

La voluntat de cremar la pròpia creació al discurs biogràfic barroc: modulacions morals i paròdiques

Josep Solervicens

Universitat de Barcelona
jsolervicens@ub.edu
ORCID: 0000-0001-7057-0840

Recepción: 18/02/2025, Aceptación: 06/05/2025, Publicación: 19/12/2025

Resum

Que el poeta a la cambra mortuòria ordeni que els seus versos siguin lliurats a les flames és un *topos* incitat pels primers biògrafs de Virgili. L'escena no busca solament justificar el neguit virgilià per haver de deixar inacabada l'*Eneida*. Precisament les diverses modulacions i interpretacions de la voluntat de destruir la pròpia creació permeten transferir el *topos* a múltiples creadors de l'Edat Moderna, fins i tot a aquells que han difós els seus escrits a través de la impremta. A part del prestigi que confereix l'emulació del gest virgilià, el relat permet mostrar l'exigència de perfecció formal, la profunditat intel·lectual o la dimensió ètica dels creadors. Els primers biògrafs de Giovan Battista Marino (Giovan Battista Baiacca, Girolamo Preti) i de Vicent Garcia (Manuel de Vega) es valen del *topos* per justificar el sensualisme i la lascívia d'algunes de les millors composicions poètiques del Barroc, en tant que pretesament ens haurien arribat contravenint la voluntat dels seus autors. El desig de destruir la pròpia obra, però, també admet el distanciament irònic, quan el relat maximitza la transcendència de la crema, la porta fins a l'absurd o exhibeix els errors dels marmessors en l'execució de les intencions de l'autor.

Paraules clau

Vides de poetes; Barroc; Destrucció de llibres; Modulació moral; Modulació paròdica; Giovan Battista Marino; Vicent Garcia.

Resumen

La voluntad de quemar la propia creación en el discurso biográfico barroco: modulaciones morales y paródicas.

Que el poeta en los aposentos mortuorios ordene que sus versos sean entregados a las llamas es un *topos* incitado por los primeros biógrafos de Virgilio. La escena no busca

sólo justificar la inquietud virgiliana por tener que dejar inconclusa la *Eneida*. Precisamente las diversas modulaciones e interpretaciones de la voluntad de destruir la propia creación permiten transferir el *topos* a múltiples creadores de la Edad Moderna, incluso a aquellos que han difundido sus escritos a través de la imprenta. Además del prestigio que confiere la emulación del gesto virgiliano, el relato permite mostrar la exigencia de perfección formal, la profundidad intelectual o la dimensión ética de los creadores. Los primeros biógrafos de Giovan Battista Marino (Giovan Battista Baiacca, Girolamo Preti) y de Vicent Garcia (Manuel de Vega) se valen del *topos* para justificar el sensualismo y la lascivia de algunas de las mejores composiciones poéticas del Barroco, en tanto que poemas habrían sido supuestamente difundidos contra la voluntad de sus autores. Pero el deseo de destrucción de la propia obra también admite el distanciamiento irónico, cuando el relato maximiza la trascendencia de la quema, la lleva hasta el absurdo o exhibe los errores de los albaceas en la ejecución de las intenciones del autor.

Palabras clave

Vidas de poetas; Barroco; Destrucción de libros; Modulación moral; Modulación paródica; Giovan Battista Marino; Vicent Garcia.

Abstract

English title. The will to burn one's own creation in Baroque biographical discourse: moral and parodic modulations.

Poets in their mortuary chambers asking for their verses to be delivered to the flames is a commonplace started by the first biographers of Virgil. The scene does not only seek to justify the Virgilian concern for having to leave the *Aeneid* unfinished. Precisely the various modulations and interpretations of the desire to destroy one's own creation allow the *topos* to be transferred to multiple creators of the Modern Age, even to those who disseminated their writings through the printing press. Besides the prestige conferred by the emulation of the Virgilian gesture, the story is used to show the demand for formal perfection by the creators, their intellectual depth and ethical dimension. The first biographers of Giovan Battista Marino (Giovan Battista Baiacca, Girolamo Preti) and of Vicent Garcia (Manuel de Vega) use the *topos* to justify the sensualism and lust of some of the best compositions of the Baroque period, since these poems would have been allegedly disseminated against the will of their authors. The desire to destroy one's own work also admits an ironic distancing, as when the story maximizes the transcendence of the burning, reveals its absurdity or exhibits the errors of those in charge of executing the author's demands.

Keywords

Lives of Poets; Baroque; Bookburning; Moral Modulation; Parodic Modulation; Giovan Battista Marino; Vicent Garcia.

Que el poeta a la cambra mortuòria ordeni cremar els seus versos esdevé un *topos* difós pels primers biògrafs de Virgili. Segons aquesta configuració, Virgili, sorprès per una malaltia mortal, hauria demanat que es cremés l'*Eneida* perquè la considerava imperfecta, però els seus marmessors i August, que l'havia patrocinat, ho van impedir. No tenim cap indici que el testament de Virgili contingues instruccions sobre el futur dels seus escrits i, per tant, la voluntat de destruir la seva obra és o una mera hipòtesi no verificable o una construcció per explicar aspectes de la personalitat virgiliana. En primer terme, l'escena mostra el neguit del poeta per haver de deixar inacabada l'*Eneida* i justifica la presència d'imperficcions en un cos tan excels com el de l'èpica virgiliana o, dit en termes d'un bon amic seu, Horaci, "uelut si egregio inspersos rependas corpore naeuos" (*Sàtires*, I, 6, 66-67).¹ En darrer terme, l'escenificació permet potenciar igualment el paper rellevant dels correctors i editors, i del jutge salvador de l'*Eneida*, August. Però la voluntat de destruir la pròpia creació admet moltes altres modulacions i interpretacions i aquesta malleabilitat permet transferir el motiu a la biografia de creadors de l'Edat Moderna, fins i tot a aquells que han difós els seus escrits a través de la impremta i és difícil que puguin fer-los desaparèixer o precisament perquè han difós els seus escrits a través de la impremta i han d'obtenir l'aprovació eclesiàstica.

L'escena ha tingut emuladors reals. Presumptament Ovidi en seria el primer imitador, tot i que es tracti d'una intel·ligent maniobra crítica per posicionar-se enfront de Virgili. Amb menys connotacions vindicatives van demanar la desaparició de la seva obra poetes com Heine o Dickinson, narradors com Kafka, novel·listes i dramaturgs com Gógol i compositors musicals com Sibelius, que es va encarregar personalment de cremar diverses partitures. No és, però, l'objectiu de l'article valorar la imitació real de l'escena sinó resseguir-ne la ficcionalització en el discurs biogràfic barroc o, dit amb Pablo Antonio de Tàrsia Tarsia (1663: 3-4) en la vida de Quevedo, resseguir "la efigie (...) que nos forma la pluma en un papel animado con el bálsamo de la tinta, representando en el teatro de la verdad la vida y los blasones de un héroe a la posteridad deseosa".

En concret, em centro fonamentalment en dues modulacions barroques de l'escena que alteren els objectius que van impulsar la configuració original: la interpretació en clau moral i en clau paròdica, val a dir la que pretén mostrar l'horitzó moral de l'autor i justificar la sensualitat o el sarcasme d'algunes de les seves publicacions i la que se'n distancia irònicament i fa evident el caràcter ja massa tòpic de l'escena. En darrer terme el seguiment d'aquestes modulacions ha de permetre entendre el funcionament del discurs biogràfic a l'Edat Moderna, on el més rellevant no és la dada empírica que transmet o la versemblança referencial del discurs sinó l'aura simbòlica que confereix i la cohesió interna i la funcionalitat del relat biogràfic.

