

## POESIA I POLÍTICA EN LA GUERRA DELS SEGADORS

Eulàlia Miralles

*Universitat Autònoma de Barcelona*

RESUM: La poesia política de la Guerra dels Segadors és paral·lela a les altres mostres de publicística de l'època. En aquest article repassem algunes de les composicions escrites per autors catalans, dels dos bàndols enfrontats i independentment de la llengua vehicular usada, i mirem d'establir unes pautes per a la lectura de la poesia d'aquestes característiques.

PARAULES CLAU: Guerra dels Segadors, literatura catalana moderna, poesia barroca, política, propaganda.

La Fama altiva lo clarí apressura,  
lo camí del mar pren i, ab llengües vàries,  
lo succés no pensat presta assegura  
a nacions amigues i a nacions contràries.

Josep Català descrivia així, en el seu *Triumfo d'Eulària en Montjuïc* (v. 281-284), com la Fama proclamava la victòria dels catalans en aquesta batalla.<sup>1</sup> Durant la Guerra dels Segadors, victòries i derrotes d'un bàndol i d'un altre foren cantades als quatre vents, però no van ser els clarins, sinó el paper, l'instrument que va ajudar a difondre-les. Parlar de la guerra de papers que es va generar durant la Guerra dels Segadors, o en el cas que ara m'ocupa més concretament de la poesia, com a arma política i propagandística, no és cap novetat.<sup>2</sup> És ben sabut que la poesia, com altres gèneres literaris, ha reflectit i reflecteix sovint els fets històrics. La producció poètica del segle XVII és plena de moments en què els autors deixen constància de l'experiència col·lectiva, viscuda per la comunitat, en un moment concret de la seva existència: és sobretot en temps d'inestabilitat política quan es produeixen tensions polítiques i bèl·liques, que la literatura s'impregna de manera més visible de la temàtica històrica. I això des de temps antics fins als nostres dies, des de Tirteu fins a la poesia de Riba.

Vestida doncs amb ficcions literàries, la poesia esdevé en el moment de ser escrita i dita una arma política i propagandística alhora, i també per a nosaltres, lectors d'ara, testimoni d'un temps, d'uns fets i d'un ideari. En els anys de la revolució catalana del 1640 fins al Tractat dels Pirineus, pamflets, sermons, teatre, poesia i altres manifestacions literàries reflecteixen la situació viscuda; també més enllà, fins avui, la Guerra dels Segadors i els seus actors han estat protagonistes en la nostra literatura.

La producció poètica que pren com a tema aquests esdeveniments es concentra a la dècada dels anys quaranta, coincidint amb altres mostres publicístiques de l'època: la temàtica que s'hi tracta és conseqüència directa, sobretot, de fets de guerra, i durant els primers anys són més abundants les peces escrites des del bàndol catalanofrancès; després, i a mesura que van canviant les tornes, augmenten les composicions favorables al rei Felip i als castellans. Aquestes peces reflecteixen el pensament dels bàndols enfrontats, n'hi ha d'autor català i d'altres

NOTA. L'article s'inseriu en la línia de recerca del projecte MEC, HUM2006-08326. Vull agrair les observacions d'Albert Rossich, Antoni Simon i Pep Valsalobre, que han tingut la gentilesa de llegir aquest document.

1. El poema sencer es pot llegir a *Poesia catalana del barroc. Antologia*, a cura d'Albert Rossich i Pep Valsalobre, Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel·la, 2006, núm. 77.

2. Són nombrosos els estudis que s'ocupen de la publicística en general a l'època; m'he valgut especialment de: Henry ETTINGHAUSEN, *La Guerra dels Segadors a través de la premsa de l'època*, Barcelona: Curial, 1993, 4 vol.; Antoni SIMON I TARRÉS, *Els orígens ideològics de la revolució catalana de 1640*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, esp. p. 204-218; i Henry ETTINGHAUSEN, «Informació, comunicació i poder a l'Espanya del segle XVII», *Manuscrits*, 23, 2005, p. 45-58. Per a la poesia: Jordi RUBIÓ I BALAGUER, *Història de la literatura catalana*, II, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, esp. p. 98-100 i 224-226; Teófan EGIDO, *Sàtiras polítiques de la España Moderna*, Madrid: Akal, 1973; Anna M. TORRENT, «Poesia barroca de la Guerra dels Segadors», *Els Marges*, núm. 31, 1984, p. 81-100; Joana ESCOBEDO, *Plects poètics catalans del segle XVII a la Biblioteca de Catalunya*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1988; Anna M. TORRENT, «Diàlego verdader, graciós y apacible dels felices y bons successos de la guerra de Catalunya», *Els Marges*, núm. 48, 1993, p. 79-100; María del Mar FERNÁNDEZ DE LA VEGA, «Política y propaganda en los pliegos sueltos poéticos catalanes (siglo XVI)», *eHumanista*, núm. 3, 2003, p. 77-90; recull un nombre significatiu de poemes de l'època Josep COROLEU, *Clarís y son temps*, Barcelona: La Renaxensa, 1880, p. 158-177.

que no ho són, i s'escriuen en diverses llengües (català, castellà, llatí i francès) en funció del públic al qual es vol arribar. Tot i no ser l'únic que es pronuncia sobre l'afer a l'edat moderna i en el context de la Guerra dels Segadors, per mostrar la importància de la tria lingüística valen aquests mots de Gaspar Sala a propòsit d'una seva traducció:

Y como el passado y pesado imperio de los castellanos ha dexado en Cataluña la inteligencia de su lengua, aunque no el amor de su yugo, me pareció que traduzido este libro en castellano daría tanto gusto y placer a los catalanes como pena y dolor a los castellanos, pues a éstos les ha de pesar mucho de ver que no sólo España a su mayor y más famoso enemigo fabrique el trono de sus glorias, pero que su lengua forme los elogios de sus victorias, alcanzadas contra ellos mismos.<sup>3</sup>

La llengua és doncs triada per Sala (i pels seus coetanis) a consciència, amb un objectiu determinat. Així, tot i l'ampli ventall de composicions que circulen a l'època per tota la Península, aquí em centraré únicament en les composicions escrites per catalans, independentment de les seves preferències polítiques i de la llengua vehicular emprada.

