó també la manera renaixentista de generar peces de tarannà èpic.

2.3 LA VEU POÈTICA

Agosarada, experimental i enginyosa, la llengua de Vicent Garcia sovint ha estat infravalorada, blasmada i acusada de castellanitzant. Per fortuna, aquesta visió sembla que a poc a poc desapareix, però no serà fins que se n'acari una anàlisi acurada que aquests prejudicis cauran en l'oblit. El text de la *Navegació del marquès d'Almaçan* és una prova clara de la qualitat de la veu literària del poeta i de l'exercici d'actualització que duu a

¹⁰ Per a més informació relacionada amb el text que duu per títol a l'edició de GARCIA (1703) *A l'hospedatge que feu lo senyor arquebisbe als dits senyors I lo que es perderen no anant a veure los monestirs de Santes Creus, Poblet i Cartoixa*, vegeu la nota 4.

terme pel que fa als registres lingüístics medievals i renaixentistes: en un procediment clarament nascut de l'enginy, el tortosí mixtura tons i registres de tarannà elevat i baix amb una gran destresa, la qual cosa no fa sinó dotar la peça de complexitat i d'artifici, elements clarament relacionables amb la poètica barroca.

La *Navegació del marquès d'Almaçan* comença amb una exposició pomposa i emfàtica del motiu literari relacionable amb la tradició èpica. El to grandiloqüent de la introducció seria un motor de meravella, és a dir, un trampolí sorprenent capaç de generar estranyesa en el lector, arran de, en paraules de Joan Baptista Escardó, «un efecto grande, nuevo o propuesto como nuevo, o un efecto raro y excelente».¹¹ Garcia, però, no es limita a incloure circumlocucions pomposes a l'exordi: en la línia de «la amplia utilización, a imitación de la épica, de la mitología» (GARCÍA MARTÍN, 2000: 404), un tret cabdal dels poemes heroicòmics, el text garcianesc és farcit de continuades referències a diferents divinitats grecolatines, com ara Neptú, Mart o Venus, així com també d'esments a personatges coneguts de l'imaginari clàssic, com és el cas d'Aretusa, Numa o Cleòpatra. Aquestes referències són vehiculades a través d'un estil greu i elevat, i justament paga la pena de veure com el to emprat per referir-s'hi és volgudament hiperbòlic i exagerat.

Certament, Vicent Garcia empra una llengua que, malgrat que sembla senzilla i planera, no ho és gens: juga amb els dobles sentits dels mots i n'atribueix de nous. És el cas, per exemple del mot «esquif» (62), que bé pot semblar que fa referència a l'embarcació i, alhora, a una criatura bellugadissa, la qual cosa es podria relacionar amb la inestabilitat del vaixell enmig de la tempesta. És evident, doncs, que el registre del Rector de Vallfogona no és espontani, sinó més aviat deliberat i conscient. De més a més, un tret que emmarca perfectament el poema amb la tradició èpica de què beu és l'ús d'un lèxic ampullós. La utilització d'arcaïsmes com ara «orifany» (10), de neologismes presos directament del llatí, com ara «atlant» (60) o «himeneades» (110), o de préstecs lingüístics, com és el cas de «sambullí» (475), permet relacionar el text d'estudi amb la llengua elevada del gènere èpic. La sintaxi que vertebrava la peça no és, tampoc, gens fàcil: les continuades aposicions i enumeracions, i els nombrosos encavalcaments i hipèrbats doten el discurs literari d'un estil altisonant que recorda fàcilment als textos heroics clàssics i renaixentistes.

Això no obstant, en un clar exercici de cerca d'un estil original que sigui capaç de

¹¹ *Retórica cristiana*, Mallorca, 1647, editada a SOLERVICENS (2012); el fragment citat procedeix de SOLERVICENS (2012: 148).

meravellar el receptor, Vicent Garcia combina el registre èpic amb un to clarament popular i burlesc. Malgrat que l'ús del to més baix fos llegit pels estudiosos com una inclinació cap a la jocositat i la creació de versos fàcils o una incapacitat per aconseguir mantenir el to èpic, el cert és que aquesta dualitat de registre amb què l'autor teixeix la *Navegació del marquès d'Almaçan* no és només una mostra de la seva capacitat a l'hora de generar mixtures, sinó un clar indicatiu del procediment per a la creació d'una llengua literària pròpia i nova, allunyada de la medieval. Així, doncs, el tortosí posa al costat del registre més greu i altisonant mots grollers, com ara «puto» (389) o «vellacona» (418), dialectalismes, com per exemple «unflades» (296), o diminutius populars, com és el cas de «patget» (401). Aquesta juxtaposició de dos registres lingüístics clarament diferenciats permet jugar amb la sàtira del llenguatge èpic i, doncs, burlar-se'n, i alhora donar via a reforçar la imatge de l'engany del món, pel qual, per convenció, es projecta una determinada llengua que no està gens connectada amb la realitat de l'ésser humà. Un exemple clar de la confluència dels dos estils és la quaranta-dosena dècima:

Allà baix ha aparegut
una nereida gentil,
que amb los braços de marfil
envés al galera acut.
Ja del cap daurat sacud
de perles una rosada
i, a sa excel·lència girada,
l'atrevida vellacona
una matraca li dona;
ou-la com se desenfada!