1. Traducció: "com si a un cos agradós li has de retreure unes quantes pigues".

Configuració del *topos*: autoexigència del poeta, rigor dels curadors i auxili imperial

Començo, però, pels orígens i intento delimitar-ne breument la configuració, aplicada a Virgili,² encara que es tracti d'un territori ja molt ben explorat i delimitat, per deixar establerta la base que recreen i alteren els biògrafs barrocs que pretenc explorar.³ Setze versos de la setena elegia del llibre primer de les *Tristes* (8-12 d. C.), en què Ovidi declara haver cremat les *Metamorfosis*, perquè l'obra era incompleta i poc llimada i perquè creia que era la causa del seu desterrament, poden considerar-se una sorneguera al·lusió a Virgili i a August (*Tristes*, 1.7, 11-26). Quan la *Història natural* de Plini el Vell esmenta les ments més preclares de l'Antiguitat, al llibre setè (77 d. C.), hi reporta la voluntat testamentària de Virgili com un exemple suprem de modèstia i la negativa d'August a executar-la com un magnífic gest d'aprovació i de reconeixement de la seva obra literària:

Divus Augustus carmina Vergili cremari contra testamenti eius verecundiam vultuit, maiusque ita vati testimonium contigit quam si ipse sua probavisset (*Naturalis historia*, 7, 30: 114).⁴

La breu al·lusió, dues frases, i els objectius de la *Història natural* fan preveure igualment que Plini recull una tradició anterior. Sigui com sigui, la dada es transfereix molt aviat a les primeres biografies de Virgili i és aquí on comença el cap del fil que aquí pretenc estirar.

La vida de Virgili de Suetoni, inserida en la sèrie de vides de poetes il·lustres redactades entre el 106 i el 113, és la biografia antiga més completa de Virgili i segurament també la primera que ens ha arribat, si considerem, com sembla molt raonable, una reelaboració posterior la minúscula vida atribuïda a Valeri Probus i concedim poc pes a les remodelacions que hi hagi pogut introduir Donat al segle iv. El secretari d'Adrià és un biògraf solvent i competent, que desplega una àmplia gama de fons documentals, de testimonis coetanis i de cites erudites, i que gasta una fredor analítica que el converteixen en un escrutador implacable de vides alienes. Per això mateix és rellevant la manera com Suetoni presenta el naixement i la mort de Virgili. La gènesi s'explica amb el somni ma-

2. L'afirmació de Diògenes Laerci segons la qual Plató als vint anys va participar en un certamen tràgic, va escoltar la composició de Sòcrates i, commogut, va decidir cremar les seves composicions poètiques i orientar-se cap a la filosofia clarament ni és la mateixa escena que instauren els biògrafs de Virgili ni forma part del mateix discurs.

3. Ofereixen una bona visió de conjunt Brugnoli-Naumann (1990); Vidal (1992); Horsfall (1995: 1-25); Krevans (2010); Powell-Hardie (2017); Laird (2017). Una versió en castellà de la major part d'aquestes biografies a Suetonio *et al.* (1985).

4. Traducció: "El diví August va prohibir que es cremessin els poemes de Virgili en contra de la modèstia del seu testament i així es va convertir en un testimoni de reconeixement més gran que si ell mateix els hagués aprovat".

tern d'engendrar una branca de lloer que immediatament es converteix en arbre frondós. El desenllaç reporta la transcendent decisió sobre la pervivència de la seva obra magna:

Heredes fecit ex dimidia parte Valerium Proculum fratrem alio patre, ex quarta Augustum, ex duodecima Maecenatem, ex reliqua L. Varium et Plotium Tuccam, qui eius “Aeneida” post obitum iussu Caesaris emendaverunt (...). Egerat cum Vario, priusquam Italia decederet, ut si quid sibi accidisset, “Aeneida” combureret; at is ita facturum se pernegarat; igitur in extrema ualeitudine assidue scrinia desiderauit, crematurus ipse; uerum nemine offerente nihil quidem nominatim de ea cauit. Ceterum eidem Vario ac simul Tuccae scripta sua sub ea condicione legauit, ne quid ederent, quod non a se editum esset. Edidit autem auctore Augusto Varius, sed summatim emendata, ut qui versus etiam imperfectos sicut erant reliquerit. Quos multi mox supplere conati non perinde valuerunt ob difficultatem, quod omnia fere apud eum hemistichia absoluto perfectoque sunt sensu, praeter illud: “quem tibi iam Troia”. Nissus grammaticus audisse se a senioribus aiebat, Varium duorum librorum ordinem commutasse, et qui tunc secundus esset in tertium locum transtulisse, etiam primi libri correxisse principium, his versibus demptis:

‘Ille ego qui quondam gracili modulatus avena
Carmina et egressus silvis vicina coegi,
Ut quamvis avido parerent arva colono,
Gratum opus agricolis, at nunc horrentia Martis—
Arma virumque cano’⁵

Pràcticament totes les biografies antigues de Virgili recullen l'episodi relatat per Suetoni, i potser completat per Donat, amb reinterpretacions i matisos interessants. Probus (al final del segle I o molt més versemblantment al segle V) redueix considerablement el relat i, això no obstant, afirma amb contundència que el desig de cremar l'*Eneida* formava part del testament de Virgili i alaba la

5. Montemayor (2009: 226-228). Traducció: “Va fer hereu d’una meitat [del seu llegat] a Valeri Pròcul, germanastre seu, d’una quarta part a August, d’una dotzena part a Mecenàs i de la resta a Luci Vari i Ploti Tuca, que després de morir, per encàrrec de Cèsar, van revisar l’*Eneida* [...]. Havia pactat amb Vari, abans de marxar d’Itàlia, que, si li passava alguna cosa, cremaria l’*Eneida*; però es va negar a fer-ho. Per això, al darrer moment de la seva vida, demanava insistentment els seus escrits per cremar-los ell mateix; i, encara que ningú no els hi va lliurar, no va adoptar cap provisió específica. A més, va llegar els seus escrits al mateix Vari i a Tuca, amb la condició que no divulgessin res que no hagués estat divulgat per ell. Vari, autoritzat per August, va publicar l’*Eneida*; només la va corregir sumàriament, de manera que va deixar fins i tot els versos imperfectes tal com estaven. Posteriorment molts van intentar completar-los, però no ho van aconseguir, per la dificultat que suposa que gairebé tots els hemistiquis tinguessin un sentit complet i acabat, excepte aquell: *quem tibi iam Troia*. El gramàtic Nissus afirmava que havia sentit dir a uns ancians que Vari havia canviat l’ordre de dos llibres, passant a tercer lloc el que llavors era segon, i que va corregir-ne el començament del primer llibre, suprimint aquests versos: “Ille ego qui quondam gracili modulatus avena/ Carmina et egressus silvis vicina coegi, / Ut quamvis avido parerent arva colono, / Gratum opus agricolis, at nunc horrentia Martis”.

bona decisió d'August d'impedir-ne l'execució. Servi, al segle v, explica les raons de la voluntat destructiva, perquè no el va poder corregir ni el va publicar, i alaba igualment la decisió d'August, que en aquest cas ordena a Tuca i Vari que el corregeixin, en supprimeixin el superflu i no hi afegixin res. També Donat n'havia precisat els motius: perquè Virgili considerava l'*Eneida* inacabada i no corregida. Només Focas no inclou l'episodi, tot i que, en canvi, amplifica el providencial somni matern que en prediu el naixement i no escatima recursos per tal de mitificar el poeta. Possiblement no podem llegir l'episodi final simplement perquè la vida que ens ha arribat és una versió fragmentària.⁶