Es tracta de versos que ens han pervingut per via manuscrita i impresa: els testimonis manuscrits són, no cal dir-ho, els més desconeguts, tot i que cada vegada són més els estudis que se n'ocupen, i no és infreqüent trobar còpies manuscrites de textos impresos, fet que evidencia l'interès que despertaren i la demanda que n'hi havia; d'altra banda, i pel que fa a les peces que ens han pervingut gràcies a les premses, s'ha de dir que els peus d'impremta dels plecs solts poètics són reveladors de les preferències ideològiques dels autors i propagadors dels escrits (Barcelona i Lisboa d'una banda, i Sevilla, Madrid o Saragossa de l'altra),<sup>4</sup> com també ho són en alguna ocasió els gravats que de vegades il·lustren els impresos.<sup>5</sup> Ara bé, no sols cal anar a buscar en els manuscrits o en els plecs solts mostres de poesia que reflecteixen l'ambient que es viu durant aquests anys: si busquem en les poesies de circumstàncies presents en els prolegòmens d'algunes obres de l'època, també en trobem.<sup>6</sup>

Tot i que conservem un nombre de composicions prou destacable al·lusives als esdeveniments d'aquests anys, segurament són moltes les que s'han perdut i no ens han arribat, pel seu caràcter circumstancial i efímer i perquè, almenys pel que fa a la propaganda en general escrita des del bàndol catalanofrancès, sabem que es van fer esforços a posteriori per eliminar-la.<sup>7</sup> Els testimonis deixen constància que els fulls volants es llançaven per les places de les ciutats i que es penjaven cartells amb poemes i pasquins amb versets, cosa que referma la hipòtesi de l'evident pèrdua de textos; també la memorialística ens ha llegat, entre les seves pàgines, el record d'aquests versos que corrien de boca en boca, entre la gent del carrer, i fins i tot sabem que després del 1659 se celebrà un certamen literari en què un dels temes a tractar era, encara que de retruc, la divisió de Principat i comtats, del qual malauradament no ha pervingut cap poema dels presentats.<sup>8</sup>

3. Gaspar SALA I BERART, trad., *Traducción del héroe francés o la idea del gran capitán... Dedicada al excellentísimo señor el conde de Armagnac, primogénito del serenísimo conde de Harcourt, virrey y capitán general del principado de Cataluña y sus condados de Rossellón y Cerdeña, por el abad de San Cugat, predicador y coronista de su magestad*, Barcelona: Antoni Lacavalleria, 1646, f. b2-b2v.

4. Veg. ETTINGHAUSEN, *La Guerra dels Segadors...*, I, esp. p. 14-22. Per al cas de Barcelona, veg. Javier BURGOS i Manuel PEÑA, «Aportaciones sobre el enfrentamiento ideológico entre Castilla y Cataluña en el siglo XVII», *Actes del Primer Congrés d'Història Moderna de Catalunya*, II, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1984, p. 557-568; Carlos PIZARRO, «La imprenta oficial del Consell de Cent en el siglo XVII: Sebastián y Jaime Matevat (1631-1644)», dins Pedro M. CÁTEDRA i M. Luisa LÓPEZ VIDRIERO (dir.), *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, I, Madrid: Instituto de Historia del libro y de la Lectura, 2004, p. 519-538.

5. Cristina Fontcuberta («Art i conflicte: l'ús de la imatge a la Guerra dels Segadors», *Pedralbes*, núm. 23 (2003), 147-164), ha estudiat la relació entre gravats francesos i catalans de l'època pel que fa a la Guerra dels Segadors i denuncia que hi ha una relació asimètrica entre ells: per als segons, que són els que ara ens interessen, destaca que són poc incisius o que resulten deslligats del text amb el qual foren editats. Per al mateix veg. també Núria DE LUCAS, *Catalunya i Castella, 1598-1652: «nosaltres i els altres». Les identitats nacionals en temps de conflicte a través de la literatura i la iconografia de l'època*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2007 [tesi doctoral inèdita], esp. p. 257 i seg.

6. Caldria fer una cerca exhaustiva entre els impresos coetanis per poder determinar en quina mesura trobem poesia que fa referència, directament o indirecta, als esdeveniments: és evident que en les obres que en són conseqüència directa o en les quals els protagonistes dels fets hi participen, hi ha més possibilitats de llegir-ne alguna mostra. Són prou conegudes, per exemple, les poesies de Francesc Fontanella als preliminars dels dos volums impresos del seu pare, el jurisconsult Joan Pere Fontanella. Del mateix Fontanella és un madrigal que figura al *Breu tractat de artilleria* de Francesc Barra (Barcelona, Jaume Matevat, 1642), un llibre d'encàrrec en defensa de la pàtria que conté, també, una dècima de Jaume Monlleó, beneficiat de la seu de Barcelona, que subratlla la importància d'una obra d'aquestes característiques, «que als catalans encamina / a generosa victòria» (f. [ ]4r), en el moment en què fou publicada. Les poesies de Fontanella són les núm. 1, 2 i 15 de l'edició de Miró (*La poesia de Francesc Fontanella*, a cura de Maria Mercè MIRÓ, Barcelona: Curial, 1995, 2 vol.); per a la tractadística militar de l'època, que per la temàtica que tracta és ben propícia per contenir textos d'aquestes característiques, veg. esp. Antonio ESPINO, *Guerra y Cultura en la Época Moderna*, Madrid: Ministerio de Defensa, 2001 (p. 125-129).

7. Veg. Eva SERRA, «Catalunya després del 1652: recompenses, censura i repressió», *Pedralbes*, núm. 17, 1997, p. 191-216, i Antoni SIMON I TARRÉS, *Els orígens ideològics...*, p. 218-219.

8. Veg. Eulàlia MIRALLES, «Les Comtès, terre de frontière, dans la littérature catalane du baroque», *Miranda*, núm. 3, 2008, p. 83-91 (p. 90).

Per il·lustrar l'existència de manifestacions populars de caràcter efímer, val com a exemple la *Relación de la famosa vitoria que han tenido las armas de su magestad en el principado de Cataluña, en la toma de las villas y Castillos de Alcarraf, Scananbou por los fines de enero deste año de 1651* (Sevilla, Juan Gómez de Blas, 1651): la relació ens informa del gir produït en els ànims dels catalans, que s'haurien mostrat favorables a abandonar la subjecció a la nació francesa i a llurs habitants, que titllen de covards, i dels fets ocorreguts a Barcelona, a la plaça del Born, en què els partidaris de la Monarquia espanyola haurien fet sentir els seus crits, i dels pasquins que foren penjats a la ciutat:

El primero se fixó en las casas del virrey, que aora lo es del duque de Mercurio, y en él estava pintada una gallina con muchas plumas, con un letrado que en nuestro castellano dezia:

Si no matan a Mercurio  
y a Margarit, el regente,  
morirá toda la gente.

El segundo estava en la puerta de la ciudad, que mira a la mar, pintados los seis consellers de Barcelona con sus insínias de juezes y gobernadores, y a las espaldas destos estava un francés muy desarropado y asqueroso, con una geringa en la mano.

El tercero estava junto a las casas del marqués de Aytona, con esta inscripción:

Buen señor teníamos,  
Dios quiera bolverlo.  
Viva el rey de España!  
Muera el mal gobierno!

Avia sobre la fachada de la puerta de la Universidad de los Estudios una flor de lis, que al principio del levantamiento de Cataluña mandaron gravar los catalanes en una piedra y fixarla sobre la portada de la dicha universidad; aora la quitaron los estudiantes y a mediodía pusieron en su lugar el quarto y último pasquin, que era un león que en la mano derecha tenía una espada y en la izquierda una rodela, y de la boca le salía un letrado que dezía:

Por dieziocho personas nos perdemos,  
degollándolos [*impr.* degollándonos] todos, viviremos.

