

Valentí Fàbrega i Escatllar (Köln)

**Les Transformacions del poeta Ovidi
segons la versió de Francesc Alegre:
el mite de Pigmalión**

1. Francesc Alegre:
l'home, l'obra i la crítica

Francesc Alegre, mercader barceloní, cònsul de catalans a Palerm el 1479, matriculat el 1492 a Barcelona com a ciutadà honrat, és tingut per un dels darrers representants de l'humanisme a Catalunya. Es l'autor d'escrits allegòrico-sentimentals d'influència italiana, d'una traducció dels *Tres comentaris a la I Guerra Púnica* de Leonardo Bruni d'Arezzo, segons una versió italiana, i, cosa més important, d'una traducció en prosa de les *Metamorfosis* d'Ovidi al català, a la qual afegí tot un ample comentari, que constitueix la segona part de la seva obra, dedicada a la filla de Ferran el Catòlic, Joana la Boja.¹ Es tracta d'un incunable que es conserva en uns pocs exemplars de gran valor bibliogràfic² i, per tant, de difícil accés, cosa que ha fet que l'obra sigui mal coneguda i l'autor molt poc estudiat. Fracassà un intent de publicació a mitjans del segle passat.³ Un autor anònim d'un article a «La Renaixensa» escrivia sobre els comentaris d'Alegre:

¹ *Los quinze llibres de Transformacions del poeta Ovidi*, Barcelona: Pere Miquel, 1494.

² Hi han dos exemplars a Barcelona: l'un, en excel·lent estat, a la Biblioteca de Catalunya i un altre, mutilat i incomplet, a la de la Universitat. Tres més existeixen a Madrid: a les biblioteques Nacional, de la Real Academia de la Historia i del Palacio Real.

³ Vegeu MENÉNDEZ PELAYO 1951: 257-261.

[...] al costat de hipòtesis las mes xocantas que fan recordar las sutileses dels antichs escoliastas, y d'un violent y no interromput eczercici de gimnástica intelectual, [...] que li obliga á fer sa mania de desentranyar l'origen de totas las faules, s'hi veu una asombrosa erudició.⁴

Malgrat l'elogi final, no és aquest cap judici que inciti a la lectura del llibre. Més dura és encara la crítica d'Arturo Fari-nelli, basada només en un extracte:⁵ «les allegories i morals exposicions» d'aquesta obra «strana e strafalaria» no són sinó un robatori de l'obra mitogràfica, les «Genealogies dels déus pagans» (*Genealogie deorum gentilium*), de Giovanni Boccaccio.⁶

No és, doncs, sorprenent que hagin passat molts anys sense que ningú no hagués dedicat la seva atenció, amb calma, a les *Transformacions* d'Alegre i a la seva tasca interpretativa. Per fi, Lola Badia n'ha fet una presentació en un ample i erudit context en el que exposa detalladament l'influx d'Ovidi sobre la literatura medieval catalana en les seves connexions amb la literatura europea d'aquesta època.⁷ A manera de mostra, publica a l'apèndix una transcripció dels folis 160r-161v. Són els comentaris d'Alegre a les *Metamorfosis* II 1-380. Subralla l'instint modern d'Alegre com a traductor i la tendència racionalista dels seus comentaris, a l'estil d'un mitògraf antic com Evémer de Messina. L'article deixa al descobert la superficialitat dels judicis anteriors. Una lacònica conclusió es fa també òbvia: «sobre Alegre està tot per fer».⁸

Tenint doncs present aquest estat de coses, considero oportú oferir una detallada exposició de la versió i comentaris d'Alegre sobre un dels fragments més valuosos i de més trans-

⁴ *Las Metamorfosis d'Ovidi* (traducció de Francesch Alegre), Barcelona 1871, I 189.

⁵ 1906: 70.

⁶ 1906: 75-76.

⁷ 1986: 87-91.

⁸ BADIA 1986: 90.

cedència literària de les *Metamorfosis*: el mite de Pigmalíó, de l'artista enamorat de la seva pròpia obra (X 238-297). Serà, certament, una aportació modesta, però que podrà obrir una nova perspectiva per a una valoració més objectiva de les *Transformacions* d'Alegre, en el seu doble vessant de traducció i interpretació alhora, i tal vegada, esdevenir un estímul més per a la seva publicació en una edició crítica.

2. El mite de Pigmalíó: rerafons religiós

Per a millor comprendre el mite cal esbossar les seves connexions amb els cultes de la fecunditat del Món Antic. Són les tradicions entorn de la deessa de l'amor i de la fecunditat Afrodita-Urània, idèntica amb l'Astarté del Pròxim Orient,⁹ que a Xipre tingueren com a fundador el llegendari sacerdot i rei Cíniras.¹⁰ Ell es va casar, segons una ampliació de la llegenda, amb Metarme, filla de Pigmalíó, incorporant-se així ulteriorment aquest personatge a la genealogia dels senyors de l'illa.¹¹ Pigmalíó no fou, en realitat, el nom de cap persona concreta, sinó el títol genèric dels reis xipriotes que, en llur qualitat de sacerdots, encarnaven Adonis, l'amant de la deessa.¹² Sacerdot i amant alhora desvetllava, cada any amb la seva abraçada amorosa, la deessa, personificació de la natura, de l'esmoreïment i immobilitat hivernals vers una vida que rítmicament es renovella. La «hierogàmia» constituïa el centre neuràlgic del culte xipriota. Walter Schubart comenta:

Estremint-se de plaer, l'home d'antany experimenta la irrupció pletòrica i el neguitós onatge d'una vida que no s'esgota, no es

⁹ Vegeu FAUTH 1966: 340-357.

¹⁰ Vegeu KROLL 1921: 484; FRAZER 1955: 42.

¹¹ Vegeu Apollodor III 182; ZIEGLER 1959: 2075.

