



Garcilaso de la Vega i Pere Serafí: dues cares de la mateixa fotocòpia (1 de 4)

Autor: Marc Vicent Adell

Data de publicació: 14-02-2026

Presentem per escrit la conferència que Marc Vicent Adell defensà el 2022 a Arenys de Munt sobre els vincles entre el poeta Garcilaso de la Vega i la literatura catalana antiga, i us n'ofereim la primera part.

1. Introducció

El 18 i 19 de novembre del 2022 vam pronunciar una conferència a Arenys de Munt titulada «Garcilaso de la Vega i Pere Serafí: dues cares de la mateixa fotocòpia», en el marc del 21è Simposi sobre la història censurada de Catalunya, organitzat per l'Institut Nova Història, conferència que ara convertim en un article en el qual pretenem recordar el perfil de diversos poetes medievals i del Renaixement i descobrir les similituds entre la poesia catalana i la castellana dels segles XV i XVI. En concret, aquesta comparació ens servirà per a revisar Garcilaso de la Vega i rescatar la figura de Pere Serafí, poeta elegant i d'obligada lectura que volem reivindicar com a peça clau que ajuda a entendre els vincles entre l'anomenada Decadència cultural i literària catalana i el Siglo de Oro espanyol. I és que entre la poesia de Garcilaso i la de Pere Serafí descobrim tantes connexions que considerem normal formular-nos la següent pregunta: ¿per què Garcilaso s'assembla tant a Pere Serafí, i també a Ausiàs March (1), a Joan Roís de Corella, a Jordi de sant Jordi...? O expressada la pregunta a l'inrevés, ens demanem per què Pere Serafí i tots els poetes catalans d'aquesta època i del segle XV recorden tant Garcilaso de la Vega si aquests autors s'expressaven en català i l'obra de Garcilaso ens ha arribat en castellà, si Pere Serafí i Garcilaso eren de països diferents i, sobretot, si aquests escriptors representen literatures romàniques de la nostra península, això és clar, però amb gènesis i desenvolupament divergents.

Garcilaso de la Vega fou un poeta oficialment castellà que copià les figures retòriques, la mètrica, la rima, el vocabulari, les estrofes... de l'escriptor valencià Ausiàs March.

Ausiàs March escrigué en català i fou imitat per tots els poetes castellans del Siglo de Oro espanyol, sobretot per Garcilaso de la Vega.

2. Garcilaso de la Vega i Ausiàs March

Perquè tot va començar per atzar quan vam posar-nos a rellegir l'obra de Garcilaso de la Vega ja fa uns anys i ens vam adonar que aquest escriptor presentava molts punts de contacte amb la cultura catalana del moment, fet que sorprèn. En efecte, entre vida, miracles, amistats, lloc de publicació de l'obra o de redacció del seu testament i un llarg etcètera, en la figura d'aquest poeta descobrim uns trenta vincles amb la literatura, llengua i societat catalanes, cosa que fa replantejar la seva personalitat ja que Garcilaso sempre s'explica en clau castellana. Fou aleshores quan vam decidir que calia mostrar aquest món català semiocult i l'amic Jordi Bilbeny ens va animar a escriure un article titulat finalment «Petges catalanes en la figura de Garcilaso de la Vega», d'entre les quals destaca la influència d'Ausiàs March. Aquest poeta valencià també influí en Joan Boscà i en tot un estol de poetes castellans dels segles posteriors, de manera que podem considerar-lo un dels pilars que sosté la lírica del Siglo de Oro espanyol, opinió defensada entre altres especialistes per García Simón en el seu estudi «Ausiàs March y Garcilaso de la Vega: una comparación».

Així doncs, veiem que alguns dels elements que Garcilaso i Ausiàs March comparteixen, perquè el primer els recull del segon o perquè tots dos poetes tenen models comuns, són, segons García Simón:

1. L'expressió del desig insatisfet.
2. La vivència de l'amor de manera idealitzada.
3. L'experiència del món cortesà i culte.
4. Una comunió espiritual molt similar.