Esto se dixo por Margarit y otros catalanes afectos a Francia. (f. Av)

Tal com ja va assenyalar Rubió, no hi ha una frontera netament delimitada entre l'estil popular i el culte quan es tracta de poesia propagandística:<sup>9</sup> sí que hi ha, d'una banda, manifestacions que podem atribuir clarament a un registre culte (l'anònima *Comparació de Catalunya ab Troia*, el *Triümf d'Eulària en Montjuïc* de Josep Català, o les composicions del valencià Pere Esteve i el tortosí Francesc de la Torre) i d'altres, d'altra banda, en què el missatge ideològic ofega tota pretensió literària; però generalment es tracta de composicions en què s'amalgamen i conviuen ambdós estils. Molts d'aquests escrits són anònims per evitar represàlies, tot i que també se'n troben d'autor conegut (els citats Català, Esteve i de la Torre, per exemple); finalment, hi ha noms que semblen ficticis (un tal Benet Mones<sup>10</sup> autor d'un *Pronòstich* de contingut faceciós) i d'altres que no podem dir si ho són o no però en què allò que sembla més important és l'ofici d'aquells que els tenen (soldat, notari) o llur procedència geogràfica o lloc de residència, una cosa o l'altra o totes dues, perquè vesteixen de «veritat» els fets històrics que hi són narrats (en alguns casos, a més, se'ns fa saber que el relator ha estat testimoni de vista dels fets). No fa falta assenyalar, en aquest context, que són difícilment comparables pel que fa a la qualitat poètica els textos de registre culte (amb independència que alguns tinguin una voluntat popularitzant) amb aquells que busquen tan sols produir un efecte en el lector o en l'oïdor: tot amb tot, és evident que uns i altres comparteixen uns trets comuns que fan que es puguin estudiar plegats.

9. Jordi RUBIÓ I BALAGUER, *Història de la literatura...*, p. 226.

10. És clar que si llegim «Monés» («Moners») el nom ja no ho sembla tant, de fictici. Palau i Dulcet (*Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona / Londres: Librería Palau / The Dolphin Book, 1948-1977, 28 vol., núm. 176001-176003) es pregunta, en aquesta línia, si no caldria identificar l'autor amb el Benet Moner que va publicar un *Tratado del cómputo eclesiástico...* a Barcelona el 1612, a la impremta de Gabriel Graells.

Un bon exemple d'una composició escrita tan sols amb la voluntat de produir un efecte en el lector o en l'oïdor és la dècima següent:

*A las bisarrias del de Povar, dècima*

Povar entra en Cathalunya,  
y atravesarla blasona  
el marqués de Tarragona  
con el asero que empunya;  
Cathalunya saca la hunya  
con su caudillo, La Motha,  
y en el vallet la derrota  
primero, y luego después,  
le rinde en el Panadés  
su gente, cautiva y rota.<sup>11</sup>

*A las bisarrias del de Povar* és, potser no cal dir-ho perquè és evident, un poema directe, sense floritures retòriques, que descriu uns fets esdevinguts el 1642: recull l'episodi de la caiguda de Pere Antoni d'Aragó, marquès de Povar, i les batalles de Montmeló i la Granada. Ens ha pervingut per via manuscrita i és una peça anònima dirigida a un públic ampli, que busca enovar dels esdeveniments, i que va ser escrita amb la voluntat que pogués ser recordada, i repetida si feia falta, pel receptor.

Posem ara de costat aquesta dècima i una altra peça, del 1645, manuscrita i anònima i que fa servir el mateix metre, escrita també des de la immediatesa dels fets que hi són narrats i que descriu, com l'anterior, una victòria:

*Los lleons fugen de Roses. Glosa. Dèssima*

Digué Plíno, historiador,  
parlant de las propietats  
de la rosa y son olor  
que, ab formidable terror,  
fa fugir als escarabats;  
però avui tenim avís  
de coses més prodigioses:  
que, ab lo valor de Plasís  
y ab la bella flor de lis,  
los lleons fújan de Roses.<sup>12</sup>

A part dels ja citats, aquesta dècima comparteix amb la primera una sèrie d'elements comuns (caràcter satíric, referències explícites als protagonistes dels fets, localització geogràfica, etc.), però l'ambició poètica és tota una altra. *Los lleons fugen de Roses* fou escrita amb motiu de la rendició de Roses als francesos, però no necessita aturar-se en els esdeveniments per relatar-los, sinó que es recrea en les imatges: la *Història natural* de Plini (XI, 279) –un text la coneixença del qual era prou comuna a l'època però que cal circumscriure a un cercle restringit de lectors, les classes cultivades–, permet a l'autor associar escarabats i lleons (castellans, doncs) i jugar amb el nom de la flor i de la ciutat.

Malgrat que generalment la dècima s'usa per escriure versos satírics,<sup>13</sup> el mateix metre també pot ser usat per a les ocasions solemnes. La dècima *A la gloriosa mort y enterro del molt il·lustre deputat eclesiàstich Pau Claris...* aparegué impresa a Barcelona després de la mort de Claris: comparteix doncs amb les dues composicions anteriors que fou escrita poc després dels fets narrats i que la composició és anònima; i amb l'última, que l'autor és un personatge amb cultura i amb una certa ambició literària (tot i que, també com *Los lleons fugen de Roses*, aquest és un poema que estròficament no s'ajusta a l'estructura de la dècima, perquè el tall semàntic no es troba entre els versos 4 i 5). Malgrat aquestes semblances, és evident que aquest és un text prou diferent als anteriors, respecte a l'ocasió que el va produir, i per això el to no pot ser gens el mateix:

11. El poema el reporten diversos testimonis. M'he valgut del ms. 106, f. 366v, de la Biblioteca de Catalunya (BC): manuscrit factici amb documentació diversa sobre la guerra, al final d'una llista de presos al Penedès, del març de l'any 1642.

12. Va ser editada per Anna M. TORRENT, «Poesia barroca...», núm. v.

13. Anna M. TORRENT, «Poesia barroca...», p. 82: «Generalment, aquest to [que varia sensiblement d'uns poemes als altres, segons la intenció amb què foren escrits] correspon amb l'ús d'unes formes mètriques determinades: la dècima és el metre triat per als versos satírics, les estrofes amb eco per a les crides, el sonet i l'octava reial per a les gestes».

*A la gloriosa mort y enterro del molt il·lustre deputat eclesiàstich Pau Claris, canonge de la santa iglésia de Urgell, dècima*

<sup>A</sup>Obiit 27 februarii 1641. Nescitis quid petatis. Matth. 20

<sup>A</sup>Quan Déu l'ambició desterra  
mor aquell que s'és salvat  
en lo golf de vanitat.

<sup>B</sup>Iacet 28 eiusdem. Homo quidam erat diues. Luc. 16

<sup>B</sup>Gloriós jau en la terra  
quan lo avar, penant, se enterra.