¹² Vegeu FRAZER 1955: 48-50.

sadolla i que es renovella eternament. S'abrasa [...] davant el misteri del naixement i de la creació.¹³

D'aquest culte a la fecunditat tingué el seu origen la prostitució sacral. Noies de totes les classes socials xipriotes, encarnant la deessa de l'amor, feien de hieròdules en el seu temple. Malgrat que aquestes pràctiques religioses s'estengueren pel Mediterrani, resultaren per a la mentalitat grega, que havia assolit una idea més sublimada d'Afrodita com a deessa de l'amor, altament escandalitzants. La llegenda etiològica de les obscenes Propètides, les primeres prostitutes de la humanitat, que Ovidi amb gran sentit literari lliga amb el mite de Pigmalí (X 238-242), reflexa, en el fons, aquesta *interpretatio graeca* d'un culte semític condemnat com a aberrant. Segons ella, aquestes hieròdules no poden encarnar l'amor autèntic sinó la seva negació blasfema. Llur gradual transformació punitiva en prostitutes comunes i en roques sense vida correspon als criteris d'una teologia grega.¹⁴

Més clara és aquesta actitud rebutjadora en els pares de l'Església, que condemnen les relacions eròtiques de Pigmalí amb una imatge de Venus. En les seves *Exhortacions als Hèl·lens* (Προτρεπτικὸς πρὸς Ἑλληνας), Climent d'Alexandria observa que

[...] si hom veu una dona nua pintada, pensa en l'Afrodita «Daurada» (*Odissea* IV 14). Així el xipriota Pigmalí s'enamorà d'una estàtua de vori; era Afrodita i estava nua. Vençut per la seva bellesa, el xipriota s'uní a l'estàtua [...] ;Tanta és la força seductora de l'art que arrossega els homes eròtics a l'abisme! (IV 57,3).

I l'apolegeta africà Arnobi criticarà un segle més tard:

[...] Pigmalí, rei de Xipre, s'enamorà amb un encengament total de les seves facultats anímiques i racionals, com si fos

¹³ 1966: 24.

¹⁴ FAUTH 1966: 360-365; FRAZER 1955: 41.

una dona, d'una estàtua de Venus, que entre els xipriotes era objecte d'una veneració antiga, i en la seva bojeria solia endur-se la divina imatge al llit, com si fos la seva muller, i s'unia amb ella abraçant-la, besant-la i perpetrant altres coses frustrants, pròpies d'una passió i d'una imaginació sense objecte real. (*Contra els pagans [Adversus nationes]* VI 22).

La *interpretatio christiana* endureix clarament la posició marcada per la del paganisme clàssic enfront de les tradicions incompreses de la hierogàmia de l'Antic Orient.

3. El Pigmalí d'Ovidi: recepció medieval

Des de mitjans del segle XI, Ovidi, esdevingut *aureus auctor*, formà part de tots els plans dels *Studia Liberalia* i els dos segles següents constitueixen l'aetas ovidiana que substitueix la virgílica que va precedir.¹⁵ Les *Metamorfosis* foren el *Who's who* d'aquell temps per a satisfer la curiositat entorn de la mitologia.¹⁶ És natural, doncs, que entre les moltes versions de les «faules» ovidianes, en llatí i en llengua vulgar, s'hi trobi també el mite de Pigmalí. Cal tenir presents dues versions tan distintes, com la llatina del *Reductorium morale* de Petrus Berchorius¹⁷ i la francesa del *Roman de la Rose*,¹⁸ per deixar ben clar, amb un mínim d'exemples, l'ampla gama de variants de la recepció d'Ovidi a l'Edat Mitjana i poder així mostrar el vast camp d'opció d'un Alegre en la seva tasca receptora del poema llatí.

L'humanista amic de Petrarca, franciscà resident a la cort papal d'Avinyó i més endavant benedictí a París, Pierre Beçui-

¹⁵ Vegeu BATTAGLIA 1959: 187, nota 1, que cita el medievalista L. Traube i presenta, alhora, un ampli recull bibliogràfic sobre la qüestió.

¹⁶ Vegeu CURTIUS 1969: 28.

¹⁷ *Liber X Ovidius moralizatus*, 151-152, Utrecht: Instituut voor Laat Latijn der Rijksuniversiteit, 1962.

¹⁸ LORRIS / MEUN (ed. F. Lecoy) 1975.

re o Petrus Berchorius, és un representant inequívoc de la tan estesa tendència al·legòrica i moralitzant a la vegada:

Per aquesta noia de vori entenc jo una monja qualsevol que és considerada de vori per allò que, segons diuen, és casta, freda, seriosa i honesta. Però sovint passa que algun bon Pigmalió, això és, algun bon religiós, proposa renunciar per sempre al desig d'una dona i de les abraçades carnals i el tal es converteix en escultor d'imatges de vori, això és, en educador de afables monges i senyores, en la castedat i santedat, i en escultor de costums espirituals. I esdevé un bon dia que se n'elegeix una d'entre elles i l'anomena germana i filla i se la fa seva i la toca amb bona intenció i cast afecte. Però, en realitat, succeeix per fi que Venus, la deessa de la luxúria, això és, la concupiscència de la carn, s'hi fica i transforma l'estàtua morta en viva, fa sentir els estímuls de la carn a la dona casta i de bona la converteix en fàtua. I això és, precisament, el que el Pigmalió predicador demana a Venus tot desitjant aquesta mutació. Així, doncs, seguint el costum, entaulen, altra vegada, una conversa i alhora es troben a si mateixos transformats, i aquella que havia sigut de vori esdevé carnal i aquell que tenia horror a les dones comença a delejar la immundícia de la carn. Esdevinguts, doncs, carnals s'accepten mutuament i, fins i tot, engendren fills [...] (Fo. LXXVb).