Dels múltiples aspectes implicats en l'escena recollida o recreada per Suetoni i complementada pels biògrafs posteriors em permeto destacar-ne tres d'essencials que configuren una imatge precisa i modèlica del poeta, del corrector/editor i del destinatari o instigador del poema:

1. El motiu escenifica l'elevat nivell d'autoexigència del poeta i l'extraordinària cura en la transmissió pòstuma de la seva obra, fins al punt que vol destruir per imperfecte el que els col·legues i els gramàtics més exigents són incapaços de millorar.
2. L'escena mostra igualment que no tothom està en condicions de revisar una obra literària, exposa un model de curador/editor i explicita les condicions per esmenar, modificar o completar una obra literària. L'activitat només és a l'abast de personatges solvents i autoritzats, que actuen amb gran prudència.
3. L'escena inclou igualment un model de destinatari/mecenes de l'obra literària, presentat com a jutge equànime capaç de salvar el que altrament hauria desaparegut, amb una clara voluntat de prestigiar-ne el seu paper.⁷

El Renaixement recupera, fixa, edita i interpreta les cinc biografies llatines de Virgili, expurgades de termes, expressions i passatges considerats espuris o massa poc versemblants, però també unifica les diverses versions en noves biografies que integren els relats precedents i conformen la manera com l'escena es difon a l'Edat Moderna.

En l'operació combinatòria s'hi incorporen noves evidències documentals, nous materials erudits, com les valoracions antagòniques de Macrobi i Quintilià, i, sobretot, es concreten motivacions que les versions antigues no havien es-

6. Sobre les peculiaritats d'aquesta biografia virgiliana, cf. Vidal (1991).

7. De fet, Nita Krevans (2010) connecta el relat biogràfic virgilià construït per Suetoni-Donat amb l'episodi en què les dones troianes —confuses— volen cremar les pròpies naus, al llibre cinquè de l'*Eneida*, però arriba Eneas, se n'adona, prega a Júpiter que aturi el foc i Júpiter els envia una tempesta que salva les naus. August, pel que fa a l'*Eneida*, seria aquest Júpiter.

pecificat. La vida de Virgili apareix així en sèries *de uiris illustribus* i en relats independents. Són especialment rellevants la *Vita Vergili* de Pomponio Leto (1428-1498) i la *Vergilii Maronis Vita* (1513) de l'humanista florentí Pietro Riccio Crinito (1474-1507), integrada al *De poetis latinis libri V* (1513), que aplega la vida de 93 poetes llatins.⁸ Pel que fa a les darreres voluntats virgilianes, Leto explica succintament les fonts llatines, mentre que Crinito, deixeble i editor de Poliziano, amplifica el passatge final de la vida de Virgili, remet a un pretès testament (“Vulgatus est cautum ab eo fuisse testamento”), concreta les causes del seu disseny, perquè considerava l'*Eneida* imperfecta a nivell formal (poc llimada encara i no revisada, “imperfectum atque inemedatum”) i reproduïx un extens poema atribuït a Octavi August en què l'emperador justifica la decisió de no cremar l'obra. Per al biògraf renaixentista assumir la decisió de Virgili hauria estat un sacrilegi, un crim i una ofensa a les muses. Curiosament el pseudo-August insisteix en els coneixements que el poema transmet i no tant en la qualitat formal o estilística de l'obra i considera que August amb la seva decisió converteix Virgili en immortal. En reproduïxo només l'inici:

Ergone supremis potuit uox improba uerbis
 Tam dirum mandarí nefas? Ergo ibit in ignis
 Magnaque doctiloqui morietur musa Maronis?
 A scelus indignum!⁹

El nou relat biogràfic reapareix, en format més breu, als prolegòmens de múltiples *Opera omnia* virgilianes impreses al llarg dels segles xvi i xvii, al costat de comentaris filològics, gramaticals i hermenèutics. És en aquest format proemial que el desig de destruir la pròpia obra esdevé un tòpic de la vida del poeta que es transfereix a les vides de creadors coetanis en col·leccions de biografies, en discursos acadèmics i en prolegòmens d'obres completes. En molts casos l'escena construeix un prestigiós tancament de trajectòria, amb l'aura que comporta emular Virgili. No em deturo ara en els casos en què la integració comporta, amb matisos, una transferència dels valors implícits en la construcció biogràfica original. Remarco només que dels tres components associats a l'escena n'emergeix només un, la valoració del poeta, incrementada per l'emulació del gest que havia protagonitzat Virgili. Els curadors, en canvi, no assumeixen cap paper en el relat i el salvador de l'obra ja no és un August divinitzat sinó que la seva funció, si es fa explícita, reverteix fonamentalment en elogi de l'obra salvada. En alguns casos la identificació dels curadors/salvadors fa les funcions d'autorització de l'obra literària.

8. Cf. Navarro López (1993) i Stok (2019).

9. Navarro López (1993). Traducció: “És possible que la veu hagi pogut encarregar en les seves darreres paraules un sacrilegi tan cruel? Per tant, acabarà al foc i morirà la musa del doctiloqüent Maró? Ah, crim indigne!”.

Focalitzo l'atenció en transformacions més sorprenents del relat durant el Barroc, quan la voluntat de destruir la pròpia creació assumeix modulacions morals i paròdiques.

Modulació moral per justificar sensualitat, obscenitat i sarcasme

La malleabilitat de l'escena mortuòria permet adaptar-se a noves èpoques i a noves necessitats i expressar també una dimensió moral no prevista en la configuració original. El sensualisme i la lascívia d'una part de la lírica amorosa barroca i els tons sarcàstics d'alguns autors satírics, incompatibles amb els dicteris que emanen de la Contrareforma, impulsen la reconversió de l'escena com a retrat exemplar en termes de la perfecta mort catòlica, apostòlica i romana de l'autor. Des d'aquesta perspectiva en el moment final el poeta no solament pren consciència del seu llegat poètic sinó que fa examen de consciència, es penedeix d'alguns dels seus escrits i decideix eliminar-ne la part lasciva, impúdica, obscena, sarcàstica o, simplement, profana. Els primers biògrafs de Giovan Battista Marino i de Vicent Garcia —i un dels censors de l'obra de Quevedo— es valen de l'escena virgiliana per justificar el caràcter poc ortodox d'algunes de les mil·lors composicions poètiques del Barroc, en tant que pretesament ens haurien arribat contravenint la voluntat dels seus autors.

L'excel·lència literària i el caràcter proteic de l'obra de Marino, amb lírica agosaradament sensual, composicions bucòliques, faules mitològiques, prosa reflexiva i narrativa èpica, permetria considerar l'escena, que s'incorpora molt aviat a la seva biografia, com una picada d'ullet que remet a la mort d'un Virgili igualment proteic i canònic. Sense descartar aquesta connexió, la construcció biogràfica mariniana adquireix tota una altra dimensió i obeeix a un context creixentment dogmàtic. La gosadia poètica mariniana porta al límit la capacitat al·lusiva, l'enginy i el preciosisme, perquè als seus versos les agudeses bombollegen, la vivacitat brilla i el coratge no decau, dit en termes d'un crític coetani no especialment receptiu amb la proposta: "l'arguzie frizzano, le vivezze brillano, gli ardimenti non precipitano".¹⁰ Amb aquests plantejaments Marino genera un nou discurs amorós impregnat de sensualitat que connecta fàcilment amb molts lectors, però que també suscita l'animadversió dels qui el titllen d'obscè i immoral. La controvèrsia genera diverses defenses de la llibertat i de les llicències del poeta, algunes vehiculades a través d'acadèmies literàries, una de les quals protagonitzada pel professor torinès Lodovico Tesauro, germà d'Emanuele, el retòric emblemàtic del Barroc.¹¹

10. Angello Grillo, *Carta a Giannettino Spinola*, publicada a Grillo (1616: 508).

11. Ludovico Tesauro, *Ragioni del conte Lodovico Tesauro in difesa d'un sonetto del cavalier Marino*, Venezia, Giovan Battista Ciotti, 1614. Analitza l'opuscle Frare (1997: 223-277).