<sup>C</sup>Sepelitur 1 martii. Homo erat pater familias, qui plantauit uineam. Matth. 21

<sup>C</sup>A la sepultura va  
quan la vinya vuy està  
ab tants perills, sens senyor.  
Què és la causa, doncs, que mor?  
És engany: sempre viurà.<sup>14</sup>

La dècima va ser publicada en un full solt, de mida foli, que devia ser fet per penjar en els llocs públics, però malgrat que el format ens pot fer pensar en un lector ampli, aquesta és una composició de factura culta destinada a un públic molt determinat. El poema reproduceix tres passatges de la Bíblia, repetits sovint en els temes del sermons (Mt 20,22; Lc 16,1; Mt 21,33): cada un d'aquests passatges és associat al dia de la mort, la vetlla i la sepultura de Claris, respectivament. I el poema s'ha de llegir tenint-los presents. El primer passatge diu «*Nescitis quid petatis*», que és el que diu Jesús a la mare dels fills de Zebedeu quan aquesta li demana que els seus el flanquegin en el Regne, i aquí el poeta vol que el lector tingui present que al Cel es valora el servei als altres per damunt de qualsevol altra cosa, perquè aquell que vol ser gran entre els homes, els servirà; d'altra banda, «*Homo quidam erat diues*» remet a la paràbola que fa de la necessitat de compartir els béns amb aquells que ho necessiten una virtut; finalment, amb el passatge «*Homo erat pater familias, qui plantauit uineam*» el poeta es val d'una altra paràbola que li serveix per comparar la situació de la vinya i del pare de família que marxa amb l'estat en què resta Catalunya sense Claris. Per quina causa, doncs, mor Claris, si ha estat al servei dels homes sense ser vanitós, ha sabut compartir i amb el seu traspàs deixa la vinya, Catalunya, sense ningú que la sàpiga protegir? L'últim vers diu «És engany: sempre viurà», i aquest és el missatge fonamental que el poeta vol fer arribar: tot i mort, Claris viurà per sempre. Val la pena recordar, en aquest context, que un dels primers passatges bíblics pres com a tema en el discurs necrològic de Gaspar Sala és «*Etiam si mortuus fuerit, uiuet*» (Jo, 11, 25):

Murió, al fin, el muy illustre señor deputado Claris, pero *etiam si mortuus fuerit, uiuet*, porque aunque la inexorable parca aya eclypsado esta Luna, cortado este ramo, abrasado este phénix; aunque aya apartado de los ojos de su madre al hijo, del consistorio al presidente, de España a la admiración, de Francia al amigo, de la Iglesia a su ministro; aunque aya embotado esta espada, embaynado este estoque y retirado de entre los mortales esta devota centinela y patricia atalaya, *uiuet*, vivirá.<sup>15</sup>

Aquestes tres dècimes poden valer per mostrar les distàncies que hi ha entre alguns d'aquests poemes, malgrat que tots tres són el reflex d'una realitat viva. Populars, popularitzants o cultes, amb ambició literària o sense, convé llegir la producció poètica d'aquells anys convulsos amb deteniment, en el seu context i d'una manera global, sense menystenir cap composició per raons literàries, perquè aquesta és la millor manera de copsar-ne el sentit.

Per norma general, i tal com reflecteixen els pocs exemples citats fins ara, els títols de les composicions són clars i reveladors de la temàtica tractada; s'escolen, tanmateix, alguns encapçalaments que amaguen sorpreses,

14. *A la gloriosa mort y enterro del molt il·lustre deputat eclesiàstich Pau Claris, canonge de la santa iglésia de Urgell, dècima*, s. II., s. i., [1641]; ed. facs. a Joana ESCOBEDO, *Plects poètics catalans...*, núm. XXVIII. Hi ha més d'una edició moderna de la composició: la més recent és a Francesc FONTANELLA, *Panegíric a la mort de Pau Claris*, a cura de Montserrat CLARASÓ i Maria Mercè MIRÓ, Barcelona: Fundació Pere Coromines, 2008, p. 128. Que la poesia degué tenir un cert èxit a l'època ho referma que, paral·lelament a l'edició, hi hagué una transmissió manuscrita de la peça.

15. *Lágrimas catalanas al entierro y obsequias del illustre deputado eclesiástico de Cataluña, Pablo Claris*, [Barcelona], Gabriel Nogués, [1641]; ha estat editat a Francesc FONTANELLA, *Panegíric a la mort...*, p. 142.

com el *Pronòstich natural y verdader, calculat al meridià de Cathalunya, Aragó y València*, publicat a Barcelona per Llorenç Déu l'any 1642. Aquesta és una composició que sembla respondre a dos moments diferents:<sup>16</sup> en el primer el discurs és bastit sobre l'evidència de fets incontestables («l'aygua del mar serà salada, / lo sucre, dols, / lo vent mourà gran pols / ahont y aurà arena. / L'asa portarà a la esquena / sovint albarda, / lo sargento, albarda, / quan serà a la guerra»; v. 201-208), mentre que en el segon hi ha algunes referències que ens situen en la «realitat», en el dia a dia d'aleshores: hi són citats el rei Felip (v. 270) i el comte d'Aranda (v. 272) i s'hi afirma que, en un futur, «los Pirineus seran de Espanya, / París de França» (v. 277-278).

Els textos poètics conservats demostren que hi ha una sèrie d'episodis que, per la seva importància, pel que tenen d'emblemàtics en el desenvolupament del conflicte o pel seu simbolisme, atrauen els escriptors més que no pas altres: la batalla de Montjuïc del 1641 i la presa de Perpinyà de l'any següent són dels més cantats, però també la notícia de les morts de Pau Claris i de Lluís el Just impactà en la població i es convertí en un tema apreciat pels escriptors profrancesos; per als felipistes ho foren, per exemple, la campanya de Tortosa o la caiguda de Barcelona. Tot amb tot, no tinc la intenció de resseguir els esdeveniments referits en aquests poemes, perquè són els que imposa el curs de la història i coincideixen, com no podria ser altrament, amb els de la publicística de l'època en general.

Majoritàriament, en aquestes composicions es busca que el lector pugui situar amb facilitat el fet narrat des del punt de vista geogràfic, és a dir, en un escenari conegut, perquè la localització hi és precisada, i que pugui identificar els protagonistes dels esdeveniments, que són generalment esmentats pel seu nom. Els catorze versos d'aquest sonet anònim ho exemplifiquen prou bé:

*A la rota de Montjuïc, dia de 26 de gener de 1641*

Isqué Castella d'arrogància armada,  
rius de sang maquinant en Barcelona;  
trencaren Reus, la Selva i Tarragona  
la fe i paraula al Principat donada.

Del francès Barcelona auxiliada,  
Montjuïc d'armes i valor corona  
i, alentant sos devots santa Madrona,  
la muntanya de sang deixen regada.

Bisarra, al punt nostra cavalleria  
reprimí lo furor de la contrària,  
si en número major, no en valentia.