Si bé la mixtura lingüística és un element clar del text, també ho és la hipèrbole. L'exageració es verifica, en primer lloc, en la descripció del luxe de la nau i de la grandesa dels qui hi emprenen el viatge. Adjectius com «gran» (21), «gallardes» (34) o «bella» (51) per lloar el marquès, les seves filles o la mateixa deessa Venus imprimeixen en el discurs una dimensió exagerada i altisonant. Si bé l'adveniment de la tempesta és exagerat, perquè és sobtat i amb la vinguda d'onades de gran volum, ho és més encara la reacció que tenen els tripulants del vaixell. Certament, que Vicent Garcia no perdi línies retratant la borrasca és simptomàtic de l'actitud de por desproporcionada que adopta el seguici del marquès. Són hiperbòliques les reaccions folles de la corrua d'acompanyants, atès que les «ànsies mortals» (182) són el desencadenant de la por que els empeny a fer

un seguit d'accions realment contradictòries i esbojarrades. Llançar un rellotge al mar per poder viure més hores, amagar-se a les estances, pregar, saltar a l'aigua o, fins i tot, despullar-se per «nedar més lleuger» (396) són algunes de les reaccions hiperbòliques dels viatjants.

Relacionada íntimament amb la hipèrbole, la paròdia és un tret clau no només en la formulació de la mixtura heroicòmica, sinó també dels mecanismes compositius de Garcia. És preponderantment irònic el tractament de l'ampullós desplegament de viandes i de luxes per al trajecte, del tot innecessari per fer un viatge més aviat curt. Tanmateix, malgrat que hi ha traces subtils d'ironia en els versos de la composició, com ara «la mar [...] que salta i balla | i festes i jocs ordena» (127-128), quan el que està fent és començar a desbocar-se, la ironia més clarament delimitable es troba en parlar de termes generals, és a dir, en veure com de paradoxal és que justament aquells que, representa, són els més refinats, això és, nobles i eclesiàstics, siguin els primers a perdre els papers davant de la mort que s'apropa. La ironia, doncs, a grans trets, és un vehicle perquè el lector capeixi el desengany, és a dir, el fet de veure, i acceptar, que la realitat és enganyosa i que les convencions projecten aparences il·lusòries.

~3~

Conclusions

Arribat a aquest punt de la monografia, el lector entès pot extreure algunes conclusions generals al voltant del tarannà heroicòmic de la *Navegació del marquès d'Almaçan* de Vicent Garcia. En primer lloc, ha quedat palès com el tortosí és capaç de desenrotllar una peça dins els paràmetres de la mixtura heroicòmica: la presentació de trets èpics i paròdics, ja sigui per via dels personatges o de la síntesi de tons i registres, és resolta amb resultats òptims, i dona lloc a un text d'una qualitat literària indubtable. Des d'una lectura d'època el poema narratiu és clarament vinculable, de més a més, a l'episteme barroca: la dualitat amb què es concep la trama, la descomposició de les actituds elevades del seguici del marquès i la projecció de la folia col·lectiva amb l'acostament de la mort són trets fàcilment relacionables amb el plantejament enganyós del món i amb la partició de la realitat en dues esferes, una de les quals és terrenal i l'altra, inaccessible, suprasensorial. Així, doncs, és clar que el Rector de Valfogona, en un exercici de captació de les tendències europees, és capaç de gestar una mixtura narrativa representativa de la concepció enganyosa de la veritat, tot aplicant-hi els trets característics de la poètica barroca, com ara la meravella, la dualitat, la fusió de gèneres o el trencament de l'horitzó d'expectatives.

Així les coses, en el marc de la literatura europea és pertinent situar la *Navegació del marquès d'Almaçan* al costat d'altres narracions heroicòmiques com ara *La secchia Rapita* (1618) de Tassoni, la *Gatomaquia* (1634) de Lope de Vega, el *Lutrin* (1672) de Boileau, el *Rape of Lock* (1712) de Pope o *O Hissope* (1768) de António Dinis da Cruz e Silva. La peça de Vicent Garcia, doncs, reforçaria la tesi que es tracta d'un autor en clara sintonia amb les maneres de crear europees i amb els codis literaris més innovadors que circulaven a l'època. Si es té en compte l'any de redacció del text garcianesc, el 1612, no és agosarat pensar que, molt probablement, el lector té al davant un dels primers textos barrocs de tarannà heroicòmic. Efectivament: l'adopció dels models d'aquest gènere de factura barroca és precoç en el poeta tortosí. La nova forma, a més, tindrà continuïtat a l'àmbit català i se'n poden trobar traces encara a *La gatomàquia valenciana*, de la segona meitat del segle XVIII, tradicionalment atribuïda a l'eclesiàstic valencià Bartomeu Tormo.

És sabut que Vicent Garcia va ser un home ben relacionat amb famílies nobles i amb càrrecs eclesiàstics, com ara els Montcada, de qui va exercir de secretari, o el mateix marquès d'Almaçan. Ara bé: ¿d'on ve la captació dels paràmetres literaris pel que fa a la fusió de gèneres literaris, tret tan característic de la poètica barroca? L'any 1604 Garcia va viatjar a València, ciutat on molt probablement va coincidir amb Ricardo de Turia, pseudònim de Pere Joan Rejaule, autor de diverses tragicomèdies en castellà i que posteriorment a la visita del Rector de Vallfogona escriuria una justificació teòrica en defensa de la fusió de gèneres com a model de creació, l'*Apologético de las comedias españolas* (1616). Aquesta possible trobada justificaria hipotèticament, doncs, la gestació no solament de la *Navegació del marquès d'Almaçan*, sinó la d'altres textos del Rector de Vallfogona, com ara la *Comèdia famosa de la verge i màrtir santa Bàrbara*, a la base de la qual també hi ha la fusió d'espècies literàries.