Amb tot, potser calen exemples menys abstractes per copsar amb més facilitat les connexions entre Garcilaso i Ausiàs March, per la qual cosa ens fixarem en elements tangibles que l'escriptor castellà agafa del seu model català:

1. Imatges i figures. Entre moltes, comprovem com Garcilaso escriu en el seu Sonet IV (2) allò de «Quién sufrirá tan áspera mudança / Del bien, al mal: o corazón cansado...», que adapta la primera estrofa del poema XI d'Ausiàs March, amb la seva al·legoria sobre l'ésser humà: «¿Quins tan segurs consells vas encerquant, / cor malastruch, enfastijat de viure? / Amich de plor e desamich de riure, / com soferràs los mals qui·t són davant?». A més a més, observem que Garcilaso comença el seu poema amb una interrogació que imita la que fa Ausiàs.

2. Garcilaso també traduí estrofes senceres d'Ausiàs March i se les apropià, com el primer quartet del Sonet XXVII del poeta castellà, que s'enceta amb el vers «Amor, Amor, un ábito vestí...», directa translació del final del poema LXXVII d'en March, que fa «Amor, Amor, un àbit m'é tallat...», estrofes que hem glossat en altres articles.

En aquest àmbit de la traducció hem d'incloure també tres aspectes més que Garcilaso manllevà de la literatura catalana i que revisarem al llarg d'aquestes pàgines: l'estructura del vers que l'hendecasil·lab castellà arrossega de la poesia catalana medieval amb els dos clàssics hemistiquis amb pausa entre la quarta i la cinquena síl·laba, el ritme intern del vers (en aquest cas amb accents d'intensitat en la quarta, sisena i desena síl·laba), i la rima entre versos amb l'estructura ABBA.

3. De la mateixa manera, el nostre poeta utilitza paraules probablement emprades d'en March o d'altres d'autors catalans, segons els nostre parer, parer que no coincideix amb el de la filologia oficial ni amb les propostes etimològiques de la RAE o Real Acadèmia Española. Tinguem present que aquesta institució sovint té el costum d'explicar determinats vocables de la llengua castellana a partir de transformacions llatines directes o com a préstecs de l'àrab, francès i d'altres llengües, i en poques ocasions reconeix que poden tractar-se de catalanismes. Tanmateix, i no obstant les versions oficials, ens atrevim a establir paral·lelismes entre els mots de Garcilaso i els d'Ausiàs March ja que demostrem que són els mateixos o molt similars, i també ens atrevim a proposar que alguns dels vocables

garcilasians del Sonet XXVII tenen l'origen en versos catalans adaptats dels poemes LXXVII i XI, com aquests: Amor (Amor), ábito (àbit), al vestir (lo vestir), estrecho (estret), quando (quan), sobre mi (sobre mi), Quién (Quins), sufrirá (sofferrà), al mal (los mals)... Fins i tot, observem en l'esmentat sonet de Garcilaso que el mot castellà ábito és l'acomodació del català àbit d'Ausiàs mitjançant l'afegit d'un fonema vocàlic final (ábito <:.....: àbit + o), com hem assenyalat en el paràgraf anterior: «...un ábito vestí...» / «...un àbit m'é tallat...». En canvi, la RAE argumenta que ábito (modernament escrit hábito, amb h) prové directament del llatí, en aquest cas del substantiu hab?tus, i deixa de banda l'origen català del mot que el demostrem amb aquesta anterior comparança.

4. Així mateix, en l'edició prínceps de les poesies de Garcilaso i de Boscà, del segle XVI (edició que hem fet servir com a base al nostre estudi atès que és el primer text editat de les seves obres que coneixem), s'utilitzen locucions que són concordances fraseològiques catalanes, com l'expressió a la fin, que sembla adaptada de la catalana la fi o a la fi, car la descobrim en diverses traduccions castellanes de llibres catalans medievals.