Deixà, en fe de sa empresa temerària,  
quinze banderes Vélez aquell dia  
per insigne blasó de santa Eulàlia.<sup>17</sup>

Es tracta doncs de personalitzar amb un topònim o un antropònim, d'individuï els agents implicats en la lluita i de deixar clar quins s'han d'associar a una o a una altra causa, de manera que l'opinió pública pugui identificar-los amb claredat («*Ellos gritando Santiago / y los nuestros, Santa Eularia; / unos, viva el rey Lluís, / y otros, Felipe de España*»),<sup>18</sup> i això s'ha de fer amb més concreció que no pas en un text en prosa, per raons evidents d'extensió. D'aquí, per exemple, el nombre destacat de prosopopeies que llegim, en què el tot (un espai geogràfic determinat, ja sigui una ciutat o una muntanya) representa amb una única veu una de les opcions polítiques que hi havia sobre la taula. Hi ha una composició, de títol *Quexa dels Pirineus i sa descripció*, en què el Canigó parla per boca pròpia i que ho demostra bé: amb aquesta prosopopeia el que busca l'autor és fer parlar tot el territori català, Principat i comtats.

Pus só lo príncep del cel  
no é de deixar trapitjar-me.

16. La inflexió la trobem als v. 267-270 («assò serà tot veritat, / tot de segur, / y axí ho firmo jo, y ho jur, / fet de ma mà»), que sembla que anuncien un final que no es produeix. Hi ha diverses reimpressions, posteriors d'aquesta composició, al segle XVIII i a principis del XIX, cosa que en certifica un èxit dilatat en el temps. En el *Pronòstich...* ja s'hi havia fixat Milà i Fontanals (*Obras completas del doctor...*, Barcelona: Librería de Álvaro Verdager, 1888-1896, vol. 3, p. 423), que la qualifica de «pièce tout à fait niaise»; l'imprès del XVII es troba reproduït a Joana ESCOBEDO, *Plects poètics catalans...*, núm. XXXI.

17. *Poesia catalana del barroc...*, núm. 78.

18. *Relación muy verdadera de las crueldades e imposiciones del conde Duque en toda la monarquía de España, y particularmente la depravada voluntad con que ha deseado destruir y aniquilar el principado de Cataluña y ciudad de Barcelona, compuesta por Martín de Langa*, Barcelona: Jaume Matevat, 1641, f. A3v.

¿Quants gegants, sols per mirar-me,  
 an de alçar los ulls al cel?  
 Jo só dels núvols quartel,  
 i seria cosa estraña  
 dexar partir ma montaña.  
 Entre totas jo só gall  
 i, en fi, fins lo menor tall,  
 só de Gàl·lia i no de España.<sup>19</sup>

No sols els episodis tractats en aquests poemes, sinó també el silenci a propòsit d'alguns esdeveniments és una altra dada a tenir ben present: així, sembla de tota lògica que el tortosí Francesc de la Torre s'entretinguí a escriure un romanç de títol *Al entrar nuestras armas en Barcelona*<sup>20</sup> però difícilment trobarem poesia (o propaganda en general) del bàndol profrancès que s'ocupí de la caiguda de Barcelona el 1652. És cert que ens han pervingut poesies sobre el setge de Barcelona escrites pels vençuts, com la cèlebre *Lletra que féu en lo últim del siti de Barcelona l'any 1652* el barceloní Francesc Fontanella, una peça de to carnavalesc escrita durant el setge; però Fontanella és –ja ho veurem– un cas especial. Per norma general, com passa en tota la publicística de guerra, el control sobre la informació (i la seva manipulació i deformació si convé) és habitual, de manera que les victòries són cantades i les derrotes, silenciades.

Els temes d'interès dels autors van canviant com ho fa la realitat, a mesura que es produeixen els fets, però també pot passar que un text fixat pel seu autor pateixi modificacions amb el temps. És el cas de la dècima *A las bisarrias del de Povar*, de la qual sabem, per un dels testimonis que la conserva, que els tres últims versos van ser reelaborats en funció dels fets de guerra;<sup>21</sup> també és el cas del cèlebre *Vexamen* de Fontanella. Albert Rossich ens feia veure, no fa gaire, com és de necessària la pràctica filològica que passa per estudiar i codificar la poètica barroca catalana i els seus cançoners a partir d'una lliçó tan emblemàtica com la dels versos 121-124 del *Vexamen*:

No Marte estela voluble,  
 sí altre Marte més actiu  
 que tindrà per just blasó  
 les barres que ab sa sang tiny.

No Marte estela voluble,  
 sí altre Marte més actiu  
 que tindrà per just blasó  
 tres dorades flors de lis.<sup>22</sup>

19. v. 1-10. Veg. Eulàlia MIRALLES, «La visió d'un poeta afecte al rei cristianíssim: *Quexa dels Pirineus i sa descripció*», dins *Estudis de llengua i literatura catalanes/LIX. Miscel·lània Joaquim Molas/4*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009, [en premsa]. No fa gaire he pogut localitzar una altra còpia del mateix poema a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona (BUB), ms. 213, f. 138v-139: es tracta d'un manuscrit copiat a la primera meitat del segle XVIII que conté majoritàriament poesia política de l'època de la Guerra de Successió però en què també foren copiats i en alguns casos mutilats alguns poemes del Rector de Vallfogona (una descripció a Albert ROSSICH, *Francesc Vicent Garcia: assaig d'edició crítica*, I, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1984, [tesi doctoral inèdita], p. 132-133). La rúbrica que encapçala aquesta còpia de la *Quexa...* diu el següent: «En ocasió [ms. evacuació] de intentar-se dividir las montañas dels Pirineus per aseñalar los estats y cofins de España y França, féu oposant-se lo senyor abat Sala estas dèsimas»; l'autoria de la peça sembla que s'hauria d'atribuir, doncs, a Gaspar Sala i Berart, abat de Sant Cugat. La còpia és fragmentària i deturpada, però hi llegim un vers que estava mutilat a la còpia de BC, ms. 1358, f. 33v-34: «y si sèrran [ms. serro] ma muntaña / guardo lo Portús y coll d'Aras [ms. Duras]» (v. 69-70). Si l'atribució és certa, aleshores potser s'hauria de datar la peça c. 1659: Gaspar Sala va redactar, per encàrrec del bisbe d'Orange Giacinto Serroni, un memorial sobre la divisió geogràfica de Principat i comtats, en català i llatí, que va quedar manuscrit i que tractava doncs el mateix tema que aquesta composició; Serroni havia estat nomenat per Mazzarino, i juntament amb Marca, per estudiar els límits dels comtats en vista a la seva divisió (serien, doncs, Serroni i Marca, bisbes de Tolosa i d'Aurenja respectivament, els dos prelats que surten esmentats al v. 71 de la composició). Sala fou nomenat abat de Sant Cugat l'any 1642, el nomenament fou confirmat per una butlla papal el 1645 i el 1652 marxà cap al Rosselló des d'on redactà el memorial esmentat suara. Veg. Gaspar ROIG I JALPÍ, *Resumen historial de las grandezas y antigüedades de la ciudad de Gerona*, Barcelona: Jacint Andreu, 1678, p. 135-136; Fèlix TORRES AMAT, *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los autores catalanes y dar alguna idea de la antigua y moderna literatura en Cataluña*, Barcelona: Imprenta Verdaguer, 1836, p. 571 [Reimpr. facs.: Barcelona; Sueca: Curial Ed., 1973]; Eva SERRA, «Presentació» dins *Escrits polítics del segle XVII. Tom II. Secrets públics, de Gaspar Sala, i altres textos*, Barcelona: Institut Universitari d'Història Jaume Vicens i Vives / Eumo Ed., 1995, p. 5-22 (esp. p. 6-11); Antoni SIMON I TARRÉS i Karsten NEUMANN, «Estudi introductorio» dins Gaspar Sala, *Proclamación católica a la magestad piadosa de Filipe el Grande...*, I, Barcelona: Base, 2003 [ed. facs.], p. 16.