Tenint en compte la qualitat literària del text, la seva adscripció clara al canón barroc europeu i la seva vàlua en el panorama historiogràfic català, és incomprendible que la *Navegació del marquès d'Almaçan* hagi romàs oblidada o, si més no, allunyada dels textos canònics de la història de la literatura catalana. Malgrat que és quelcom assumit que cal un replantejament de les etiquetes i de la nomenclatura usades en la tradició catalana pel que fa a la classificació d'èpoques i edats literàries, el cert és que fins ara són pocs, i tímids, els estudis i els acostaments als textos i autors de l'edat moderna. Aquesta monografia, doncs, ha contribuït a plantejar les possibilitats que ofereix una peça amb un valor important, la qual cosa no deixa de ser sinó un pas a la normalització dels estudis del període.

No deixa de ser paradoxal que una tradició més aviat menuda com la catalana continuï autoflagellant-se i negant una part importantíssima del seu llegat literari i cultural. Certament, una cultura que s'autodestruïx és una cultura malalta. Si bé és cert, tal com afirma el mateix Garcia, que a l'edat moderna «ens falten los llores per a coronas» (ROSSICH & VALSALOBRE, 2006: 39), la literatura catalana del Barroc ha estat condemnada al rebuig més cru i maquiavèl·lic per part de l'acadèmia, i no ha estat fins als anys vuitanta del segle XX que s'ha començat a fer un esforç ingent per trencar la idea i l'estigma de la *Decadència*. Vicent Garcia és el poeta més representatiu d'aquesta etapa no solament per les anècdotes que hi han girat al voltant, sinó per la quantitat i qualitat de la seva obra. Màxim representant de la literatura catalana del Barroc, la seva figura va ser injustament castigada amb l'atribució de trets injustificats, com ara «castellanitzant», «poeta fàcil», «obsquè» o «sense profunditat». Aquest Treball de Fi de Grau ha intentat desmentir que el tortosí sigui tot això i, per tant, ha acomplert l'objectiu cabdal que es proposava: ésser un assalt més en aquesta batalla per valorar l'obra del Rector de Vallfogona, tot prescindint d'interessos per al relat de gestació nacional i de biaixos interpretatius exclusivament popularitzants. No tant en la línia de la negació del binomi Decadència-Renaixença, però sí en l'òrbita de la reivindicació de Vicent Garcia, Víctor BALAGUER (1857: 61) va escriure la cita amb què es clou aquest treball tot intentant esperonar futures generacions a abordar l'estudi d'un dels millors exponents de la literatura catalana i, com s'ha vist, europea:

«¿Es justo que tengamos olvidados en un rincón de la parroquia de Vallfogona los restos del Quevedo catalán, del vencedor de las justas poéticas del Buen Retiro?»

Bibliografia citada

ALEGRET, Joan (2007). «Edició i anàlisi del sonet “Ab una pinta de marfil pulia”». A: MIRALLES, Eulàlia & SOLERVICENS, Josep (ed.). *El (re)descobriments de l'edat moderna. Estudis en homenatge a Eulàlia Duran*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat/ Universitat de Barcelona, p. 515-520.

BALAGUER, Víctor (1857). *Reseña de la función cívico-religiosa celebrada en Barcelona el 15 de julio de 1857 para la traslación de las cenizas de Don Antonio de Capmany y de Montpalau, y su biografía*. Barcelona: Imprenta Nueva, de Jaime Jepús y Ramón Villegas. [Citada a partir de ROSSICH, Albert. «La fortuna literària i crítica de Francesc Vicenç Garcia». A: MIRALLES, Eulàlia (ed.). *Del Cinccents al Setcents. Tres-cents anys de literatura catalana*. Bellcaire d'Empordà: Vitella, 2010, p. 505-574.]

BATTISTINI, Andrea (2014). *Letteratura italiana I. Dalle origini al Seicento*. Bolonya: Il Mulino.

CAMPABADAL, Mireia (2008). «D'èpica catalana setcentista». A: MIRALLES, Eulàlia & MALÉ, Jordi (ed.). *Formes modernes de l'èpica (del segle XVI al segle XX)*. Santa Coloma de Queralt: Edèndum, p. 39-74.

DESPUIG, Cristòfol (2011). *Los colloquis de la insigne ciutat de Tortosa*. Edició crítica, introducció i d'Enric Querol i Josep Solervicens. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

GARCIA, Vicent (1703). *L'harmonia del Parnàs més numerosa en les poesies varies de l'atlant del cel poètic, lo doctor Vicent Garcia, rector de la parroquial de Santa Maria de Vallfogona*. Barcelona: Rafel Figueró. [Edició facsímil: 2000. Amb nota preliminar d'Eulàlia Duran i introducció d'Albert Rossich. Barcelona: Universitat de Barcelona].

——— (1985). *Antologia poètica*. Edició d'Albert Rossich. Santes Creus: Fundació Roger de Belfort.

GARCÍA MARTÍN, Ana María (2000). «Claves del género heroico-cómico en *O Hissope*». A: GONZÁLEZ, Helena & LOSADA, Elena & DE RIQUER, Isabel (ed.). *Ensinar a pensar con liberdade e risco. Homenatge a Basilio Losada*. Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 402-408.

MIRALLES, Eulàlia & VALSALOBRE, Pep (2013). «L'edició de textos catalans moderns». A: MARTÍNEZ-GIL, Víctor (dir.). *Models i criteris de l'edició de textos*. Barcelona: Editorial UOC.