La tensió puja de nivell poc abans de la mort del poeta, quan el novembre de 1623 amb Maffeo Barberini convertit en Urbà VIII, el pontífex poeta, es tanca el procés del Sant Ofici en contra de Marino i se li imposa la correcció de tots els seus escrits obscens, lascius i impius, inclòs l'*Adone*, per evitar d'entrar a l'Índex. Marino mor a Nàpols setze mesos després, el 26 de març de 1625.¹² En aquest context la romana "Accademia degli Umoristi", de la qual Marino però també el Pontífex havien format part, orquestra una primera operació vindicativa amb un solemne funeral acadèmic i l'edició d'una breu *Vita del Cavalier Marino* (1625) signada per Giovan Battista Baiacca, tot i que hi intervenen diversos membres de la institució romana. Els acadèmics construeixen per a Marino una vida dedicada a l'estudi, que acumula honors però també imprudències i que culmina amb el penediment per alguns dels seus escrits. Baiacca afirma que «prima che morisse vogliono che facesse abbruciare alcune sue composizioni per ventura meno oneste e morali, insegnando con sì fatto essemplio ai poeti anche l'arte di ben morire».¹³ Als prolegòmens del volum s'hi refereix més extensament Girolamo Preti:

[Marino] comandò nel testamento che si ardessero tutti i suoi manuscritti non solo de le cose satiriche e de le lascive, ma di tutte quelle che non fossero sacre. Fatto il testamento, e non fidandosi che tal ordine fosse eseguito, si fece portar al letto tutte le scritture sudette per eseguire egli stesso la sua sentenza. Quei padri religiosi che gli assistevano gli dissero che le cose semplicemente amorose, nelle quali non fosse lascivia, si potevano serbare, ma egli inesorabile volle veder con gli occhi suoi l'incendio di tutti i suoi scritti affatto, eccettuando i componimenti sacri.¹⁴

El relat biogràfic perfila un model de penediment moral abans de la mort extraordinàriament rigorós, perquè és el poeta qui, al marge del criteri dels testimonis presents, prescriu la destrucció a través de les flames de tota la seva producció escrita que no sigui de caràcter sacre. Tant se val si l'escena contradiu autojustificacions del propi Marino com la que articula a l'inici del cant vuitè de *L'Adone*: «L'uso dei vezzi e il vaneggiar de l'arte/ o non è colpa o pur la colpa è lieve./ Chi, da le rime mie, d'Amor consparte,/ vergogna miete o scandalo riceve,/ condanni o scusi il giovanile errore,/ ché, s'oscena è la penna, è casto il core».¹⁵

L'escena té impacte en les posteriors vides de Marino. La subsegüent *Vita del Cavalier Marino* (1632), obra d'un clergue nebot de Marino, el napolità Francesco Chiaro, inclou ja l'acompanyament dels pares teatins amb el viàtic, la confessió, el penediment, la unció i tot el ritual de la litúrgia catòlica:

12. Una explicació contextualitzada de tot aquest procés inquisitorial a Russo (2008: 340-359).

13. Editat per Carminati (2011: 94-95). La vida es va reeditar i incloure com a pròleg en edicions de l'*Adone* i aviat va tenir noves versions.

14. Carminati (2011: 68).

15. *Adone*, VIII, 6. Ed. a Marino (2013, I: 794-795).

Pieno di acerbissimi dolori in due giorni se ridusse all'estremo di sua vita, al qual termine vedendosi giunto cercò bruciare tutti i suoi scritti e fece ogni sforzo per darli tutti alle fiamme, ma non seguì totalmente il suo intento atteso gli circostanti, spinti dalla compassione di veder miseramente estinguere tante fatiche, avidi di conservarne qualche foglio, rubbarono alla voracità delle fiamme tutto quel che potevano, e così molte sue fatiche sono rimaste guaste e imperfette.¹⁶

La seqüència reapareix al *Breve racconto della vita del Signor Cavalier Marino descritta dal signor Giacomo Filippo Camola, Accademico Umorista* (1623) i a la més extensa *Vita del Cavalier Marino* (1633) del noble venecià Giovan Francesco Loredano. D'una generació posterior a Marino, Loredano connecta clarament amb el to i les ambicions literàries marinianes i havia adquirit un pes important en el món literari, cultural i polític venecià. Precisament per l'afinitat amb Marino no dubta en amplificar l'escena, relatant la malaltia mortal i el tractament tant mèdic com moral, mantenint en el penediment final tot el ritual catòlic incorporat per Francesco Chiaro i afegint-hi un alt nivell de *pathos*:

L'arte e la diligenza non poterono apportar rimedio a quel male, che gli minacciava la morte (...). Se n'avvide il Marino e, comprendendo dalle mestizie degli astanti la vicinità della sua morte, volle dar segni della sua cristianità non permettendo che le lascivie della sua penna pregiudicassero ai sentimenti del suo cuore. Al padre Don Andrea Castaldo, teatino, fece un perfetto squitino di tutte l'azzioni della sua vita. Mostrò un sentimento così grave dei suoi peccati, che avrebbe destato pietà anco nelle cose senza senso. La minor ispressione della sua penitenza erano le lagrime. Si fece recare tutti gli suoi scritti, quali donò alle fiamme. Veramente anco gli abozzi di questa penna erano destinati agli splendori. Vi s'attrovarono, però, degli Augusti che non permisero tanta perdita. Poco, con tutto ciò, fu sostrato dall'incendio e tutto imperfetto. Operò veramente con gran prudenza, non permettendo che i giochi e gli scherzi apportassero scandalo alla posterità. Non volle che le cose che non avevano una perfeta virtù godessero d'altra luce che del fuoco.¹⁷

Si ens atenem a la literalitat, les obres que s'haurien de salvar de les flames no són les formalment o intel·lectualment perfectes sinó les que estimulen una vida moralment virtuosa. Aquesta, si més no, és la lectura que el context imposa, tot i que el concepte d'espendor és ambigu i Loredano pot jugar amb aquesta ambigüitat entre qualitats morals i qualitats literàries, amb el dualisme característic del Barroc.¹⁸ D'altra banda, caldria sobreentendre que les obres literàries destinades a

16. Chiaro (1632: 50-51).

17. Loredano (1633: 25); també a Loredano (2015: 63-64). De fet, la *Vita* de Marino esdevindrà la primera de múltiples biografies, en part motivades pel paper culturalment rellevant de Loredano. En són una mostra els opuscles *Ribellione e morte del Volestain* (1634), *Vita di Alessandro III Pontefice Massimo* (1637), *Adamo* (1640), *Vita di San Giovanni Vescovo Traguriense* (1648).