El mite esdevé clarament *exemplum*. Una lleugera pinzellada irònica li atorga una certa qualitat literària. La hierogàmia del culte de la fecunditat, seguint la línia dels Climent d'Alexandria i Arnobi, esdevé amonestació sobre els perills de la *folle amour*, o més exactament, d'una sublimació de la *libido* reprimida en el món eclesiàstic medieval. Aquesta mena d'al·legorització moralitzant de les *Metamorfosis* és la metamorfosi més agosarada que mai no ha arribat a experimentar l'obra del poeta romà.¹⁹

De tendència diametralment oposada és la versió del mite, un segle abans, al *Roman de la rose* que amplifica amb 376 versos els 60 de l'original. Aquí Pigmalió considera el seu celibatarisme com un servei a la castedat, pecaminós i irritant

¹⁹ MUNARI 1960: 24.

als ulls de la deessa, la «santa Venus», i mereixedor d'un gran càstig; d'aquest servei s'empenedeix sincerament en la seva pregària:

E tu, qui dame iés [= ets] de ce temple,
seinte Venus, de grace m'ample;
qu'ausinc iés tu mout courrouciee
quant Chasteez [= Castedat] est essauciee [= afavorida];
s'an ai [= jo n'he] grant peine deservie [= merescut]
de ce que je l'ai tant servie. (21055-21060).

Per tal d'evitar aquesta castedat pecaminosa demana a la «santa Venus»:

que la bele qui mon cuer m'anble [= m'omple],
qui si bien ivoire resamble,
deviegne ma leaus [= lleial] amie,
qui de fame [= dona] ait cors, ame e vie. (21067-21070).

La paròdia al moralisme clerical de l'Edat Mitjana es fa palès. Hom pot considerar molt bé el *Roman de la rose*, en la seva tendència contundentment pagana, com un pas molt decisiu vers la Renaixença.²⁰

4. Transformacions (fol. 85v-86v): «La folla amor de Pigmaleon»

Seguint fidelment Ovidi, també Alegre conecta el mite de Pigmalió amb el de les «filles obscenes de Propetus» (238-242): «Les filles de Prepeti, desvergonyides, axí mateix en Xipre, negaren la deïtat de Venus». Però ell no hi veu aquí una actitud irreligiosa que afecta l'intel·lecte, sinó bàsicament, un problema de moralitat. Les noies es lliuraren a un exhibicionisme impúdic:

²⁰ HUIZINGA 1969: 158. Sobre l'erotisme anticristià del poema vegeu l'estudi de CORTÉS VÁZQUEZ 1980.

[...] y ab cara de poca-vergonya, se diu que als mirants mostraven descubertes les parts secretes de lur diffamada persona.

I es que al traductor se li escapa el caire etiòlogic del mite. Sota l'influx de la ira divina, aquestes noies blasfemes esdevenen les primeres prostitutes de la humanitat: «hom diu que foren les primeres en lliurar llurs bells cossos» (240). La transformació en pedres és un segon i definitiu pas, conseqüència de la pèrdua de la vergonya i de l'espesseïment d'una sang que deixa de circular pel rostre de les desvergonyides (241-242). De tot això en fa Alegre una síntesi, considerant la ira de Venus la causa directa de la transformació de les pecadores en desvergonyides i en roques inertes:

Ex axí per la ira de Venus ensemps ab la vergonya perderan tota la sanch e foren convertides en roques.

L'actitud misògina i celibatària de Pigmalión és una reacció al mal exemple d'aquelles dones:

A les quals, perquè Pigmalehon veé en sa edat fer vida desonesta, ofès de tants vicis com la natura veyia que ministrava a les femenils pensas, vivia sens muller y gran temps en lo lit passà sens companyia.

Alegre subratlla les qualitats artístiques de Pigmalión; en canvi, en l'elogi a la seva gran obra es fa una mica enrera. Mentre Ovidi pondera que l'escultor ha configurat la seva estàtua en una forma «en la qual cap dona pot néixer» (248-249), el traductor es limita a lloar la vivesa d'aquesta imatge:

Era [Pigmalión] molt gran mecànich [= hàbil per a treballs manuals] e estant axí sol, ab art maravellosa, de un vori molt blanch esculpí una ymage de dona tan perfeta com pogués néixer d'altra dona viva.

I tot seguit tradueix, fidelment, la frase que especifica l'erotisme del mite: «Y concebé amor deus [= devers] la sua obra.»

En la descripció de l'estimada, per bé que en el començament hi hagi coincidència amb l'original, s'acaba discrepant. Alegre no ha entès l'observació picant del gran poeta eròtic quan, per a donar relleu a la vivesa de la imatge, afirma que «creuries que viu i que voldria bellugar-se, si el pudor no en fos obstacle» (250-251), tot pensant, és clar, en la nuesa de la dama. El traductor es limita a afirmar:

Tenia aquesta ymage la cara semblant viva donzella y ab tal continent als mirants se amostrave que sovint jutjaven que movia lo cap.

L'acudit picant esdevé observació banal. Omès resta el breu comentari d'Ovidi sobre el realisme estètic d'aquella obra que l'escultor acabava de crear: «fins a tal punt l'art estava amagat en el seu art» (252). Ella resultava tan viva que feia oblidar que era pura creació artística.

El drama, prèviament anunciat, s'inicia. De l'admiració es passa a l'enamorament. La traducció amplifica lleugerament un original de tall molt concís:

Començà Pigmaleon en si, de maravellar-se de tanta indústria, obrada per art sua, y començà amar la semblança de aquell ficte cors.

Aquest incís «obrada per art sua», vol ser, probablement, la traducció d'aquell comentari estètic, passat per alt. L'amor es barreja amb el dubte sobre la vera identitat de la imatge estimada. El Pigmalión d'Ovidi, en el seu deliri eròtic «confesa que ha deixat de ser vori» (255), el d'Alegre es manté més realista:

Sovint ab les sues mans volch experimentar si era vertader cors lo vori, poch ans per aquellas obrat; veu que és vori.