MIRÓ, Maria-Mercè (2008). «El Rector de Valfogona en una carta del segle XVII de l'Arxiu Episcopal de Vic». *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*. Vol. 57, p. 67-75.

NELTING, David (2018). «Autorità poetica e performatività metafitizia: la messinscena del personaggio di Fileno nell'opera di Marino». A: SOLERVICENS, Josep (ed.). *Metaficció: Renaixement & Barroc*. Lleida: Ed. Punctum.

NIEFANGER, Dirk (2012). *Barock. Lehrbuch Germanistik*. Weimar: Verlag J. B. Metzler. [Tercera edició actualitzada].

Romaguera, Josep (1681). *Ateneo de grandesa sobre eminències cultes, catalana facúndia amb emblemes il·lustrada*. Barcelona: Joan Jolis.

ROSSICH, Albert (1984). *Francesc Vicent Garcia: assaig d'edició crítica* (5 vol.), tesi doctoral dirigida per Joaquim Molas. Bellaterra: UAB, dept. Filologia Hispànica.

_____ (1985). *Francesc Vicent Garcia: assaig d'edició crítica (resum de tesi doctoral)*. Bellaterra: Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

_____ (1988). *Francesc Vicent Garcia. Història i mite del rector de Valfogona*. Barcelona: Edicions 62. [Segona edició revisada].

_____ (2006). «Notes sobre la transmissió textual de l'obra de Fontanella». A: VALSALOBRE, Pep & SANSANO, Gabriel (ed.). *Francesc Fontanella: una obra, una vida, un temps*. Bellcaire d'Empordà: Vitella, p. 157-174.

_____ (2011). «Francesc Vicent Garcia». A: Rossich, Albert (dir.). *Panorama crític de la literatura catalana*. Vol. 3: *Edat Moderna*. Barcelona: Vicens Vives, p. 338-350.

ROSSICH, Albert & VALSALOBRE, Pep (2006) (ed). *Poesia catalana del barroc. Antologia*. Bellcaire d'Empordà: Vitella.

SILVA ALVARENGA, Manuel Inácio da (1774). *O desertor. Poema herói-cômico*. Coïmbra: Real Oficina da Universidade.

SOLERVICENS, Josep (2012) (ed.). *La poètica del Barroc. Textos teòrics catalans*. Barcelona: Punctum.

————— (2016) (dir.). *Literatura moderna: Renaixement, Barroc i Il·lustració*, “Història de la Literatura Catalana” IV. Barcelona: Enciclopèdia Catalana | Ed. Barcino | Ajuntament de Barcelona.

TASSONI, Alessandro (1928). *La secchia rapita*. Edició de Francesco Luigi Mannucci. Torí: Unione Tipografico | Editrice Torinese.

YELA YELA, Alicia (2014). «Casa de Almazán». A: ALEGRE CARVAJAL, Esther (dir.). *Las damas de la Casa Mendoza*. Madrid: Editorial Polifemo, p. 702-774.

Annex

Un obstacle a què s'ha hagut de fer front per elaborar aquest treball és la manca d'una edició crítica del text que s'ha estudiat a l'abast. És per aquest motiu que s'ha optat per confegir-ne una de d'ús provisional que permeti un acostament vàlid al poema garcianesc. Precisament, és aquesta edició, incompleta perquè no contempla tots els testimonis que transmeten el text,¹ atesos la impossibilitat de recollir-los i de col·lacionar-los tots i l'abast ajustat d'un Treball de Fi de Grau, el que fa de document annex d'aquesta monografia.

AQUESTA EDICIÓ

La base de l'edició del poema és l'imprès de 1703, la font utilitzada per Albert Rossich a la seva tesi doctoral i a l'antologia de Garcia (1985), de tiratge molt reduït i només a l'abast a les biblioteques. La dificultat per accedir al text justifica que per poder dur a terme el seguiment del treball fos necessari oferir-ne una com a material de suport. En comptes de transcriure literalment l'edició ja existent, s'ha optat per partir del manuscrit més antic conservat, el manuscrit 229 de la Biblioteca de Mallorca, i col·lacionar-lo amb l'edició prínceps, plenament conscients que, com ja s'ha dit, la tradició manuscrita és molt àmplia i que el text de treball que aquí s'ofereix no és cap edició crítica, tasca que supera de molt per magnitud els límits d'un treball de grau.

Pel que fa a l'establiment dels criteris d'edició, s'ha triat d'adoptar les consignes que estableix la darrera edició apareguda de *Los colloquis de la insigne ciutat de Tortosa* (DESPUIG, 2011), perquè permeten d'aportar el text amb l'ortografia regularitzada sense transgredir els paràmetres d'un text clàssic de la literatura catalana, la qual cosa, en essència, és el que hauria de fer una edició que pretén acostar una peça literària antiga a un lector no especialitzat.

¹ Vegeu el punt 1.3 d'aquesta monografia.