18. Mercedes Blanco (2000) remarca el caràcter bífrot de la poesia de Lope de Vega, els sonets del qual "significan a dos luces, como diría Gracián. Los hay satíricos y encomiásticos, pero también los hay cómicos y patéticos a la vez".

la desaparició són les inacabades, esbossades o difoses per via manuscrita, tot i que els diversos relats biogràfics induïxen a creure que es tracta de totes les obres de Marino, obviant que el gruix de la producció mariniana es va difondre a través de la impremta i va tenir ja en vida de l'autor múltiples reimpressions. La destrucció, doncs, té un potencial simbòlic, però una efectivitat real molt feble. De fet, l'anotació manuscrita de Tomaso Stigliani a l'edició prínceps de la *Vita del Cavalier Marino* de Baiacca (1625) ja planteja sorneguerament aquesta qüestió.¹⁹

Si resseguim les divergències amb l'escena construïda per Suetoni a partir dels tres components implicats en aquell relat (*supra*, p. 3), estarem en condicions d'apreciar millor la modificació no solament del relat sinó també de les noves implicacions i funcionalitats simbòliques que hi estaven associades. En concret la nova representació transforma els tres components de l'anterior relat en aquestes direccions:

1. L'escenificació de l'elevat nivell d'autoexigència del poeta i de l'extraordinària cura en la transmissió pòstuma de la seva obra esdevé ara un penediment i una reconversió moral. Baiacca és el més contundent a l'hora de considerar l'escena com un exemple d'art de bon morir per a poetes tan sensuals i obscens com Marino. La qualitat literària, central en el relat virgilià, deixa de ser rellevant o hi apareix de manera molt ambigua.
2. El curador/editor i les condicions per esmenar, modificar o completar una obra literària, que tan bé traçaven Suetoni i Servi, desapareixen absolutament de l'escena. El criteri de selecció és el caràcter moralment ortodox de les obres literàries i la "perfecta virtut" que desvetllen i qui l'estableix i executa és el propi poeta, sense intermediaris. Sorpren especialment que es desatengui el potencial simbòlic del relat virgilià, perquè tres de les biografies són obra de membres de l'Accademia degli Umoristi i seran ells els encarregats de llimar moralment les edicions de Marino per intentar que encaixin amb les disposicions del Sant Ofici. El relat virgilià permetia dignificar la seva aportació, però o no perceben aquesta oportunitat o no la volen utilitzar.
3. L'escenificació del jutge equànim capaç de salvar el que altrament hauria desaparegut a les flames ja no reverteix en benefici de la imatge del mecenes sinó de l'obra del poeta. La seva identitat és etèria en el versió de Baiacca; comença a concretar-se en la de Preti, són uns religiosos, i només adquireix especificitat en el relat de Loredano, són els teatins. Tot i que Loredano els consideri uns nous Augusts, el gest equànim que mostren pretén simplement donar força a la voluntat persistent de Ma-

19. El poeta napolità comenta maliciosament que «questi scritti furono veramente gli originali di tutte le sue cose stampate, talché l'incendio fu poco dissimile dalla confessione di Ser Ciappelletto»: Carminati (2011: 68).

rino de destruir tota la seva obra profana, encara que els teatins, un orde ben posicionat en els nous aires contrareformistes, insisteixin que només caldria cremar les obres obertament obscenes.

Els problemes que genera la publicació de l'obra de Marino són indicatius del difícil encaix dogmàtic d'una part de la lírica barroca europea. Les directrius contrareformistes van impedir la difusió efectiva de moltes obres literàries i l'amenaça d'acabar-ne essent potencialment víctimes l'havien de sentir igualment molts escriptors i editors. Per això la reconversió del relat virgilià operada pels biògrafs de Marino es podia percebre com a útil també per estalviar amenaces futures. És el cas dels editors de la *princeps* de l'obra literària de Vicent Garcia, el Rector de Vallfogona. La difusió de l'obra de Garcia, a través de múltiples cançoners manuscrits però no d'impresos, és radicalment diferent de la de Marino. Això no obstant, el 1703 la barcelonina Acadèmia dels Desconfiats n'impulsa la canonització amb una edició crítica del conjunt de la seva obra literària i una vida proemial: l'*Harmonia del Parnàs, més numerosa en les poesies varies de l'Atlant del cel poètic, lo Doctor Vicent Garcia, Rector de la parroquial de Santa Maria de Vallfogona, recopilades i emendades per dos Ingenis de la molt illustre Acadèmia dels Desconfiats* (Barcelona, Rafel Figueró, 1703). El biògraf, Manuel de Vega, reproduïx el tòpic virgilià tal com els acadèmics italians havien disposat al servei de Marino. No debades els prolegòmens de l'edició converteixen Garcia en «altre Virgili».²⁰

Els impulsors de l'edició de Vicent Garcia havien de témer que el nou format imprès comportés a Garcia els mateixos problemes que havia ocasionat a Marino. De fet, algunes paraules i alguns versos sencers se suprimen i són substituïts per punts, un per cada síl·laba eliminada, per tal de no distorsionar el còmput mètric. Malgrat les prevencions, a partir del 20 de desembre de 1782 els textos de Garcia no podien vendre's ni posseir-se ni llegir-se per edicte de la Inquisició.²¹ En previsió d'aquesta eventualitat Manuel de Vega, a la *Vida del doctor Vicent Garcia* (1703), adapta el relat marinià i fa que Garcia, conscient que del darrer moment vital “dependeix una eternitat de glòria o una eternitat de pena, feu un escrutini de sos escrits” i ell mateix es va encarregar de cremar-los:

Considerava Garcia que tan freqüents recaigudes eren los avisos de la sua mort, que ja la mirava poc distant. Per a disposar-se millor a ella i excusar tot lo que podria angustiar-lo en hora tan preciosa, de la qual dependeix una eternitat de glòria o una eternitat de pena, feu un escrutini de sos escrits i els entregà tots a les flames, no

20. «Altres Virgili» és emprat per Joan Bonaventura de Gualbes i «nostre Virgili», per Manuel de Vega: Garcia (1703: a7v i c6v).

21. A part de la *princeps*, l'*Harmonia del Parnàs* s'havia reeditat entre 1770 i 1782, falsejant la data d'impremta per evitar la imminent prohibició inquisitorial. Explica aquest procés Rossich (1984; 2022).

volent que les coses que no tenien una perfecta virtut gosassen d'altra llum que del foc. Oh, llàstima que faltàs un Augusto que no permetés la pèrdua de les obres de nostre Virgili. S'agravà de dia en dia la desgana de nostre poeta, però ell, tot esperit, no reparava ni advertia l'estrage de la sua salut, encara que es considerava veí a la mort. Amb esta consideració, qual altre cigne racional i catòlic, reservà lo millor cant per a l'hora extrema, component la glòria a la seqüència de la missa de difunts, dient que de tantes obres com havia compost, sols aquella era digne del nom de bona i mereixia reservar-se de l'incendi que havia consumit les demés.²²

El biògraf reitera l'examen de consciència del poeta al llit mortuori i exacerba el rigor de la tria, perquè acaba expressant la voluntat de sacrificar tota la seva obra, convençut que no arribava a la "perfecta virtut". L'única obra que el biògraf considera que Garcia va seleccionar per tal de perdurar, les dècimes que glossen la Missa de difunts, en realitat no van ser escrites per Garcia, però curiosament recreen la temàtica ígnia.²³ La virtut que ha de complir l'obra per ser conservada, com en el cas de la *Vida* mariniana de Loredano, es mesura en termes morals i no literaris. Manuel de Vega connecta oximòricament la llum que suposa la difusió impresa amb les flames que en comporten la destrucció preventiva i es plany que no hi hagués un August que ho evités, novament un recurs per prestigiar el gest del poeta, equiparable a Virgili, i no l'inexistent salvador, tan important en el disseny de la vida virgiliana de Suetoni i sembla que tan intrascendent per als biògrafs barrocs.²⁴

La mateixa escena s'acaba adaptant a Quevedo, però amb una intencionalitat ben diferent. No la recull cap de les seves biografies: ni la brevíssima vida de Juan Pablo Mártir Rizo (1628) ni la del seu nebot i hereu Pedro de Aldrete Quevedo y Villegas (1670) ni l'amplíssima, documentadíssima, elogiosíssima i farcida de referents clàssics *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas, caballero del Orden de Santiago, secretario de su Majestad y señor de la villa de la Torre de Juan Abad, escrita por don Pablo Antonio de Tarsia, doctor teólogo, abad de San Antonio de la ciudad de Conversano y académico ocioso de Nápoles* (1663).