La impressió de les besades i el diàleg imaginat són traduïts amb més detalls:

Y encara dubtant lo besave sovint com si fos vera dona y besant li paria [= semblava] que els labis de aquella responian al delit que sentian los seus.

Hom diria que Alegre té present aquella queixa del Pigmalíó del *Roman de la rose*:

comme est uns pex [= pal], e si tres froide que, quant pour li besier i touche, toute me refredist la bouche. (20874-20876).

En canvi, la falsa convicció de l'amant de deixar l'empremta dels seus dits als membres premuts de l'estimada (257) es converteix en una vaga al·lusió al temor d'aquell a esdevenir enutjós:

Parlava-li moltes vegades y ell mateix se feya les respostes, tenia-la abraçada y temia estrenyent de anujar-la.

En la llista de presents, amb els que Pigmalíó vol complaure a la seva estàtua hi ha gairebé plena coincidència al començament i discrepància al final. Les pedres rodones (260) esdevenen pedretes pintades; i en lloc de lliris, de pilotes pintades i d'ambre (les mítiques llàgrimes de les filles del Sol [263]) la dama rep vestits de seda, mantellines i ropons. En l'enjoiellament hi torna a haver coincidència, deixant a part l'omissió de les arrecades de perles fines i suposant que les «rodomilles» siguin les «redimicula», o sia els collars o cintes que pengen damunt del pit (265):

Tostemps treballant-li de plaure: ab gracioses paraules y fent-li present de algunes cosetes ab què les tendres donzelles acostumen jugar. Li portava petxines y pintades pedretes y ab açò alguns auçellets vius y flors de mil colors, brians de seda, mentilles (mantellines) y ropons per abillar aquella. Ab diver-

ses invencions tots dies li mudave, posave anells en los dits de aquella y collars en lo coll en qui penjaven varies rodomilles.

L'elogi entusiàstic a manera de conclusió: «tot li escau i nua apareix no menys bella» (266) serveix a Alegre de motiu per a explicar-se el comportament eròtic de l'artista enamorat. El cobrellit de porpra de Sidó (267) és en la traducció, simplement, el llit:

Y perquè no més axí abillada que nua li paria gentil, sovint despullant la metia en son lit posant lo cap de aquella sobre un moll coxí com si degués haver-ne sentiment. Nomena-la muller y tots sos fets a ella endreçave com a vera companyia de son lit.

Fins aquí la presentació dels protagonistes i de la relació que els vincula. La narració, pròpiament dita, de la transformació comença, com en l'original, amb una breu informació al lector sobre el culte de Venus a Xipre i una descripció de la solemnitat. Pigmalíó no prega dret, davant l'altar (273-274), sinó agenollat, l'ofrena consisteix no en una vedella, sinó en uns toros. L'al·lusió al seu ministeri sacerdotal, acabat d'exercir (273), passa desapercibuda:

Seguí's durant açò que es celebrà la gran festa de Venus, ab reverència colta en tota la illa de Xipre, y fumant los odorants encesos dintre lo temple de aquella mentre los toros ab les banyes daurades eran sacrificats, agenollat Pigmaleon davant lo altar enramat feu tal oració ab la veu tremolant:

La pregària de Pigmalíó a Venus manté el contingut essencial: l'artista no gosa demanar la transformació de la «verge de vori» en una verge viva, sinó la concessió d'una muller que se li sembli (274-276). El Pigmalíó d'Alegre explicita la finalitat del seu desig pregon: vol «practicar» amb tot realisme una relació conjugal que fins ara no havia depassat les regions del fictici. És una explicitació que serà important a l'hora d'interpretar el mite:

Si totes coses los déus donar poden, yo us demane en gràcia que em doneu per muller dona qui semble a la mia de vori; no gosà demanar que disponguessen axí la sua ymage, que entre los dos se pogués practicar vertader matrimoni.

«La Venus àuria» copsa molt bé la intenció no expressada d'aquests desitjos de l'artista orant. Els signes d'assentiment per part de la deessa no coincideixen. El miracle de la traducció resulta més espectacular. Segons Ovidi, una torxa flamareja tres vegades consecutives, allargant-se la punta cap amunt (279). Segons Alegre, el vent apaga la torxa, que Pigmalíó té entre mans, tres vegades, encenent-se tot seguit d'una manera inexplicable. Un segon senyal, sense cap mena de base en el text llatí, el constitueix el vol d'una abella:

Mes entesa per la deessa Venus, qui a la sua festa se trobave present, la fi de tal oració y lo que demanave Pigmaleon, cobrint lo seu desig ab dubtoses paraules, desliverà [= deliberrà = decidí] de complaure aquell e, volent ab senyal de bon agüero donar-li'n conexença, la falla, que agenollat tenia en les mans, tres vegades apagada per vent sens pendra lum de altre le tornà a encendra y volà devant ell una gentil abella.

Amb un breu afegitó sobre la reacció de l'orant, Alegre explica la connexió que lliga el retorn a casa amb la percepció dels auguris benèvolos celestials. El retorn mateix resulta precipitat, així com l'acció de dirigir-se a l'estàtua estimada, que segons Ovidi succeeix «tan bon punt ha retornat» (280). Les besades intenses, seguint el que és ja un costum, continuen incitant al traductor a ampliar l'original. Una transformació ben real, de l'estàtua en dona de carn i ossos, i no sols imaginada, inicia el seu curs: els llavis de la imatge esdevenen calents i humits, una llengua no creada per l'escultor, es fa perceptible. El dubte i l'admiració es barregen en la sensibilitat del Pigmalíó d'Ovidi que clou la descripció de la metamorfosi amb una constatació del fet:

[...] una i altra vegada, estimant, amanyaga l'objecte dels seus desitjos; era cos, ressalten les venes palpejades amb el polze. (288-289).