20. Manuel ALVAR, *Edición y estudio del entretenimiento de las musas de Don Francisco de la Torre y Sevil*, València: Publicacions de la Universitat de València, 1987, p. 170-172.

21. Es tracta de la còpia continguda a BC, ms. 2072/A, f. 5v (179) i que du per títol *A las bisarrias del marqués del Pobar quando entró en Catalunya con los tres mil cavallos y fue derrotado a los 31 de marzo de 1642. Dècima*. Els tres últims versos d'aquest testimoni diuen: «obligándole a bolverse, / proponiendo no atreverse / jamás a vengar tal nota» (que és, per exemple, el mateix que trobem en una altra còpia: BUB, ms. 211, f. 66: *Dècima al de Povar y a la derrota que tingué en Catalunya, al pla de Mollet y prop de Vilafranca*); a continuació, llegim al manuscrit de la BC: «An mudat las tres postreras rallas denprés de la derrota y són las següens: primero, y luego después, / le rinde en el Panadés / su gente, cautiva y rota» (que és la lliçó que coincideix amb BC, ms. 106, editada *supra*).

22. Albert ROSSICH, «Notes sobre la transmissió textual de l'obra de Fontanella», dins Pep VALSALOBRE i Gabriel SANSANO (ed.), *Francesc Fontanella: una obra, una vida, un temps*, Belcaire d'Empordà: Edicions Vitel·la, 2006, p. 157-174 (p. 164-165).

No sabem del cert quina de les dues és la lliçó d'autor, o si ho són totes dues, perquè la transmissió de la poesia de Francesc Fontanella, com la d'altres poetes de l'època, amaga encara prou incògnites que caldria resoldre amb vista a la seva fixació definitiva. El *Vexamen* és un dels poemes de Fontanella que tenim datats amb seguretat: escrit per ser llegit el 15 de març de 1643, en ocasió del certamen a sant Tomàs d'Aquino celebrat al convent de Santa Caterina de Barcelona, presenta altres variants que caldria estudiar amb detall, alguna de les quals va, em sembla, íntimament lligada a la del vers 124. És el cas, per exemple, dels v. 196-197: de Barcelona s'hi diu, depenent dels testimonis, que «[...] ab lloers te corona / de un rey gran, fortunada monarquia» o bé que «[...] ab lliris te corona / de un rey just, fortunada monarquia»; el canvi dels *lloers* pels *lliris* i del *rei gran* pel *rei just*, Lluís XIII de França, és fet en consonància i paral·lelament amb el del v. 124 que citava més amunt: és a dir, els *lloers/rei gran* van d'acord amb la variant que parla de les quatre barres, mentre que els *lliris/rei just* ho fan amb la de les flors de lis. Tot i que ho mereixeria, ara no és hora d'aturar-se a comentar amb detall les variants del *Vexamen* fontanellà; valgui, tot plegat, per mostrar com la poesia és viva i pot canviar en funció de les necessitats del moment històric.

Pep Valsalobre s'ocupa, en aquest mateix volum, de la figura de Francesc Fontanella, però ara no puc deixar de fer esment d'aquest poeta i dramaturg barceloní, encara que sigui de manera molt breu. Fontanella és per a nosaltres el poeta de la guerra: actor de segon pla en el conflicte (com a militar i com a polític), sempre situat rere el protagonisme del seu germà Josep, Francesc és tanmateix un autor de primer ordre pel que fa a la poetització del conflicte. La seva obra reflecteix la situació viscuda, des d'un punt de vista personal i alhora col·lectiu, perquè ens transporta a uns fets històrics, que literaturitza, des de la pròpia experiència: el panegíric a la mort de Claris o el poema a la mort de Lluís XIII,<sup>23</sup> la sèrie del viatge Münster o la del setge de Barcelona en són els exemples més coneguts, tot i que no els únics (és el cas, per exemple, d'un poema molt bell que és un clam a la pau, unes octaves que Francesc Fontanella publicà en els prolegòmens d'un llibre del seu pare, les *Decisiones Cathaloniae*, del 1645, i que comencen dient: «La pau de l'abundància acompanyada, / a nostra pàtria portarà ditxosa, / i lo sigle feliç, l'edat dorada, / que Europa sol·licita afectuosa. / Bel·lona, ab tants trofeos fatigada, / deixarà la palestra bel·licosa, / i les armes, o mudes o confuses, / mendigaran aplauso de les Muses.»)<sup>24</sup> De tota manera, la poesia de Fontanella no respon del tot a les característiques de la poesia política i propagandística de circulació majoritària a l'època: és poesia culta, escrita per a un cercle reduït d'amics i col·laboradors, que de vegades es difon més enllà d'aquest cercle però que més que voler sumar adhesions o adoctrinar compta ja amb un públic convençut i informat.

A part de referir-se i de descriure uns episodis concrets, que són fàcilment identificables per la població gràcies a les referències nominals, la poesia política d'aquests anys fa ús d'una sèrie de llocs comuns i motius que són recurrents i que trobem majoritàriament en la literatura de l'època: la ciutat de Barcelona com a cap i casal, la relació entre la guerra de Troia i la Guerra dels Segadors, els motius del gall (o la gallina, segons el bàndol d'adscripció de l'escriptor), la flor de lis i el lleó o l'àliga significant els catalans, els francesos i els castellans, respectivament, i encara el de l'olivera que ara per als catalans ja no és el símbol de la pau sinó d'Olivares.

Però, a més de recrear fets circumscrits en un espai i en un temps delimitat, aquests poemes volen transmetre un sentiment, pretenen despertar la simpatia del lector, commoure'l i, evidentment, provocar l'adhesió a la causa que hi és narrada: en definitiva, el que busquen és conformar l'opinió pública, decantar-la. És per això que són freqüents les exhortacions que tenen com a finalitat estimular a la lluita («Cantarem Aleluya / si unànimes y conformes / ab lo francès, concordés, / acudim a pelear»;<sup>25</sup> «Ja crida tota la terra, guerra, / per a matar ab ses mans, castellans, / que ns han fet ab cruels fúries, injúries»)<sup>26</sup> i canviar les adhesions («Creu-me tu a mi / la veritat clara, / que los teus mateixos / són los que te engànan»;<sup>27</sup> «*Cathalanes despertad, / si por desgracia dormís / [...] Mal conocéis la intenció / del cardenal Richelí*»)<sup>28</sup> que s'implica el lector en els fets («Tu sols de la pau confias / yo també, qu'és santa cosa, / mes mira que restarem / de la part qu'és vencedora»)<sup>29</sup> i fins i tot se li demana que interactui («Aguarden un poch / que, ans de acabar, / vull molt pregar / als que són destres / y pràctichs mestres / de poesia, / en aquest dia / fàssan cançons / perquè ls minyons / púgan cantar / y celebrar / esta victòria, / y

23. Per a aquest últim veg. Joan ALEGRET, «El sonet *Tronc infeliç...*», dins Pep VALSALOBRE i Gabriel SANSANO (ed.), *Francesc Fontanella: una obra, una vida, un temps*, Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel·la, 2006, p. 245-254.