És el jesuïta Juan Manuel de Arguedas, examinador sinodal del bisbat d'Àvila i qualificador del Consell Suprem de la Inquisició, qui incorpora l'escena a l'extensa "Censura" de l'edició de les *Obras póstumas y vida de don Francisco de Quevedo y Villegas, caballero del orden de Santiago, secretario de su majestad y señor de la villa de la Torre de Juan Abad. Parte tercera* (Madrid, 1713; reed. 1724), per

22. Solervicens (2012: 300-301). Per a una valoració de les tècniques emprades per Manuel de Vega, cf. Solervicens i Esteve (2019). La biografia completa es pot llegir a Solervicens (2012: 276-308).

23. "La voraç activitat/ del foc, amb tronant cruixit,/ al món caduc i fallit/ deixarà tot abrasat": Solervicens (2012: 301).

24. Les edicions vuitcentistes de Garcia inclouen, resumida, la *Vida* elaborada per Manuel de Vega i mantenen vigent l'escena crematòria, fins al punt que reapareix fins i tot a les auques que a final del segle XIX divulguen la vida de Garcia. Només Salvador Mestres i Frederic Soler la van alterar de manera similar, tot i que amb intencions divergents: cf., *infra*, pp. 90-92.

construir un relat que obertament justifica la censura impresa per la Inquisició, gràcies a la qual es poden restituir els textos originals i la voluntat de l'autor.

En el relat que construeix Arguedas, també Quevedo va voler aconseguir “una cristiana y fervorosa muerte”, per a la qual, seguint consell de Nicolás Antonio, hauria de sacrificar “cuantos papeles manuscritos tenía jocosos y de donaire y cuantos pudieran dar el más leve sentimiento a su próximo”. Segons Arguedas, Quevedo va executar el consell i només va salvar de la crema una desena part de les seves obres. El rigor del poeta, però, contrasta amb les falses atribucions que circulen a nom seu, de manera que:

Parece que con puntual exacción se ejecutó el encargo, pues de las diez partes de las poesías de don Francisco de Quevedo no se halla una (que es queja común de sus muy apasionados), y algunos papeles que corren en su nombre o no son suyos, o no son dignos de la estampa. Con la misma seria reflexión pidió delatasen en su nombre todas sus obras al Santo Tribunal de la Inquisición, y, estando muchas impresas no solo en idioma español, pero traducidas casi en todos los idiomas del mundo, no pudieron acompañar en el fuego a las manuscritas, pero logró que, por lo menos, se acrisolasen en las llamas sus deseos, para que, consumidos sus trabajos al aire de sus incendios, fuesen faroles lucientes para el cielo las que quería sepultar cenizas en la tierra, prueba evidente de la gratitud con que ahora estimaría, si viviera, la prudente censura del Santo Tribunal, habiendo quitado de este árbol frondoso las flores infructuosas para que sean más sazonados los frutos que quedan.²⁵

L'eliminació de les obres massa llicencioses novament sembla el requisit imprescindible per guanyar el cel, però el relat que confegeix Arguedas no pretén mitigar els efectes inquisidors sinó que converteix la llum de la foguera inquisitorial en patró modelic per preservar només el que moralment és digne de passar a la posteritat. Un substancial canvi de rumb en relació a la versió que prèviament havíem vist aplicar a Marino i a Garcia.

Desactivació de l'aura simbòlica del *topos*: la modulació paròdica

La reiteració de l'escena en múltiples relats biogràfics acaba desactivant el seu potencial simbòlic i, per això, al final del Barroc es perfila una nova configuració de la voluntat de destrucció de la pròpia obra que tendeix al distanciament irònic i a la paròdia, quan el relat maximitza la transcendència de la crema, la porta fins a l'absurd o exhibeix grotescament els errors dels marmessors en l'execució de les intencions de l'autor. No és en biografies canòniques

25. Arguedas (1729: 6v). La il·lustrada, erudita i rigorosa *Vida de Quevedo* de López de Sedano (1776) sense incorporar l'escena, sí que es plany dels falsos que circulen en nom de Quevedo i utilitza Nicolás Antonio com a font d'autoritat en aquest camp.

on es verifica aquesta modulació, però sí en paratextos acadèmics que contextualitzen obres poètiques, també biogràficament, creacions literàries i directament en obres de ficció.

Pel que fa a paratextos que contextualitzen, el món acadèmic mexicà del Barroc tardà ofereix un bon exemple del caràcter bifront de l'escriptura barroca i dels efectes transgressors de l'esmolada ironia. Fra Juan Antonio de Segura Troncoso (1680-1741), teòleg, mercedari, autor de literatura devota i de comentaris a discursos ciceronians i a poemes horacians, presideix una acadèmia literària anomenada Guadalupana, en honor de la Virgen de Guadalupe, activa entre 1717 i 1725. Al volum *Poemas varios*, manuscrit tot i que amb portada i prolegòmens típics d'un text imprès, Segura aplega poesia pròpia i un recull de poemes llegits en sessions acadèmiques per d'altres autors, entre els quals per Pedro Muñoz de Castro, teòleg i prevere, autor de múltiples sermons, composicions devotes i poemes titllats de "jocoserios". El compilador del manuscrit, datat el 1718, als paratextos de la compilació antològica es plany de no poder incorporar tots els poemes de Muñoz de Castro ja que:

*Murió el licenciado don Pedro Muñoz de Castro, de quien en algunos versos que hay suyos en este tomo conocerás el vivo espíritu que le influía y, habiéndose en la muerte arrepentido, me entregó muchos versos satíricos para que los quemara, orden que executé a la letra luego que murió; lo cual causó no leve sentimiento en algunos discretos que apreciaban mucho sus sales.*²⁶

Podríem considerar possible confiar en la seriositat de les afirmacions de l'editor, si no fos perquè el manuscrit també reproduïx la dècima d'un dels discrets lectors, on manifesta el disgust perquè Segura no ha obrat com un nou August. Es tracta de fray Martín de la Merced de Dios, mercedari, que, per la seva condició i pel seu nom, no sembla el més indicat per lamentar la pèrdua de poesies jocosos i poc morals. Heus aquí la *Décima donde le reclaman a fray Juan de Segura por quemar los versos de Pedro Muñoz de Castro recientemente muerto*:

*Segur de fuego, Segura
cual otro Briareo, todo
lo abrasa y quema, de modo
que en cenizas lo asegura.
¡Oh desdichada ventura!
¡Oh delito el más atroz!
Decidme, si tenéis voz,
en términos más prolijos:
si habéis quemado los hijos
¿en quién vivirá Muñoz?*²⁷