El Pigmalíó d'Alegre, en canvi, experimenta només meravella i plaer. Les pulsacions es fan sensibles en els pits amanyagats. La comparació detallada del vori palpejat, que perd la rigidesa i cedeix a la pressió dels dits, amb la cera àtica de les abelles de l'Himet, estovada pel sol, que modelada pel polze pren nombroses formes distintes i que esdevé més plàstica gràcies al mateix modelatge (283-286), es reduïda a un mínim:

Alegrà's Pigmaleon de veure tals senyals y, sens tarda, tornant a la posada, acostant-se al lit, on havia dexada la ymage de vori, seguint a son costum la besà y paregueren-li humits y calts los morros²¹ de aquella, tornà-la besar altra vegada y fon posat en nova maravella perquè sentí en la boca d'ella més lengua, que les mans suas no li havian feta, tocà-la en los pits y santí'ls escalfats polsejar, finalment axí com la cera se amollex a la calor del sol, lo dur cors de aquella ymage fon plasent a tocar.

L'«heroi de Pafos» ovidià és ple d'agraïment envers a la deessa (290-291); el Pigmalíó d'Alegre es mostra també corprès i meravellat davant d'una transformació tan inesperada. La «novella verge» de la traducció és molt més vergonyosa que l'ovidiana que es limita a enrojolar-se, quan sent les besades, i a alçar una mirada tímida vers la imatge d'un amant que el cel retalla (292-294). La consumació eròtica és expressada pel poeta romà amb un to gairebé lacònic: «a la unió conjugal, que realitzaren, assistí la deessa» (295). Alegre, en canvi, ens assabenta de les resistències internes de l'estimada i de la

²¹ No és una pinzellada dràstica sinó un mallorquinisme: «a Mallorca i Menorca, el mot llavi ha desaparagut completament i ha estat substituït per morro, tant en el llenguatge vulgar com en el culte» ALCOVER / MOLL 1979: 7, 590.

necessitat d'una protecció especial de la deessa de l'amor, per tal de lliurar-se definitivament al seu amant:

Y mentre que entrà la novitat de coses inesperades, ell se maravillave, feu gràcias a Venus per tan singular do y tornà a besar-la; lo que sentit per la novella verge li aportà vergonya. Y alçant ensemps ab la primera vista hagué encontra de la claror del ayre y del enamorat, més ajudada per aquella deessa, qui havia endreçat la conversió sua, dexada la vergonya, creent [= obeint] al seu Pigmalehon, perdé lo nom de verge.

L'epíleg de la traducció és fidel a l'original. Tanmateix, la imatge dels nou mesos de l'embaràs, les nou fusions dels corns lunars en el disc íntegr del pleniluni (295-296), és simplificada, el naixement esdevé aquí més puntual, no després dels nou mesos lunars (295), sinó abans de que ells arribin a terme, i, com a tercer detall discrepant, l'etimologia toponímica està més directament connectada amb el nou nat:

Y com restàs prenyada, ans que nou vegadas hagué la luna renovats los seus corns, parí un bell infant al que l'anomenaren Pafo. Y aquest mudà lo nom a la gran illa de Xipre.

Una consideració global d'aquesta mostra de les *Transformacions* ens permet treure, amb tota prudència i amb certes reserves, unes poques conclusions sobre la qualitat de la traducció. La prosa d'Alegre, amb el seu lèxic ric i matisat, manté, en conjunt, la plasticitat narrativa del poema ovidià. No és la imitació de la sintaxi llatina, com ha dit i repeteix la crítica, sinó la enrevesada puntuació de l'incunable el que dificulta la lectura; un problema que una reedició podria solucionar fàcilment. Hi han formulacions que corresponen amb notable exactitud al text original i, quant la versió pren un caire de paràfrasi, procura ser fidel al contingut de fons. A Alegre se li escapen, de tant en tant, detalls de difícil intel·lecció, que ell omet escurçant el text o transmetent el seu contingut d'una manera vaga. Tampoc hi manquen errors, sobretot en qüestions que afecten l'intricat món de la mitolo-

gia antiga que, malgrat els lloables esforços de la mitografia medieval, del primer humanisme i del mateix Alegre, va exigir més segles d'estudi seriosos per a l'assoliment d'una comprensió més profunda. Per altre cantó, Alegre no vol ser un traductor literal. En aquest punt va d'acord amb la lingüística moderna. És molt conscient que el pas del llatí, i particularment del metre llatí, a una llengua romànica és massa complicat com per fer possible el «seguir la letra mot a mot». La fidelitat en la transmissió del fons demana la llibertat en la forma expressiva:

[...] los bons trelladors, fins avuy traent laor del que han trelladat, han sol mirat en seguir les sentències perquè la lengua latina e les vulgars, distinctes cascuna per si en lo seu ydioma, té [= tenen] son propi estil que passat en altra lengua acostuma offendre les orelles discretas. (fol. 268v).

Alegre sap molt bé que la seva versió té precedents: les *Metamorfosis* havien passat ja a la prosa llatina, al toscà, al castellà i «uns quants llibres en català traduïts del toscà en temps passat per lo noble don Francesch de Pinós». I d'això no sols no se n'amaga, sinó que aquest fet l'estimula per tal de perfeccionar aquesta tasca, seguint les petges d'un Jeroni, Terenci i Leonardo d'Arezzo, «gran lum de nostra edat»: «que tots se són honrats de haver trasladat coses ya trelladades» (fol.268r). Considerada sota aquesta perspectiva històrica, la traducció d'Alegre representa, malgrat les deficiències indicades i la complicació, que de tant en tant mostra la seva prosa, una aportació lingüística molt positiva.