24. Veg. Pep VALSALOBRE, «Francesc Fontanella: una biografia excessiva», *Revista de Catalunya*, núm. 239, maig de 2008, p. 71-98.

25. *Resposta que fa Catalunya a una carta que li ha enviada la vila de Perpiñà, ab la qual plora las desdichas que pateix en recompensa de innumerables servicis*, Barcelona: Jaume Matevat, 1641, v. 157-160; ed. facs. a ESCOBEDO, *Plecs poètics catalans...*, núm. XXVI.

26. *Glosa catalana*, v. 29-31; veg. Anna TORRENT, «Poesia barroca...», núm. II.

27. Pere ESTEVE, *Tu no et dius Miquel*; veg. Pere ESTEVE I PUIG, *Escrits valencians*, a cura de Vicent Josep Escartí, València: Institució Alfons el Magnànim. Diputació de València, 2005, p. 68-75 (p. 71).

28. [Carta a los catalanes], v. 1-2, 17-18; Josep COROLEU, *Claris y son temps*, p. 170.

29. *Algunas tortas en vers a las voluntats exposadas a las mortas que avuy se donan en prosa*, Barcelona: viuda Matevat, 1646, f. [A3v]; ed. facs. a Joana ESCOBEDO, *Plecs poètics catalans...*, núm. XXXIX.



sia notòria / a tot lo món».<sup>30</sup> La primera persona del singular per marcar la presència de l'autor, la seva implicació en allò que narra, és també recurrent («Sàpia's per lo món, açò que dic ara / [...] / Contaré el rencontre / de la nostra esquadra / contra la francesa / i tota sa armada».<sup>31</sup> D'altra banda, els ressons èpics d'algunes de les composicions (el cas més clar i ben conegut és el del *Triümf d'Eulària en Montjuïc*) delaten ben a les clares el desig d'enaltir els protagonistes dels fets, els herois, i de fer-ne propaganda escrita alhora que es difonen uns postulats polítics. Es tracta en definitiva de deixar constància d'uns fets que són de transcendència històrica i això ho remarquen, amb més o menys grandiloquència i/o fortuna, les plomes dels poetes, que volen que el receptor en sigui plenament conscient: es poden adduir, en aquest sentit, els versos citats a l'inici d'aquest document en què el personatge al·legòric de la Fama es val dels clarins per cantar la victòria catalana a Montjuïc o, encara, aquests altres dos a propòsit del mateix episodi, en els quals s'assenyala la necessitat de perpetuar per a la posteritat la memòria de les gestes bèl·liques de la nació: «*Cathalanes tremolad / essas ganadas banderas / y hazaña tan immortal / en bronzes se legalize*»;<sup>32</sup> «*Oro, plata, bronce y mármol, / quanto tiene el mundo es nada / para esculpir sus memorias / y levantar sus estatuas*».<sup>33</sup>

L'esmentada voluntat d'apropar-se al lector per part de l'autor, de fer-lo còmplice i particip, queda palesa en l'ús de formes com la carta o el diàleg, que són freqüents, i també en el fet que algunes d'aquestes composicions duen tons o cançons conegudes associades per ser cantades; bona part de la intenció dels autors, sobretot dels textos de factura més popular o amb voluntat popularitzant, era que així lectors i oïdors les poguessin fixar en la seva memòria, recordar-les, i per això la música i el llenguatge, directe, planer i fàcilment comprensible, són triats amb cura. La proximitat i la versemblança també s'aconsegueixen fent parlar els protagonistes en les llengües que els són pròpies, rememorant anècdotes o fent gala de dominar el lèxic adequat a cada circumstància. Amb la mateixa intenció els escriptors es poden valer de gèneres poètics com ara els goigs o del metre i la rima «de Jaume Roig» (majoritàriament en les relacions), els quals compten amb una presència important i destacada en la nostra tradició (per això el públic, només de sentir-los, els reconeixia immediatament i els sabia associar a un to determinat).

En aquest context, és igualment obligat fer menció de l'ús d'un gènere mixt, l'emblemàtica, molt pertinent a l'hora de reflectir la situació que es vivia i de connectar amb el públic que es vol adoctrinar: la convivència d'imatge i paraula, constituint un tàndem indescindible, és per naturalesa il·lustradora i exemplificadora del missatge ideològic que es busca transmetre. L'emblemàtica catalana d'aquells anys reflecteix molt bé la situació que es vivia: tot i que hi trobem referències concretes a determinats esdeveniments, ho fa principalment des d'un punt de vista ideològic i no com a relat de fets històrics. Emblemes o jeroglífics, com la poesia, són presents de manera habitual en contextos festius tot al llarg del barroc, com ho proven els que s'elaboraren per commemorar la mort del canonge Pau Claris (1641), la presa de Perpinyà (1642) o la caiguda de Barcelona (1652).<sup>34</sup>

Així, la gran majoria d'aquests poetes tenen com a objectiu principal arribar al públic i fixar en la seva memòria unes idees, justificar-se i legitimar els arguments que exposen, que el receptor compregui el missatge que es vol fer arribar i que l'assimili. La poesia política ha de convèncer sobretot, ensenyar i alhora distreure; a més, ha de ser feta per ser llegida i oïda, perquè una part important del públic a la qual es dirigeix és il·lustrat i necessita sentir-la per boca d'altri, i ha de ser feta també per ser recordada i repetida, per tal com la força del missatge no desaparegui quan acaba la lectura. Ara bé, el receptor analfabet no és l'únic a escoltar, com explica el pròleg de l'anònima *La famosa comedia del marqués de los Vélez*: aquesta és una obra que fou escrita un públic cultivat; es tracta d'una peça dramàtica en vers, escrita amb l'objectiu d'incitar a la lluita contra els castellans al començament de la Guerra de Separació, que combina català i castellà en els parlaments i que, si fem cas dels exemplars conservats, degué gaudir d'un èxit considerable.<sup>35</sup>

Aquesta és una altra qüestió a tenir ben present, l'èxit de públic. No tenim dades precises però sí pistes sobre la difusió d'aquesta poesia que ens condueixen a pensar que, en conjunt, foren peces ben acollides. El nombre destacat de composicions d'aquestes característiques, el fet de comptar amb una important transmissió impresa i

30. *Relació de la entrada y exida de l'exèrcit francès en lo comptat de Rosselló. Feta per un cocher, testimoni de vista*, [Barcelona], s. i., [1640?], f. [ ]2v; ed. fàcs. a Joana ESCOBEDO, *Plecs poètics catalans...*, núm. XXI.

31. Pere ESTEVE, *Plora Barcelona o La guerra de Catalunya*; veg. ESTEVE, *Escrits valencians*, p. 76-83 (p. 77).

32. Són els quatre últims versos de *La famosa comedia del marqués de los Vélez*; veg. *infra*.

33. *Relación muy verdadera...*, f. A3v.