Així, doncs, els criteris aplicats són els següents: a) fer servir els criteris actuals d'accentuació, apostrofació, puntuació i ús de la majúscula i la minúscula; b) desenvolupar les abreviatures; c) mantenir la morfologia, la sintaxi i el lèxic; d) regularitzar els aspectes gràfics que no afecten la fonologia: regularitzar les *aa*, *ee*, *oo* i *uu* en posició àtona, l'alternança *i/y* i *u/v*, la *h* davant de vocal, l'alternança *s/c/sc*, *c/ç*, *x/ix*, *ch/x/tx/j*, la *i/y/j*, la *r* a final de mot i interna, l'alternança *l/h/ll/tll*, sistematitzar les oscil·lacions en *g/j/tg/tj* i l'ús dels grups nasals *n/nt*, *nf/mf*, *m/mp/mb*, *m/gm*; i regularitzar les representacions de la preposició *amb*; i e) regularitzar l'ortografia en el cas dels cultismes, adaptar a la grafia catalana els manlleus del castellà amb tradició catalana i reportar-los en castellà en cas que no tinguin tradició gràfica en català.²

Tenint en compte tot això, cal deixar constància que aquesta edició és tan sols una eina per apropar el text al lector actual i perquè pugui accedir a aquesta monografia, i que en cap cas no vol substituir l'edició gestada per ROSSICH (1984), malgrat que, tal com afirma el mateix editor, «no meresqués una publicació més o menys definitiva» (ROSSICH, 2011: 342). És, doncs, una eina del tot provisional i confegida tenint en compte l'abast més aviat reduït del que és un Treball de Fi de Grau.

² Per a una explicació ampliada d'aquests criteris, vegeu DESPUIG (2011: 25-26).

Navegació del marquès d'Almaçan

Dècimes

I

Si no és que vols ser pastora,
oh musa, tota la vida,
vui la fortuna et convida
4 per a muntar a senyora:
i puix la sort se't millora
benlogra tos tendres anys,
que sols per uns béns tamanys
8 a què t'embarques t'obliga;
anima't perquè no es diga
que tens temor als estranys.

✿ 5 al teu fat medra i millora | 9 fes-ho, perquè el món no diga | 10 que ets casta d'orifany

II

En lloc d'un regueronet
12 amb què Aretusa t'enganya,
en sa líquida campanya
lo gran Neptuno t'admet:
deixa el brial de fraret
16 que est saltambarc te fiu fer
amb què dama em sembles ser;
reserva sols lo sarró,
que pot venir ocasió
20 que l'hages de menester.

III

Lo gran marquès d'Almaçan,
Numa en pau i Marte en guerra,
vent que per tota la terra
24 ocioses les lleis estan,
amb altre tresor més gran
que el que sol portar la flota,
pren per mar certa derrota,
28 i amb sa paraula mateixa
la terra quieta deixa,
i amb si s'emporta la rota.

✿ 26 del que sol portar la flota | 27 per mar pren certa derrota

IV

Ja entre núvols d'alabardes
32 com altre sol s'és mostrat,
dels raigs de llum coronat
amb ses tres filles gallardes.
Per més que de les bombardes
36 sentes tremorosos tirs,
musa mia, no t'admirs:
llengües són de Barcelona
amb què a la mar queixes dona
40 i a esta ausència, sospirs.

✿ 31 Ja entre un núvol d'alabardes | 34 de ses tres filles gallardes | 36 sentes temerosos tirs | 40 i d'esta ausència, sospirs

V

Ja l'aire fresc endolceixen
del mar trompes i clarins,
des de que peus tan divins
44 a sa ribera enriqueixen;
i a on plantes imprimeixen,
flors produeix lo arenal.
Ja Neptuno amb un pes tal
48 abaixa sa humida esquena,
que després que el mar enfrena
mai s'és vist amb feina igual.

✿ 45 on ses plantes imprimeixen

VI

Ja en lloc d'una Venus bella
52 que a terra isqué de la mar,
tres de gràcia singular
li'n dona la terra a ella:
oh, més ditxosa que aquella
56 barca que, el món voltejant,
eternament lo triumfant
nom de victòria tindrà,
puix que, si ella al món rodà,
60 tu d'un cel seràs atlant!

✿ 56 nau que lo món voltejant | 57 lo etern nom de triümfant | 58 i de victòria alcançà | 59 que, si ella el món rodà, | 60 tu del cel seràs atlant!

VII

Dona'm eixa mà, amor meu,
salta en lo esquif, que està a punt:
gosarem tot lo bé junt
64 que en la terra i mar se veu.
Ja lo que amb vermella creu
adorna son noble pit
va traçant que aquesta nit
68 en la capitana es veja
un convit que causa enveja
al de Cleòpatra, exquisit.

✿ 68 en sa capitana es veja

VIII

Mes, ¿què fora si un espia
72 del gran senyor otomà
avisat lo havia ja
de l'embarcació d'est dia?
Oh, que desgràcia seria
76 que a mans d'un bàrbaro fer
collida vingués a ser
aquella flor de bellesa
de qui tants fruits de noblesa
80 Espanya pretén haver!

✿ 76 que en mans d'un bàrbaro fer

IX

Cremat sia son serrall
ans que allí un rugat capó
ministre tal perfecció
84 a un tan temerari gall!
Déu vos guard de tal treball
i a tal cotó de tals flames,
i abans se rompa les cames
88 son belerbeï a visir
que armat no puga venir
a robar tan belles dames!

✿ 85 Déu nos guard de tal treball | 89 que armats puguen ells venir

X

Mira-les allí: quant belles
92 jugant i prenent deport
amb los que tindrien a sort
perdre tot son resto amb elles!
Que, com lo cel en aquelles
96 agraciadíssimes mans
ha cifrat en béns tan grans,
cobra nou ser i virtut
en elles lo més perdut
100 dels cavallers catalans.