5. *Les allegories i morals exposicions* d'Alegre i les *Genealogies* de Boccaccio

El comentari d'Alegre mostra una línia clara. Es basa en l'autoritat de «vint doctors solemnes» (fol. 137v) i, per damunt de tot i de tots, en la de «misser Iohan Bocasi» (Giovanni Boccaccio) i de la seva gran obra llatina de mitògraf, els

Genealogie deorum gentilium libri.²² En el marc de la ficció literària descriu la miraculosa aparició d'un estol d'erudits com a resposta benigna a la seva pregària a la Verge Maria, demanant l'ajuda del cel per tal d'entendre correctament «les faules d'Ovidi»:

E apenes acabave tals raons quant sentí l'ayre d'un suau vent davallar per la costa a on girant lo mirar de mos ulls viu venir ab continent de gravitat, entre si agruats, vint homens venerables, la presència dels quals de tot dubta'm leva. E mentre que torbat per la novitat de tan excellent vista estave atent en mirar tan asesades [= assesades = respectables] cares, aturats estenguern [= estigueren], e del mig d'ells un partin[t] tengué la mia via, lo qual per la faysó del vestir e graciosa cara coneguí era Johan Bocasi. (fol. 138r).

Boccaccio, que dirigeix l'embaixada celest, en fa la presentació:

Aquells qui són primers tan avansats dels altres són lo gran Lectanci Firmià [= Firmià Lactanci] e l'Aureli Agustí; següen-los Eusebi, Fulgensi e sanct Ysidoro, cap de l'altre esquadra, e Rabano [= Raban Maur] e va-li prop Leonsi [= Leonzio Pilato] e Theodonsi [= Teodonci]. Aprés seguex lo calabrés Barlam [= Barlaam] e lo nostre català tan estimat Orosi, Pronòpides [= Pronàpides], Hugusio [= Hugucio], Mocrobi [= Macrobi] e Paulo Parusino [= Paolo da Perugia] seguexen aquests; y aquells qui van tan elevats, lo del mig, qui és més gros, és Plini [= el Vell], qui escriví la Natural Hystòria, l'altre és Ponponi [= Pomponi] Mela, qui us ha mostrat en un petit compendi tres partides del món [= *De chorographia*], Solino [= Juli Solinus] és lo terç [...] Dos marchs cloen lo angle, ço és, Varro e Tulli [= Ciceró] y entre ells vaig yo. (fol. 138r).

Tots ells són autors citats a les *Genealogies*. Ara bé, Orosi no és català, sinó, molt probablement, oriünd de Braga. Pronàpides, atenès (Diodor III 67,5), és el llegendari mestre d'Ho-

²² Citada en el present estudi d'acord amb l'edició de Vincenzo Romano. Vegeu Bibliografia.

mer. Servi, el comentarista de Virgili, malgrat no pertànyer a aquest estol il·lustre, és citat tant per Boccaccio com per Alegre.

És natural, doncs, la presència d'aquests escriptors del Món Antic, pagà i cristià, que nodriren el saber medieval, sobretot en el ram de la mitografia. El pare de l'Església Firmià Lactanci, que és citat fins i tot amb els seus escrits, (vegeu, per exemple, la referència a les *Divines Institucions* del fol. 213r), és confós amb Lactanci Plàcid, l'autor difícil d'identificar dels escolis al poema èpic *Tebaida* d'Estaci (vegeu, per exemple, fol. 181r) i amb l'autor d'una versió de les *Metamorfosis* ovidianes en prosa. Aquest error ve de lluny. Influïren també en la cultura de l'Edat Mitjana obres d'aquell període o més antigues, citades en les *Genealogies*, com les Etimologies d'Isidor, la Crònica d'Eusebi de Cesarea, traduïda al llatí i ampliada per Jeroni, la *Miscehània* (*Collectanea rerum memorabilium*) del compilador Solinus, que prengué segles després el títol *Sobre les meravelles del món* (*De mirabilibus mundi*), el *Llibre de les derivacions* d'Hugucio i el tractat *Sobre les naturaleses* (*De rerum naturis*) de Raban Maur.

De l'obra del mitògraf grec Teodonci no s'ha conservat absolutament res. Paolo da Perugia la va incorporar, en part, al seu *Liber Collectionum* i d'aquest llibre són tretes, segons confessió del propi autor (XV 6, p. 6-8) les nombroses cites en les *Genealogies*.²³ Contemporanis de Boccaccio, que influïren a la seva obra mitogràfica i que ell cita en la mateixa (XV 6) amb grans elogis, com a eruditíssims representants de la cultura grega del seu temps, són el monjo calabrés Barlaam (p. 761, 16-29), Paolo da Perugia, mitògraf i bibliotecari de Robert d'Anjou (pp. 761, 29-762, 11) i Leonzio Pilato, el mestre de grec del propi Boccaccio (p. 762, 11-25). Són tots ells noms que cal tenir molt presents a l'hora de llegir la

²³ Vegeu VINAY 1935; i en general, com a detallat estudi de les fonts de les «Genealogies», que són també les dels comentaris d'Alegre, resulta orientador el capítol «Autori consultati dal Boccaccio per le opere latine», in: HORTIS 1879: 364-524.

segona part de les *Transformacions* i entendre l'ús que Alegre fa de les *Genealogies*.

6. La interpretació de l'«allegoria de les filles de Prepeti» i de l'«allegoria de la ymage de Pigmaleon tornada vera dona» (fol. 216r-216v)

En la interpretació del mite de «les filles de Prepeti» resta més clar que en la traducció precedent, que Alegre no copsa el rerafons de la prostitució sacral i el caire etioldgic entorn de la prostitució genèrica que configuren la versió ovidiana. Per al català es tracta només d'una qüestió de luxúria. Com a traductor havia afirmat, seguint l'original, que aquelles «desvergonyides [...] negaren la deïtat de Venus» (fol. 85v). Altrament que en la mentalitat d'Ovidi, en la d'Alegre ella equival, simplement, a una maledicció blasfema que no pot ser altra cosa que deshonestat. La reducció al moralisme pur és clara, per bé que no sigui capaç de fonamentar-la d'una manera convincent. En realitat, la clau de l'«allegoria» l'hi dóna el material de les noies transformades, el «sílex» (242) piròmac:

[...] e per les filles de Prepeti són enteses les dones de Xipre, primer maldient a la deessa Venus, ço és a la desonestat, après per aquella transformades en pedres fogueres, senyalant lo foch de la desonestat en que incorregueren. (fol. 216r).