Per exemple, quan en les introduccions d'aquesta edició prínceps de l'obra de Garcilaso s'afegeix un sonet «que se olvidó de poner a la fin con sus obras» (a la pàg. 10 segons el nostre recompte), ¿és perquè l'editor devia tenir alguna base literària catalana en ment, la qual va mal adaptar, i per això va deixar aquesta locució en femení, tal com havia fet Jorge Montemayor en l'adaptació castellana del segle XVI dels poemes d'Ausiàs March?

Tots sabem que la locució adverbial castellana és al fin perquè el substantiu fin que fa de nucli és masculí i obliga el seu article a ser també masculí: el fin. Tanmateix, aquest substantiu en català és femení i el seu article també ho és en casos com la fi, a la fi o en la fi, de manera que tot seguit compararem un text català antic amb la seva també antiga traducció al castellà i amb el text adés esmentat de la primera edició dels poemes de Garcilaso, perquè ens temem que el sintagma català la fi i la locució castellana antiga a la fin són la mateixa cosa (3). Segons la nostra opinió, el text català que llegirem, un poema d'Ausiàs March (a), és l'origen de tot. Tot seguit comprovarem que la traducció d'aquest poema d'Ausiàs March al castellà cincentista, feta per Jorge Montemayor, adapta el sintagma català la fi, convertit ara en a la fin (b). I per acabar, veurem el comentari de l'edició prínceps de Garcilaso, que també diu a la fin (c). Per tant:

(a) En primer lloc coneixem un poema català quatrecentista:

Ab mi no·s pot comparar hom vivent,
puy la que am creem qu·és la mellor,
ab molt gran seny e honestat de cor,
e yo l'am tant qu·ella m'és benvolent.
En lo començ fon bona ma ventura,
seguir-lo deu la fi a mon començ,
e si no u fa, mort, qui tota res venç,
donarà mi la terra·n vestidura.

(Segona estrofa del poema LXII d'Ausiàs March,
pàg. 207 de l'edició de Pere Bohigas)

(b) En segon lloc llegim la traducció del poema anterior al castellà del Renaixement:

Ninguno puede serme comparado,
pues no hay comparación en la que quiero;
de honestidad y seso es el dechado,
yo l'amo tanto que lo mismo espero;
fuy en principio bien afortunado,
y lo seré a la fin, si no me muero;
y si esto falta por mi mala suerte,
el fin de todo el mal será la muerte.

(Segona estrofa del Cant XXXI
Qui·m mostrarà la fortuna lloar, de la traducció de Jorge de Montemayor,
edició de Martí de Riquer, pàg. 71,

que correspon al poema LXII d'Ausiàs March)

(c) En tercer lloc, trobem un comentari en la primera edició dels poemes d'en Garcilaso que conté la mateixa locució, a la fin, que hem llegit en la traducció que Montemayor va fer dels poemes d'en March:

SONETO DE GARCI

lasso, que se olvidó de poner
a la fin con sus obras.

Comparant aquests tres autors i les seves obres, i a tall de resum, comprovem que Ausiàs March escriu en català la fi, que Montemayor converteix aquest sintagma en la locució castellana a la fin (en comptes de fer servir al fin perquè Montemayor pren la locució de la llengua catalana i, a més, malinterpreta el sentit del poema d'en March), i observem que també llegim a la fin en l'edició de Garcilaso, que considerem com a possible adaptació del català la fi o a la fi.