✿ 91 Mira-les allà: quant belles | 97 ha posat gràcies tan grans

XI

Escolta com se prepara
per a quan s'acabe el joc
un ball que ha d'encendre foc
104 fins al mig de l'aigua clara!
Mira ja la gràcia rara
amb què, les taules plegades,
les minyones agraciades
108 se gronxen i bambolegen!
I si ara tan bé es menegen,
què faran si manejaes?

✿ 110 què faran himeneades?

XII

Ja amb gràcia extremada i gran,
112 al so d'un nou Anfion
determinades se són
de ballar lo escarraman.
Mira aquells peus lo que fan
116 i que mentres se deporten
tras si tots los ulls s'emporten,
i que amb la gràcia extremada
tota la mar s'és gelada
120 i a l'aire lleuger encorten!

✿ 112 al so d'un nou Ansion | 116 i com mentres se deporten | 120 i a l'aire lliguen i encorten

XIII

No t'espantes, dolça amiga,
mentres veuràs lo que passa,
perquè ja em par que es desglaça
124 la mar i l'aire es deslliga,
que no és fortuna enemiga
la que apar que ens atreballa:
la mar és que salta i balla
128 i festes i jocs ordena.
Minyona, no tingues pena:
assossega't, mira i calla.

✿ 124 lo mar i l'aire es deslliga | 127 lo mar és que salta i balla

XIV

Veuràs com se donen pler
132 les taimades i traïdores
nimfes vent a estes senyores
posades en tal quefer,
i a tan real conseller
136 en aquesta quarta sala
l'aigua, atrevida, els iguala
amb los mateixos forçats,
per ells un temps condemnats
140 a la treballosa pala.

✿ 136 aquí en esta quarta sala | 137 l'aigua, atrevida, lo iguala

XV

Inquirint estan les dames
la causa d'aquest flagell,
i troben acerca d'ell
144 culpades mans, peus i cames:
que ells han encès les flames
d'esta ira del cel tan gran,
mes tan mudades estan
148 que ja en rosaris canvien
les castanyetes, i envien
en mala hora a escarraman.

✿ 145 que elles han encès les flames

XVI

Ja veus allí a la marquesa
152 temerosa i espantada,
mes de color no mudada:
portant de naturalesa
dels mariners la peresa,
156 acusa plena de ràbia,
i los brins de l'or d'Aràbia
arranca amb ànsia amorosa,
que del marquès cuidadosa
160 pretén pujar-lo a la gàbia.

✿ 151 Ja veus allí la marquesa | 154 portent de naturalesa

XVII

Mes debades los divins
ulls cansa tan fora mida
podent donar-li la vida
164 amb solament sos tapins;
i si els hi té per roïns,
per la plata de martell,
si ella li deixa el cervell,
168 des d'ara l'asseguro
que li servirà de suro
i podrà salvar-se amb ell.

✿ 161 Mes debades sos divins | 164 solament amb los tapins | 168 des d'ara li asseguro

XVIII

Les llàgrimes que ha llançat
172 tan eixut i sec lo tenen
que del suro li convenen
les virtuts i propietat.
I com, d'est modo apurat
176 lo seu gran discurs, ha entès
de quanta importància és
de son car espòs la vida
«¡que todo se pierda!», crida;
180 «¡solo salven al marqués!»

✿ 173 que de suro li convenen

XIX

Però ell, mirant el patró
rodejat d'ansies mortals,
als patrons celestials
184 s'encomana amb devoció,
i en tan profunda oració
son cor està arravatat
que, si per algun pecat
188 la galera se n'entrara,
en lo aire suspès restara,
que no morirà ofegat.

✿ 190 i no morirà ofegat.

XX

Aquella dama d'allí
192 que invoca la cananea
—ulls de marítima dea,
cervell de fonoll marí—
és la que, amb suau verí
196 mata i crema amb dolces flames;
i puix la flor de les dames,
Margarita, és santa i pia,
algú son drac ser voldria
200 per estar-li entre les cames.

XXI

Perquè els morts descoloreix,
grogua la mort s'anomena;
i el dia no sap que es pena,
204 i es diu trist perquè entristeix:
d'aquest modo es regoneix
esta graciosa senyora
per la major pecadora
208 que al món se puga trobar,
per lo molt que fa pecar
a tot lo món que enamora.

✿ 208 que en lo món se pot trobar

XXII

Fins a les parts delicades
212 que mai ulls humans han vist
l'aigua atrevida li envist
deixant-les-hi remullades.
Jo sé algú que amb distil·lades
216 llàgrimes se torna un mar,
i amb tot que es sol alterar
i fer un altre desastre,
a estes roques d'alabastre
220 jamai ha pogut tocar

✿ 218 i fer un i altre desastre | 219 estes roques d'alabastre

XXIII

Com la mar coneix i sap
quins són de donya Anna els ulls,
dona alterada mil bulls,
224 i en sos abismes no cap:
la glòria tem no s'acab,
si el cel ha regonegut
que a sos regnes han vingut
228 aquestos dos grans corsaris,
més cruels i temeraris
que Barba-roja i Dragut.

✿ 222 qui són de Donyana els ulls | 225 sa glòria tem no s'acab

XXIV

Mira lo marmòreo pit
232 d'aquella bella figura
al qual per sa sepultura
lo dolç amor ha elegit!
Que, si bé et par sens sentit,
236 és cosa vivent i humana
la graciosa donya Joana:
que, quan tal la veig anar,
estàtua rica m'apar
240 que Espanya a Itàlia demana.