La interpretació del mite de Pigmalió es realitza a dos nivells: l'històric i el psicològic. És una distinció clara en les *Genealogies*. En el primer s'hi troben els elements que l'enmarquen, la presentació del protagonista i del lloc del succés. En el segon, el seu nucli. Tota ella constitueix un intent d'explicació racional com a resposta a la qüestió prèviament formulada:

Aquesta faula cantada per Orfeu és de Pigmaleon casat ab la sua ymage de vori, tornada vera dona, la qual volria molt entendre.

Les dades històriques sobre la genealogia de Pigmalió i la seva vinculació a l'illa de Xipre provenen de Teodonci, tal com Alegre les ha recollit de les *Genealogies*:

BOCACI: De Pigmaleon y de la sua ymage escolta Teodonci, satisfent al que vols. TEODONCI: Pigmaleon, fill de Lampsàcio, besnét d'Agénor [...].

La cita és inexacta. Segons les *Genealogies*, Pigmalió i Lamp-saci són germans, fills tots dos de Cílrix, fundador del regne de Cilícia (II 47; vegeu també II 49). Més fidel és a l'hora de transmetre les dades sobre l'empresa de Pigmalió, la conquesta de Xipre, aconseguida mitjançant l'expulsió dels siris que abans, obligats a abandonar llur pàtria per Agénor, havien envaït l'illa (II 49):

Pigmaleon [...] estimulat per la glòria dels seus passats, recordant que aquells eran passats al estrem de Ponent y senyorejades les marines [= costes] de Affrica, aiustant [= ajustant = aplegant] una companyia de celiços [= cilicis] y feniços [= fenicis] ab gran navili²⁴ passà en Xipre y aquí batallà ab los de Súria [= Síria], qui lançats de sa terra per lo antich exèrcit de Agénor seran retrets en Xipre. A aquells de la isla lançant ocupà lo regne d'aquella [...].

Entre l'exposició històrica i la psicològica, Boccaccio fa un resum del contingut del mite, seguint la versió d'Ovidi, després de la qual comenta:

[...] I ara cal copsar quin sigui el sentit d'una imatge de vori, elaborada més aviat per l'ingeni poètic que per les facultats artístiques d'un home. Car jo penso que, donat que Pigmalió sospitava de l'honestat de les verges madures, es va triar una neña verge, que la seva edat l'alliberava de sospita, semblant

²⁴ En les *Genealogies*: amb una «esquadra» (pàgs. 99, 25).

per la blancor i suavitat al vori. Un cop adaptada al seu caràcter, la concupiscència envers ella s'anticipà a l'edat de la noieta; per això començà a desitjar i a exigir en les seves pregarries que esdevingués, de pressa, madura per al baró; cosa que, per fi succeint, li permeté arribar al compliment del seu desig. (II 49).

Es tracta, doncs, d'una interpretació que lliga molt bé amb la línia psicològica del poeta romà, insinuant nous aspectes de la complexa psicologia eròtica i constituint un autèntic preludi del que podríem anomenar reinterpretació pedagògica de Georg Bernard Shaw. Alegre passa directament de l'exposició històrica al comentari psicològic del mite, seguint punt per punt el del seu admirat escriptor italià. Tanmateix, la pedagogia del Pigmalión de Boccaccio és més absorbent; ell adapta la nena al seu tarannà, mentre que el d'Alegre es limita a criar-la a recer dels influxos malèfics:

[...] a'n [= a on = a Xipre] com [Pigmalión] miràs les dones vivint molt desonestament, passà gran temps sens voler-se casar y, tenint suspita en la virginitat de les donzelles grans, una xica minyona triant per muller feu criar lony de les altres dones. Y vahent-la tots dies ab los anys créxer de gentilesa, ans de veure complida la edat d'aquella, començà a desijar y a pregar a Venus, qui era principalment colta en aquella isla, que volgués la tendra blancor y puritat de la infanta, no impròpiament nomenada de vori per les raons ja dites, créxer y madura[r] per què pogués ab ella consumir lo matrimoni; y seguí's, que passant lo desig en possessió de la cosa desijada, Pigmaleon complí lo matrimoni ab la tendra donzella. D'aquí nasqué e Pafo, qui fon pare de Cíneas e mudà lo nom a la isla com ha posat Ovidi. Ara crech que veus clar per qual raó fengiren los poetas Pigmaleon haver casat ab la ymage de blanch vori que per los prechs Venus feu vera dona.

Alegre no és cap comentarista original, però d'això no se n'amaga pas. En realitat, ell és, simplement, un excellent representant de la recepció de l'obra mitogràfica de Boccaccio a Catalunya i aquest és, en el fons, el seu objectiu conscient:

Allegar-me han los derrers [= els detractors de la «quinta impugnació» que és l'última] los libres de Bocaci, sobre lo treball del qual se funda la part segona dels trenta libres meus, lo nom del qual Bocaci no és en mi callat, e no comprenen que no deu ésser de ladre inculpat aquell qui's vest de roba coneguda e confesse que viu ab lo senyor de aquella. En açò ha atès lo meu trelladador que les moralitats e veritats de història, no sens dificultat texides e triades dels libres de Bocaci, presentàs als vulgars ab auctoritat no sol del dit Bocaci mes de aquells vint doctors que aporta aquell a mescla d'altres en lo seu digne libre [...] (fol. 268v).