O de manera esquemàtica, ens adonem que:

la fi (Ausiàs March) :> esdevé a la fin (Montemayor) :> i en l'edició dels poemes de Garcilaso també trobem a la fin, tal volta adaptat d'una edició catalana anterior (com l'edició plena de catalanismes de Montemayor que tradueix els versos d'Ausiàs March) perquè tant la impremta com l'editor de les poesies de Garcilaso, Carles Amorós, eren catalans, i tenim ben clar que el català era la llengua habitual de relació oral i escrita al nostre país i en tots els àmbits socials del segle XVI; és per això que ens preguntem per què a casa nostra es publicaven poemes castellans i traduccions del català i per què aquestes obres contenien errors que no es corregien, possiblement per interferència segons el nostre punt de vista. Potser l'objectiu de l'edició dels poemes de Garcilaso no era estètic ni literari sinó polític, i el llibre es concebia com un producte que havia de sortir en castellà tant sí com no.

3. Garcilaso i el Tirant lo Blanch (4)

Però podem observar millor aquest problema en la traducció castellana del segle XVI del Tirant lo Blanch (és a dir, que un tret lingüístic teòricament castellà sembla una adaptació del català), quan claríssimament hi trobem que la locució a la fin és agafada de la catalana a la fi en un procés de transformació que dona com a final el mateix exemple que utilitzen Montemayor i Garcilaso: a la fin.

Per tant, veiem que el Tirant lo Blanch explica, en l'edició de Barcelona del 1497 (5):

«E cascun dia s'hi feien de molts bells fets de armes, emperò a la fi l'afligit Rei hagué d'eixir per força de Londres...» capítol V.

I el Tirante el Blanco diu, tot traduint el paràgraf anterior al castellà literari cincentista:

«E cada día se hazían allí muchos y buenos hechos de armas. Mas a la fin el afligido Rey se ovo de salir de la ciudad de Londres...» (6)

Comprovem així que la locució a la fin del Tirante («Mas a la fin el afligido Rey...») és l'adaptació directa de la del Tirant a la fi («...emperò a la fi l'afligit Rei...»), locució que recorda molt la de l'edició prínceps de Garcilaso a la fin («Soneto de Garci / lasso, que se olvidó de poner a la fin con sus obras»). I si fem un altre esquema, hi veiem que:

A la fi (Tirant lo Blanch) :> és converteix en a la fin (Tirante el Blanco) quan es tradueix malament al castellà del segle XVI :> que és com la locució a la fin de la primera edició dels poemes de Garcilaso, locució que el castellà literari antic utilitzava i que pot haver estat agafada del català.

Per aquests fets no som partidaris de creure que, ni el castellà literari d'aquesta època cultural coneguda com Siglo de Oro, ni el de l'època medieval, eren així d'estrany, sense vinculació amb la llengua catalana, com defensa la versió oficial de la filologia hispànica i alguns autors contemporanis amb arguments molt discutibles (Guillem Fornés, dins Psedohistòria contra Catalunya, Eumo editorial, 2020), car detectem que els llibres castellans dels segles XV, XVI i XVII contenen concordances i catalanismes explícits a mansalva com també probables errors de traducció.

A tall d'exemples, al Quixot llegim velludo (vellut), al Lazarillo descobrim que s'expliquen les coses por la cual causa

(per la qual cosa), les minyones de La Ilustre fregona vesteixen amb devantal (davantal) i Cervantes hi comenta, també en aquesta darrera obra, que els protagonistes tenen montes de inconvenientes (munts d'inconvenients), el marquès de Santillana escrivia sobre una dona (dona), Santa Teresa descrivia els rayos de leche (raig de llet), Garcilaso utilitzava crues similituds o concordances catalanes com Alemaña (Alemanya), fosado (fossat) i s'aveza (s'avesa), a l'edició prínceps d'en Boscà se'ns parla d'una vídua (vídua) i de la reina Joana (Joana)... En comptes de trobar-hi solucions lèxiques i sintàctiques com terciopelo, por cuya causa, delantal, muchos inconvenientes, mujer, chorro de leche, Alemania, foso, se acostumbra, viuda o la reina Juana. Entre aquests exemples també destaquem a la fin en comptes de al fin, de la primera edició de Garcilaso, i ninguno en comptes de nadie, que hem detectat en l'edició de Montemayor del poema LXII d'Ausiàs March, titulat Cant XXXI en l'edició de Martí de Riquer (pàg. 71):

«Ninguno (ningú) puede serme comparado,
pues no hay comparación en la que quiero...»