✿ 235 que si bé apar sens sentit, | 237 la graciosa dona Joana

XXV

D'un parassisme ocupada
està d'aquella manera,
que, a estar d'altra, ja estiguera
244 tota la mar sossegada.
La terra té alborotada
de sos ulls la gran bellesa,
mes de la mar sa feresa,
248 si els obrís, sossegaria:
que ses propietats canvia,
per ells, la naturalesa.

✿ 247 però del mar la feresa

XXVI

Com de judici final
252 té una sombra esta jornada:
la cosa més amagada
és a la pública igual.
No hi ha tan avar brial
256 que avui sos tesors amag;
ni pit tan dur que lo sac
no deslligue del ventrell,
ni tan estripat budell
260 que al mar son tribut no pag.

✿ 259 ni tan estític budell

XXVII

Mira aquells dos pescadors
que en ocasió tan estreta
omplen una bacineta
264 de veta de dos colors!
Perquè los peixos traïdors
se'ls traguén d'una vegada
i la mort fera, tragada,
268 penada no els vinga a ser,
de sos fetges volen fer
com una capilotada.

✿ 266 no els traguén d'una vegada

XXVIII

Una matrona ha baixat
272 a la cambra de la popa,
arremangada a la gropa,
que és cosa de majestat.
Sarriera, que, amagat,
276 allí espera son traspàs,
si està viu, li ix al pas:
morir-se ha d'angústia i pena
pensant-se que és la balena
280 que el cerca com a Jonàs;

✿ 273 arremangada la gropa | 277 si esta visió li ix al pas, | 278 morirà d'angústia i pena

XXIX

O tindrà per despedida
la tempestat importuna,
creent-se que mira la lluna
284 amb lo arc fedoril unida;
lluna és, i massa humida!
En lo de l'arc rep engany,
mes prest veurà per son dany,
288 quan cert cas li sobrevinga,
que no és arc, sinó xeringa
de raig turbulent i estrany!

✿ 283 pensant-se que mira la lluna | 284 amb l'arc *fæderis* unida;

XXX

Mira, musa, amb compassió
292 a la cansada patrona
que avui és la part segona
d'esta llòbrega impressió.
La mar, amb molta raó,
296 pretén amb ones unflades
venjar-se de les vegades
que aquells jutges inhumans
per infames i vils mans
300 li han fet donar bufetades.

✿ 300 li han fet donar bastonades.

XXXI

Aquell que allí s'ofereix,
que el devot rosari empunya,
regent és de Catalunya:
304 mira quant mal se regeix,
puix ja li apar que el gran peix
a qui anomenen sombrero,
o altre de més mal agüero,
308 li pren de sa presidència
més estreta residència
que Bariatos ni Clavero.

✿ 306 al qual anomenen mero | 310 que Banyates ni Clavero

XXXII

Misser Sala enderrocar
312 se pensa d'esta vegada,
i vent l'hora arribada
tira un rellotge a la mar:
hores ell li vol donar
316 perquè la mar li don dies;
i en aquestes agonies
misser Rotllan lo acompanya:
la boca que el mar li banya
320 eixuga amb avemaries.

✿ 313 i vent s'hora arribada | 317 i entre aquestes agonies

XXXIII

Si a una famosa ciutat
traga lo mar i aniquila,
lo bon misser Mitjavila,
324 què molt estiga espantat?
Però a borrasca avesat
lo cor en lo mal li creix,
i tals basques no pateix
328 com lo pobre tesor,
que ja li apar que ha de ser
del tesor que el mar sorbeix.

✿ 322 traga la mar i aniquila, | 324 què molt que estiga espantat? | 326 lo cor en la mar li creix,

XXXIV

Don Ambròs Gallart té avís
332 de que esta és l'hora fatal
i, amb tot, que jove i primal,
s'encamina a Paradís:
veu que lo cavallerís
336 regles no li ha ensenyat
per est cavall desbocat,
ni sap avisos ni tretes
per als salts i les corbetes
340 amb què el veu alborotat.

✿ 333 i amb tot, que és jove i primal,

XXXV

Ja el pubill Calvo ha perdut
los estreps en esta guerra,
puix sols per un palm de terra
344 ha promès del mil escuts.
Mira a l'extrem que han vinguts
los brios del de Cardona!
Mira sa noble persona
348 d'un temor gelat coberta!
Però ell finalment ho acerta
en les prendes que al mar dona.

✿ 341 Lo pubill Calvo ha perduts | 345 mira a l'extrem són vinguts | 348 de un gelat temor coberta!

XXXVI

Si arriben aquells bitllets
352 a mans de les nimfes belles,
pensant-se que van a elles
veuran-se en térmens estrets
i creuran que los follets
356 de dins dels pous a on habiten
d'est modo les solliciten:
nous cuidados sentiran
i cortesanes seran
360 quantes en la mar habiten.

✿ 355 i creent que los follets | 356 des dels pous a on habiten

XXXVII

Ja de Gallicant lo abat
amb mil vots, devot, s'obliga,
vent-se de l'aigua enemiga
364 per tantes parts rodejat.
Ja del món desenganyat
en humans favors no espera,
i vent que per la galera
368 se n'entra el mar temerari,
la capa i escapolari
de Ramon tenir volguera.

✿ 361 Ja de Galligants l'abat | 369 la capa i l'escapolari

XXXVIII

D'una bosseta bordada
372 la trista marquesa trau
un pa de sant Nicolau
i el comana a una criada
perquè a la mar alterada
376 lo tir amb devoció i fe;
però ella, que cor no té,
quan la gran borrasca mira,
a la mar del ventre el tira,
380 que està alterada també.