Alegre separa clarament la traducció del comentari. És un procediment molt distint del d'un Berchorius, tan generalitzat a l'Edat Mitjana, de barrejar una paràfrasi molt lliure del text original amb un comentari allegòric de caire obsessivament moralitzant. El títol que encapçala la segona part de les *Transformacions* enganya:

Prolech de Francesch Alegre en les allegories e morals exposicions dels libres de Transformacions del poete Ovidi difinit poesia, faula e allegoria (fol. 136r).

En realitat, els comentaris no són ni allegories ni morals exposicions, ni en cap moment el comentarista va a la recerca de veritats morals que el llenguatge poètic embolcalla, sinó ben al contrari, intenta una desmitificació del relat exposant una explicació racional plausible. I si vagament insinua una certa tendència moralitzant, procura fonamentar-la en el mateix poema:

La tercera utilitat serà endresar per clas [= clars] exempls lo viure nostre, com la fi del scriure de Ovidi sia per diverses transformacions a mostrar lo remuniar dels bons e punir dels mals, dient los bons per ses virtuts convertits en esteles e cossos celestials e los mals en bèstias e cossos incensibles (fol. 2r).

És més que discutible que el poeta clàssic, amb el seu recull mitològic, tingui la menor intenció moralitzadora, però resulta

evident que els «eximplis» d'Alegre ja no són els *exempla* medievals. I és que Alegre és un humanista i com a tal és un home molt convençut dels valors de la cultura passada i del valor del «saber» per a les generacions present i futura:

E com res no's puga dir que ja no sia estat dit als moderns, qui volen de lur estudi scrivint mostrar fruyt, coue (convé) libres antichs reepilogar e transladar e les altes torres, per los antipassats doctors fundades, enmarletar e pintar perquè ab diversitat de scriptures e de estils mudats sien los que viuen covidats a desig de legir, abraçant la sciència a qui sola com a mare de virtuts és deguda honor. (fol. 1v).

De l'obra d'Alegre només n'he exposat una mostra, però ella és suficient per a evidenciar la injustícia de l'ostracisme en què ha incorregut el seu autor en la Història de la Literatura Catalana. Comentant el fracàs de la publicació d'aquesta i altres obres de la literatura antiga, l'eruditíssim Menéndez Pelayo escriu:

[...] tampoco han cuidado de reimprimir el Ovidio de Alegre (a pesar de su grande importancia como ejemplar del Renacimiento clásico en Cataluña y como texto de lengua) los catalanistas modernos que con excepción del eminente Aguiló, apenas se han cuidado de reproducir y divulgar los tesoros de su antigua literatura, que por lo común se limitan a ponderar a bulto y con más celo que discreción.²⁵

Esperem, en fi, que un judici tan dur, sobre una llengua i una cultura, condemnades més d'una vegada a morir, pel que fa a Alegre i a les noves generacions d'intellectuals catalans, perdi la seva vigència.

²⁵ 1951: 261.

Bibliografia

- ALCOVER, ANTONI M. / MOLL, FRANCESC DE BORJA: *Diccionari Català-Valencià-Balear*, Ciutat de Mallorca: Moll, 1979.
- BADIA, LOLA: «Per la presència d'Ovidi a l'Edat Mitjana Catalana amb notes sobre les traduccions de les Heroides i de les Metamorfosis al vulgar», in: *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona: Quaderns Crema, 1986, vol. I, 79-109.
- BATTAGLIA, SALVATORE: «La tradizione di Ovidio nel Medioevo», in: *Filologia Romanza* 6 (1959), 185-224.
- BOCCACCIO, GIOVANNI: *Genealogie deorum gentilium*, vol. 1-2, ed. Vincenzo Romano, Bari: Gius. Laterza & Figli, 1951, (Scrittori d'Italia; 10-11).
- CORTÉS VÁZQUEZ, LUIS: «El episodio de Pigmalión del Roman de la rose: etica y estética de Jean de Meun», Salamanca: Universidad, 1980 (Acta Salmanticensia).
- CURTIUS, ERNST ROBERT: *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern; München: Francke Verlag, 1969.
- FARINELLI, ARTURO: «Note sul Boccaccio in Ispagna nell'Età Media», in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 116 (1906), 70-76.
- FAUTH, WOLFGANG: *Aphrodite Paraklyptusa: Untersuchungen zum Erscheinungsbild der vorderasiatischen Dea Prospiciens*, Mainz: Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1966 (Akademie der Wissenschaften und der Literatur; 6).
- FRAZER, JAMES GEORGE: *The Golden Bough, Adonis, Attis, Osiris: Studies in the History of Oriental Religion*, vol. 1, Londres: Macmillan & Co Ltd, 1955.
- HUIZINGA, JOHAN: *Herbst des Mittelalters*, Stuttgart: Kröner, 1969.
- KROLL, W.: *Pauly's Realencyklopädie*, Stuttgart: Alfred Drucken Müller, 1921, XI, 1, s. v. «Kinyras», 484-486.

LORRIS, GUILLAUME DE / MEUN, JEAN DE: *Le roman de la rose*, ed. Félix Lecoy, París: Champion, 1966 (Les Classiques du Moyen Age).

MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO: *Bibliografía hispano-latina clásica*, Santander: Aldus, S. A. de artes gráficas, 1951 (Obras Completas; 7).

MUNARI, FRANCO: *Ovid im Mittelalter*, Zürich; Stuttgart: Artemis, 1960.

SCHUBART, WALTER: *Religion und Eros*, München: Beck, 1966 (1941).

VINAY, GUSTAVO: *Teodonzio mitogrado dell'VIII-IX secolo?*, Carmagnola: Tip. Scolastica, 1935.

ZIEGLER, KONRAD: *Paulys Realencyklopädie*, XXIII, 2, 1959, s. v. «Pygmalion», 2074-2076.