Tampoc no som partidaris d'afirmar que la majoria de paraules i expressions que utilitzava Garcilaso eren castellaness estrictes ja que la literatura castellana rebia molta influència de la catalana i opinem que la llengua d'aquest poeta s'inscrivía en un registre literari fortament catalanitzat, que mostrava la morfologia, ortografia i el gènere de seqüències lingüístiques catalanes.

No oblidem que aquest fet també ocorria en la llengua de les traduccions castellaness cinccentistes d'Ausiàs March i del Tirant lo Blanch, en aquest cas adaptacions d'obres escrites en la nostra llengua, molt defectuoses i plenes de detalls catalans, problema molt ben explicat per l'Àlex Sendra en el seu revelador estudi «El Tirante el Blanco demostra que el segle d'or castellà va ser escrit en català». Aquest investigador ensenya que alguns trets de la llengua de la literatura castellana del XVI i XVII, com todos tres (utilitzat pel Lazarillo, per Cervantes i per Bartolomé de las Casas), buen ora (localitzat al Quixot d'en Cervantes), después de mañana (que llegim en el Quixot d'Avellaneda)... són adaptacions literals que fa el text del Tirante de l'original del Tirant: todos tres/tots tres, buen hora/anassen a dormir, después de mañana/demà passat...

Pel que fa a l'estil de la poesia castellana medieval i del Siglo de Oro, veiem que la seqüència s'espanta, per exemple, la trobem utilitzada per tot arreu, en els textos de Garcilaso en concret però també en llibres castellans en prosa que podem consultar per mitjà del CORDE o Corpus diacrònic de l'espanyol. Per exemple, Garcilaso explicava que «la gente s'espanta toda»; l'Entremés entre un muchacho llamado Golondrino, y de dos amigos, del 1660, ens comenta que «...Pues ¿de qué sespanta? Zaballos...» i al Cancionero castellano y catalán de París, del 1430, llegim que «...e tanto hombre Que de mi plazer se assombre Quien sespanta de mi danyo...». Ara bé, nosaltres sabem que s'espanta també és una seqüència catalana i usada en aquesta llengua per Joan Roís de Corella («...de tot l'aldrè s'espanta... », vers 4t de «La mort per amor», Cobla esparsa) i per Ausiàs March March en «...de si mateix s'espanta» (vers 20è del poema CXIII). Així mateix Montemayor també la fa servir en la seva traducció d'Ausiàs March: «...y de sus hechos hablan y s'espantan». La forma sespanta és castellana o d'origen català que es fa servir en castellà antic per imitació, prestigi o per error de traducció de textos escrits i editats en la nostra llengua, doncs? De fet, sespanta sembla una inequívoca adaptació del s'espanta català com tot seguit veiem: sespanta <::: s'espanta. Ampliem aquesta informació en els apartats 5.3.4, 10 i 11 d'aquest estudi en què compararem la llengua de Garcilaso amb la d'Ausiàs March, Corella, Jordi de sant Jordi, Narcís Vinyoles, Pere Serafi i Joan Pujol.

Per tot plegat, estem descobrint que Garcilaso continua vinculant-se amb Ausiàs March, en aquest cas a través de la llengua, i aquesta és la nostra interessant aportació: proposem que Garcilaso agafa estructures i elements lingüístics catalans d'Ausiàs March, explícitament, i també d'altres poetes catalans que tot seguit coneixerem, i que aquesta realitat la podem demostrar, com també podem provar que l'edició prínceps de Garcilaso es vincula amb Montemayor, amb la seva traducció d'Ausiàs March del català i també amb el Tirant lo Blanch.