34. La incorporació de la poesia o de l'emblemàtica, en aquest cas, en les celebracions festives, és habitual i perllongada tot al llarg del barroc. Veg. Albert ROSSICH, «Els certàmens literaris a Barcelona, segles XIV-XVIII», dins Eulàlia DURAN i Eulàlia MIRALLES (coord.), *La Barcelona ideal i la Barcelona real en la cultura literària de l'Edat Moderna [= Barcelona Quaderns d'Història/9]*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2003, p. 83-108; per a l'emblemàtica, veg. Montserrat BONAVENTURA I IVARS, «Imatges i paraules: el llenguatge mixt de la literatura emblemàtica en Francesc Fontanella. Un recorregut per la guerra, la pietat i la mort», dins Pep VALSALOBRE i Gabriel SANSANO (eds.), *Francesc Fontanella: una obra, una vida, un temps*, Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel·la, 2006, p. 197-224.

35. Se'n van fer almenys dues edicions (1641 i 1642) a Barcelona per Jaume Romeu i també ens ha arribat per via manuscrita.

manuscrita (que fins i tot en determinats casos és simultània), les referències que els testimonis coetanis en fan, l'interès de les institucions per la literatura d'aquesta mena (per incentivar-la, per desacreditar-la o per censurar-la), en són només alguns exemples.

En pràcticament tots els textos que he esmentat fins ara –i molts altres que hauria pogut citar–, els esdeveniments guien l'autor a l'hora de construir el discurs: és a dir, són poemes sobre la guerra i per a la guerra. L'excepció entre aquests és el *Vexamen* de Fontanella, escrit arran d'un certamen poètic però on el reflex de les circumstàncies històriques es fa palès. Amb això el que vull remarcar és que no sols la poesia que relata o informa dels fets, amb contingut històric, es refereix als esdeveniments i mira de reflectir unes idees, transmetre-les i justificar-les. En citaré un altre exemple, prou il·lustratiu. El 1647, els barcelonins van celebrar unes festes de caire carnestoltesc per festejar el bateig del fill del comte d'Harcourt, lloctinent general del Principat: la Diputació organitzà diversos actes, un dels quals fou la representació al Born de la llegenda del bon comte de Barcelona i l'emperadriu d'Alemanya. La relació d'aquestes festes, que sembla que van ser sonades, es pot llegir en dietaris institucionals i privats i també en un romanç en versos castellans que és, des del meu punt de vista, un text molt interessant;<sup>36</sup> hi trobem la flor i la nata dels barcelonins citada directament o indirecta i s'hi escolen referències a la situació del Principat:

La inocente Cathalunya  
fue avisada, a quien lo ignora,  
de culpada y desleal,  
de traidora y alebosa.  
Las traiciones que la cercan,  
los trabajos que la acosan,  
desdel noble hasta el plebeo  
lo sienten, ximen y lloran.  
Pero en días tan festivos  
ni lugar ni tiempo sobra  
para referir desdichas;  
vamos, pues, a lo que importa.<sup>37</sup>

Tot i les circumstàncies festives de l'esdeveniment, el poeta –segons sembla Francesc d'Aiguaviva– no pot deixar de reflectir la situació en la qual es troba el país; se n'excusa, és cert, però un cop ja ha dit el que volia dir, i la composició és plena de referències a la situació, tot i que aquest no és, ni de bon tros, l'eix temàtic central del discurs. El romanç també ens fa saber que, en la representació de la llegenda del bon comte de Barcelona i l'emperadriu d'Alemanya celebrada al Born, l'emperador donà al comte de Barcelona no la Provença (que és el que diu la branca catalana de la llegenda), sinó els comtats del Rosselló i la Cerdanya, un fet que resulta prou significatiu:

Y el emperador premiando  
obra tan maravillosa  
con aplauso de los suios,  
que agradecidos le honrran,  
los condados le dio,  
en dominio y causa propia,  
de Rossellón y Cerdaña:  
esta es en suma la historia.<sup>38</sup>

Els organitzadors van treure la idea de Desclot (la versió castellana de la crònica havia estat publicada a Barcelona al 1616),<sup>39</sup> que havia aprofitat una llegenda de tradició antiga per justificar la pertinença de la Provença a la casa comtal barcelonina. Per arrodonir la festa, el fill del comte d'Harcourt rebé, entre d'altres, els noms de Ramon Berenguer, el comte que havia defensat l'emperadriu falsament acusada d'adulteri.

36. Me n'he ocupat en un altre lloc: Eulàlia MIRALLES, «Per a una lectura de l'*Ambaixada del príncep Licomandro a l'emperador de Bugia* de Francesc Fontanella», dins Pep VALSALOBRE i Biel SANSANO (ed.), *Fontanellana*, Girona: Documenta Universitaria, 2009, p. 271-301.

37. Ha estat editat a *Manual de novells ardits vulgarment anomenat Dietari del Antich Consell Barceloní*, a cura de Frederic SCHWARTZ I LUNA, Francesc CARRERAS CANDI i Pere VOLTES BOU, XIV, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1913, p. 547-589 (p. 552-553).

38. *Manual de novells ardits...*, p. 552.

39. Jordi RUBIÓ I BALAGUER, *Història de la literatura...*, p. 104.

Uns anys abans que el romanç que relata les festes del bateig del fill del comte d'Harcourt fos escrit, el 1643, un col·loqui de Lluís i Isidor Mateu i Sans s'ocupava de descriure jocosament quina era la situació dels premis en les justes poètiques en què participaven:

que els premis se han reduït  
de duhuit añs a esta part  
a vidres de Barcelona  
y de mig ànbar a guants,  
y com que la guerra està viva  
a un temps ab los catalans  
y portugueses, no es troben  
los vidres per a premiar,  
y per a los guants no enbia  
ànbar ni almesch Portugal.<sup>40</sup>

Els germans valencians es valen de la guerra d'una manera purament anecdòtica: es troben ben lluny de les motivacions que impulsen els poetes que he anat citant en aquest estudi a escriure però, tanmateix, no poden deixar de fer esment d'una circumstància, la guerra, que ha transformat el dia a dia.

La relació entre cultura i política és intemporal i universal: les arts plàstiques, la música i els gèneres literaris s'amaren de la realitat, xuclen els esdeveniments i els idearis alhora que els conformen. En l'imaginari col·lectiu català hi ha alguns episodis bèl·lics que han marcat profundament la cultura i, en conseqüència, la literatura, per les repercussions traumàtiques en la construcció i afirmació nacional del país: a l'edat moderna la Guerra dels Segadors i la de Successió són guerres de sang, d'idees i de papers, en què la poesia, com altres gèneres literaris, és testimoni del present i vehicle de transmissió, i busca, sobretot, comunicar per commoure i sumar adhesions.

40. *En una sabiduria...*, v. 61-70; veg. Pasqual MAS I USÓ, *Poesia acadèmica valenciana del barroc*, Kassel: Edition Reichenberger, 1998, p. 125-129.