26. Segura (1718: f. 97v.).

27. Herrera (2020: 306).

Segur, el terme que designa una destrat, juga paranomàsicament amb el cognom del botxí literari, identificat també amb Briàreu, el gegant de cent braços i cinquanta caps, amb les cinquanta boques corresponents, de les quals, segons la tradició, en sortien flames, les que haurien convertit en cendra l'obra de Muñoz de Castro. Però el joc no acaba aquí, continua amb dues noves dècimes de Segura, la segona incompleta, que esbossen els arguments de descàrrec:

*Confieso que anduve cruel
más que Ulises el griego,
pues a un mundo pegué fuego
en tal Troya de papel.
Pero el albacea fiel
debe dar del testamento
a las mandas cumplimiento;
y como él me lo mandó
pasé a quemarlos, por no
quebrantar un mandamiento.*

*Fuego los conceptos dan
de su autor, pólvora eran,
y así no es mucho que ardieran
teniendo tanto alquitrán.
Sus chispas aún hoy están
causando a muchos enfado;
por eso los he abrasado
pues es justo, a lo que entiendo.*²⁸

L'exasperació extrema de l'escena i la hiperbolització de la transcendència de la decisió, amb un Muñoz de Castro convertit en poeta ignífer, un Segura titllat d'editor piròman i una pèrdua literària equiparable a la destrucció de Troia, no solament impedeix concedir cap credibilitat a la voluntat de cremar la pròpia creació sinó que mostra fins a quin punt l'escena orquestrada pels biògrafs virgilians ha exhaurit ja tot el seu potencial simbòlic i ha esdevingut simplement material parodiàble.

Una altra mostra de la reconversió humorística de l'escena, si se'm permet una expansió temporal cap al segle XIX, apareix en la versió dramatitzada dels darrers moments de la vida de Vicent Garcia, en part inspirada en el relat biogràfic de Manuel de Vega (cf. *supra*, pp. 7-8), tot i que amb elements procedents de noves articulacions de la vida del poeta, al drama *Lo rector de Vallfogona* de Frederic Soler, Pitarrà, estrenat al Teatre Romea el 14 de novembre de 1871. L'habilitat de Pitarrà per sacsejar la tradició i deglutir paròdicament tota mena

28. Herrera (2020: 306-307).

de materials previs, del sainet de costums a l'èpica passant pel teatre castellà barroc,²⁹ no s'aplica a la figura de Vicent Garcia, clarament mitificada al drama, però sí a l'escena virgiliana, convertida en un pintoresc diàleg al llit de mort entre Vicent Garcia i la seva majordoma, en qui el poeta hauria delegat la destrucció no de tota la seva obra sinó només d'una part:

- Rector: Digueu-me lo que us vaig dir
dels versos, quan vaig venir
de Saragossa malalt.
- Maria: Que, si son darrer instant
per ma desdixxa vegés,
tots los seus versos enviés,
si els demanava, a don Joan,
i havent-me don Joan escrit,
quan jo creguí que afinava
sa mercè, el que em demanava
li vaig enviar tot seguit.
- Rector: Mes jo dos plecs vaig deixar
i us vaig dir... (*Vejam si s'erra?*)
- Maria: Que cremant los de l'esquerra
havia els altres d'enviar.
- Rector: Oh!
- Maria: No havia de ser així?
- Rector: No, desdixxada, al contrari!
- Maria: Tant que vaig voler atinar-hi!
- Rector: ¡No hi ha esperança per mi!
[*Tornant a caure abatut en la cadira*].³⁰

Pitarra té en compte la *Vida* setcentista de Garcia, però en la reformulació de l'escena té present igualment la comunicació de Salvador Mestres a l'Acadèmia de Bones Lletres l'11 de març de 1859, destinada a donar a conèixer un cançoner manuscrit amb obres de Garcia. Mestres hi aporta també dades biogràfiques i esmenta el record d'un ancià, segons el qual:

29. Una bona síntesi de les formes de teatralitat paròdica que desplega Frederic Soler, amb més arrels barroques del que aparentment podria semblar, a Bacardit (2018).

30. Soler (1874:101).

*El doctor Garcia no quemó por sí mismo sus composiciones. Sepultado en el lecho de muerte e imposibilitado para realizarlo, dio esta orden a su ama de servicio, la que, no sabiendo leer, tuvo la mala suerte de equivocar los legajos y, en su consecuencia, redujo a cenizas una buena parte de sus mejores poesías, salvándose otras de las proscritas por su autor.*³¹

Amb tot, la intenció de Mestres és ingènuament seriosa. Pretén enaltir una part de l'obra de Garcia i disculpar-lo per les composicions més eròtiques, sensuals i satíriques, que haurien arribat als lectors pels efectes d'una ignorant majordoma. Frederic Soler, en canvi, amplifica extraordinàriament l'escena i n'explora el potencial còmic. Don Joan, un presumpte amic de Garcia que en realitat enveja la seva posició i talent, és l'encarregat d'imprimir els poemes moralment excelsos seleccionats per Garcia per tal de perdurar, però el descuit de la majordoma fa que imprimeixi els més irreverents i destrueixi els més edificants, en la sorneguera interpretació de Pitarra.

Si resseguim per darrer cop els tres components implicats en l'escena construïda per Suetoni i desconstruïda pels biògrafs de Marino i de Garcia, estarem en condicions d'apreciar la modificació que hi aporta la modulació paròdica:

1. La facilitat per expressar l'elevat nivell d'autoexigència del poeta i l'extraordinària vàlua de la seva obra se subverteix per efecte de l'extremada hiperbolització de l'escena.
2. L'obra es destrueix, de manera que el curador/editor desapareix de l'escena perquè no hi ha res a esmenar, modificar o completar.
3. La funció legitimadora del jutge equànime capaç de salvar l'obra literària es converteix en un vituperi còmic per la condició piròmana dels marmessors (Segura, l'editor botxí dels poemes de Pedro Muñoz de Castro) o pel seu caràcter maldestre (la majordoma de Garcia). Que el diví Octavi August es transmuti en la matussera majordoma del Rector de Vallfogona defineix prou bé el sarcasme que aquestes versions volen transmetre.

La visió comparativa de les reconversions de l'escena inicialment aplicada a Virgili ha permès extreure conclusions sobre les diverses aplicacions concretes i sobre les múltiples funcionalitats que pot assolir, però també permet il·lustrar globalment alguns dels procediments de l'escriptura biogràfica a l'Edat Moderna i dels paràmetres interpretatius que s'hi poden aplicar.

En primer terme fa més evident el caràcter de ficció de l'escena. El grau de veracitat de la primera configuració virgiliana ha estat plantejat sovint com a problemàtic. Vidal (1992) sintetitza la qüestió i exposa la poca confiança que

31. La comunicació es va publicar el 1868, tres anys abans que Pitarra enllestís el drama: Mestres (1968: 397). Rossich (2022: 63) analitza l'aportació de Mestres a l'obra de Vicent Garcia.

Virgili hagués prescrit realment la destrucció de la seva obra magna. Arran de configuracions posteriors, altres estudiosos, tot i constatar-ne el caràcter tòpic, no han exclòs del tot que pogués tenir una base real.³² L'ús recurrent i la instrumentalització simbòlica al servei d'oportuns ideals permet maliciar-se definitivament de la voluntat de cremar la pròpia producció literària.