✿ 371 D'una bolseta brodada | 376 lo tire amb devota fe

XXXIX

La numerosa família
de tanta criada i criat
amb lo ventrell alterat
384 són de la casa Rotília:
lo un a santa Cicília,
l'altre a santa Llúcia prega
que en esta ocasió el valega;
388 i l'altre desatinat
del puto qui l'ha embarcat
i de qui el parí renega.

✿ 385 l'un d'ells a santa Cecília,

XL

No veus allí com se'n va
392 d'un lacaio lo vaixell
que renom de mar Vermell
al nostre mar donarà?
Altres se'n despulla allà
396 per nedar més lleuger.
Mira aquell alabarder
que, amb ser com un filisteu,
no té prop de la guineu
400 la gallina tal parer!

XL I

Mira aquell simple patget,
que sols té un escuradents
i a un dels màrtirs innocents
404 amb gran devoció el promet!
Mes, com lo sant infantet
no ha posat les dents encara,
cosa és manifesta i clara
408 que servir-se'n no podrà,
però, amb tot, se servirà
d'una puresa tan rara.

XL II

Allà baix ha aparegut
412 una nereida gentil,
que amb los braços de marfil
envés la galera acut.
Ja del cap daurat sacud
416 de perles una rosada
i, a sa excel·lència girada,
l'atrevida vellacona
una matraca li dona;
420 ou-la com se desenfada!

✿ 415 ja del cap dorat sacud

XLIII

Ja veus, capità valent,
com en aquest lloc més val
que lo bastó general
424 de Neptuno lo trident.
Com no feu prendre algun vent
i donar-li cent assots,
perquè amb estos avalots
428 vostre marinatge altera?
Com no el posau en galera
entre els demás galiots?

✿ 423 que el bastó de general | 430 entre els demás galeots?

XLIV

D'aquell proverbi ordinari
432 que «lo gat sobre bacó
no vol sofrir companyó»,
entendreu succés tan vari:
Neptuno de son erari
436 està amb recel envejós
des que un príncep tan famós
ses platges veu que navega,
al qual tem que regonega
440 la mar per més poderós.

✿ 439 i tem que no el regonega

XLV

Que amb gran desig la teniu
lo déu recelós coneix,
de veure si així lo peix
444 com les persones regiu.
De son govern tan esquiu
cansat nostre regne estava,
i d'enviar-vos tractava
448 per orador un delfí,
i ell, coneixent lo motí,
causà esta borrasca brava.

✿ 446 cansat nostre reine estava

XLVI

Si de son furor insà
452 escapar-vos preteneu,
protestau que no voleu
càrrec que tant mal vos fa:
Neptuno els sossegarà
456 inquirint en casos tals,
dels més protervos i mals,
tots fets quarters i fregits,
los vos mostrarà punits
460 en plats com en cadafals.

✿ 455 Neptuno es sossegarà | 456 i inquirint en casos tals, | 457 dels més culpables i mals, | 459 vos los
mostrarà punits | 460 en plats com en catafals.

XLVII

Altrament, capità invicte,
aquest jorn coneixereu
lo que és ofendre a un déu
464 i entrar-se'n per son districte.
Patireu tan gran conflicte
que no us bastaran antenes,
i sols entre tantes penes
468 un cas vos ha d'alegrar:
que al reclam de les del mar
vos deixaran les morenes.

XLVIII

I puix la llengua posí
472 en part tan espessa i bruta,
tornar-me'n vull a ma gruta
i rentar-la'm de camí.
Ja en la mar se sabullí,
476 encara els cabells descobre.
Ja tota l'aigua la cobre;
i amb mil círculos firmades
deixa ses raons llibertades
480 sobre del crestall salobre.

✻ 475 Ja en lo mar se sambullí, | 476 i encara els cabells descobre. | 480 sobre del cristall salobre.

XLXIX

D'esta visió que ha mirat
està admirat lo marquès,
i sens dubte pensa que és
484 l'ànima d'algun negat,
mes no s'és gens alterat
de sentir-se amenaçar
ni de veure que la mar
488 fa mudances tan diverses,
ans bé, com un altre Vercès,
amb remes la mana assotar.

✿ 487 ni de veure que lo mar | 489 ans bé, com un altre Xersès, | 490 amb remes lo mana ssotar.

L

Ja la ciutat a on tenia
492 algun temps lo gran Tiberi,
senyor del romano imperi,
la insigne cancelleria,
i des de a on pretenia
496 fer de tot l'orbe una llista,
se descobre a nostra vista,
i ja segurs nos enclou
lo famós port de Salou
500 contra la borrasca trista.

✿ 491 Ja la ciutat on tenia | 492 aquell temps lo gran Tiberi | 494 sa insigne cancelleria, | 495 i des d'on pretenia | 497 se descobrí a nostra vista,

LI

Mira lo gran aparato
de carrosses i lliteres,
que a les cansades galeres
504 volen robar son ornato!
Prou n'ets eixida barato,
oh, musa, d'esta vegada:
que en mut silenci ocupada,
508 divent-me ser consueta,
jo sol he tingut la veta,
estant tu molt descansada!

LII

Però jo sé com poràs
512 recuperar esta falta:
dona'm la mà, en terra salta
i dir-t'he lo que faràs:
compte puntual tindràs
516 al noble tracte que usant
va amb hoste tan important
lo qui és de Montcada glòria,
i fent-ne dolça memòria
520 eternitzaràs son cant.

✿ 511 Però ja sé com podràs