En darrer terme el caràcter recurrent de l'escena mostra l'adaptabilitat del tòpic a múltiples necessitats i el ventall de funcions que pot assumir dins del relat biogràfic, des de construir clàssics i blindar o protegir escriptors enfront de la censura fins a riure's dels procediments ja massa gastats per enaltir-los o cano-nitzar-los. En aquest sentit en comptes de plantejar la possible objectivitat de l'anècdota és més rellevant interrogar-se sobre la subordinació de l'anècdota a la plasmació d'una actitud, un ideal o una imatge que la biografia pretén instaurar o enfortir i verificar els procediments de què es val el biògraf per aconseguir plasmar-los. L'explorador de vides alienes a l'Edat Moderna concedeix més importància a aquesta plasmació que no als materials de què es val per tal de projectar-la i és en aquest *per a què* i en aquest *com* que trobarem els motius per continuar rellegint i analitzant les vides modernes i per celebrar que no hagin estat víctimes de les flames.

32. En el cas de Marino, Carminati (2011: 68) considera que no se'n pot excloure del tot l'autenticitat, perquè un conjunt de documents coetanis la corroboren. En el cas de Garcia, Ros-sich (1987: 94) és més escèptic, però igualment planteja que "essent la crema un tòpic literari de tots els temps -encara que hagi pogut ser cert en alguns casos- no sé quina credibilitat es pot donar a aquesta notícia" i constata l'absència de manuscrits autògrafs del poeta ja al segle XVIII.

Bibliografia

- ARGUEDAS, Juan Manuel de, “Censura”, en Francisco Quevedo, *Obras posthumas y vida, parte tercera*, Madrid, Antonio Sanz, 1729.
- BACARDIT, Ramon, “Frederic Soler (Pitarra) i els nous autors del teatre català”, en *Literatura contemporània (I): El Vuit-cents*, dir. Enric Cassany, Josep M. Domingo, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, Ed. Barcino, 2018, pp. 253-284.
- BLANCO, Mercedes, “La agudeza en las Rimas de Tomé de Burguillos”, en *Otro Lope no ha de haber*, ed. Gaetano Chiappini y Maria Grazia Profeti, Firenze, Alinea editrice, pp. 219-240.
- BRUGNOLI, Giorgio, NAUMANN, Heinrich, “Vitae Virgilinae”, en *Enciclopedia Virgiliana*, ed. Francesco Della Corte et alii, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990, vol. VI, pp. 570-588.
- CARMINATI, Clizia, *Vita e morte del Cavalier Marino*, Bologna, Casa editrice Emil di Odoia, 2011.
- CHIARO, Francesco, *Vita del cavalier Marino descritta dal signor canonico napoletano, suo nipote*, Napoli, Ottavio Beltrano, 1632.
- FRARE, Pierantonio, “La nuova critica della meravigliosa acutezza”, en *Storia della critica letteraria italiana*, dir. Giorgio Baroni, Torino, Utet, pp. 223-277.
- GARCIA, Vicent, *Harmonia del Parnàs, més numerosa en les poesies varies de l'Atlant del cel poètic, lo Doctor Vicent Garcia, Rector de la parroquial de Santa Maria de Vallfogona, recopilades i emendades per dos Ingenis de la molt illustre Acadèmia dels Desconfiats*, Barcelona, Rafel Figueró, 1703.
- GRILLO, Angelo, *Lettere*, Venezia, appresso Giovan Battista Ciotti, I, 1616.
- HERRERA, Arnulfo, “Textos burlescos y satíricos de la Nueva España aurisecular”, en *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Burla y sátira en los Virreinos de Indias. Una antología provisional*, ed. de Carlos F. Cabanillas, New York, Instituto de Estudios Auriseculares, 2020, pp. 207-317.
- HORSFALL, Nicolas, *A Companion to the Study of Virgil*, Leiden, Brill, 1995.
- KREVANS, Nita, “Bookburning and the poetic deathbed: the legacy of Virgil”, en *Classical Literary Careers and their Reception*, ed. Philip Hardie y Helen Moore, Cambridge University Press, 2010, pp. 197-208.
- LAIRD, Andrew, “Recognizing Virgil”, en *Creative Lives in Classical Antiquity: Poets, Artists and Biography*, ed. Richard Fletcher y Johanna Hanink, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, pp. 75-99.
- LOREDANO, Francesco, *Vita del Cavalier Marino di Francesco Loredano, nobile veneto*, Venezia, Giacomo Sarzina, 1633.
- LOREDANO, Francesco, “Il Marino viverà” en *Edizione commentata della Vita del Cavalier Marino di Giovan Francesco Loredano*, a cura di Simona Bortot, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2015.
- MARINO, Giovan Battista, *Adone*, a cura di Emilio Russo, Milano, Bur Classici, 2013.
- MESTRES, Salvador, “Poesias perdidas de Vallfogona. Poetas ignorados: frag-

- mento de un libro manuscrito titulado Curiositat Catalana”, *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, II (1868), pp. 385-412.
- MONTEMAYOR ACEVES, Martha Elena, “Suetonio. Vida de Virgilio”, *Nova Telus*, 27/2 (2009), pp. 205-234.
- NAVARRO LÓPEZ, Joaquín Luis, “La Vergilii Maronis vita de Pietro Crinito: las Ediciones de 1513 y 1516 de Juan Sobrarias”, *Excerpta philologica*, 3 (1993), pp. 285-312.
- POWELL, Anton, HARDIE, Philip R., eds., *The Ancient Lives of Virgil. Literary and Historical Studies*, Swansea, The Classical Press of Wales, 2017.
- ROSSICH, Albert, “Francesc Vicent Garcia: tres segles i mig de referències escrites”, *ATCA*, 3 (1984), pp. 259-276.
- ROSSICH, Albert, *Francesc Vicent Garcia, Història i mite del Rector de Vallfogona*, Barcelona, Ed. 62, 1987.
- ROSSICH, Albert, *L’obra de Francesc Vicent Garcia i l’Acadèmia de Bones Lletres. Discurs llegit el dia 10 de febrer de 2022 en l’acte de recepció pública (...) a la Reial Acadèmia de Bones Lletres*, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres, 2022.
- RUSSO, Emilio, *Marino*, Roma, Salerno editrice, 2008.
- SEGURA, Juan Antonio de, *Poemas varios que a diversos asuntos compuso el P. M. Fray Juan Antonio de Segura* [Ms., 1718, Biblioteca Nacional de México].
- SOLER, Frederic (SERAFÍ PITARRA), *Lo Rector de Vallfogona*, Barcelona, Eudald Puig, 1874.
- SOLERVICENS, Josep, *La poètica del Barroc. Textos teòrics catalans*, Barcelona-Lleida, Ed. Punctum, 2012.
- SOLERVICENS, Josep, ESTEVE, Cesc, “Discurso biográfico y poética barroca: la vida de Vicent García (1703) de Manuel de Vega”, *Bulletin Hispanique*, 121/2 (2019), pp. 629-644.
- STOK, Fabio, “Virgil’s Biography between Rediscovery and Revision”, *Renaissanceforum*, 9 (2015), pp. 63-86.
- SUETONIO ET AL., *Biografías literarias latinas*, introducción de Yolanda García, Madrid, Ed. Gredos, 1985.
- TARSIA, Pablo Antonio de, *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas, caballero del Orden de Santiago, secretario de su Majestad y señor de la villa de la Torre de Juan Abad*, Madrid, Pablo de Val, 1663.
- VIDAL, José Luis, “La Vita vergiliana de Focas, biografía y poesía de escuela”, *Excerpta Philologica*, 1/2 (1991), pp. 801-812.
- VIDAL, José Luis, “Por qué Virgilio quería quemar la “Eneida”..., si es que quería”, en *Humanitas in honorem Antonio Fontán*, Madrid, Ed. Gredos, 1992, pp. 479-484.