En relació a aquest tema, el gruix d'autors hispanistes, professors universitaris i especialistes que opinen que els llibres castellans antics són plens de catalanismes és cada vegada més nombrós (Riquer, Francisco Calero, Fernando González-Ollé, Ridruejo...) i mereix una reflexió o article a banda que ultrapassa els límits d'aquest estudi, car ressegueix tesis, pròlegs d'edicions, monogràfics, diccionaris enciclopèdics i històries de la literatura. Sense dubte, un assumpte controvertit i captivador que tractarem amb detall en altres investigacions.

La llengua de Garcilaso de la Vega també connecta amb els usos lingüístics que descobrim al Tirant lo Blanch i en la seva versió castellana cinccentista: el Tirante el Blanco.

3. Garcilaso, Roís de Corella i Narcís Vinyoles

Els nexes d'unió entre Garcilaso i la literatura catalana no s'aturen aquí, amb tot, i després de descobrir les influències d'Ausiàs March en el poeta de Toledo i el vincle de les edicions antigues d'aquest escriptor amb el Tirant hem començat a conèixer altres autors catalans que graviten al voltant del poeta castellà, per mitjà dels testimonis de Milà i Fontanals i de Jordi Rubió i Balaguer, citats en l'estudi d'Albert Rossich «La introducció de la mètrica italiana en la poesia catalana».

Concretament, aquests erudits ja defensaven que l'estructura del decasíl·lab català recorda la de l'hendecasíl·lab castellà, car és la mateixa, i ho demostraven mitjançant el triangle de poetes Joan Roís de Corella, Narcís Vinyoles i Garcilaso de la Vega. Per tant, a les traduccions directes d'Ausiàs March que feia Garcilaso i de les quals s'apropiava (com el poema LXXVII «Amor, Amor...»), a les figures ausiasmarquianes que copiava (corazón cansado/cor malastruch, entre altres) i al vocabulari i a les expressions que nosaltres defensem que manllevava del català literari (Amor/Amor, ábito/àbit, Alemaña/Alemanya...), hi afegim ara un important element que no ens estranyaria que provingués de la lírica catalana: la mètrica.

a) Ja Milà i Fontanals va trobar una gran similitud entre la mètrica catalana del quatre-cents i la castellana del cinc-cents mitjançant la comparació dels següents versos de Roís de Corella, inclosos en la Tragèdia de Caldesa, els quals «recuerdan los que algunas décadas más tarde componía Garcilaso» (Rossich: 1986, pàg. 11). Vegem-los tot seguit a partir de la cita que fa Fontanals:

«Si us par que hi bast, / per vostre amor espire;
O, si voleu, / cuberta de salici,
Iré pel món / peregrinant, romera.»

Amb tot, aquests versos de Corella en realitat són aquests altres segons la versió de Jordi Carbonell, ja que Fontanals devia equivocar-se quan els va copiar perquè la morfologia i el vocabulari són diferents dels reproduïts en l'Obra profana de Corella editada per Edicions Tres i Quatre (1983: pàg. 70), i també en l'obra completa de Corella editada per Vicent J. Escartí (2014: pàg. 182):

«...si us par que hi bast, per vostres mans espire;
o, si voleu, coberta de celici
iré pel món peregrinant romera.»

En qualsevol cas, en el recompte sil·làbic d'aquests versos trobem el característic decasíl·lab català que s'ha fet servir en la nostra literatura des de Ramon Llull passant per Ausiàs March i Pere Serafí fins als poetes actuals, amb una estructura que es repeteix eternament, composta d'un primer hemistiqui de quatre síl·labes, normalment acabades en una paraula aguda («...si us / par / que hi / bast...»), seguit d'una forta pausa i d'un segon hemistiqui de sis síl·labes fins a la darrera vocal tònica, que sovint recau sovint en paraula aguda però de vegades també en plana, per exemple: «...per / vos / tres / mans / es / pi / re...»). En el final del vers, la paraula aguda també s'anomena oxítona i la seva rima es coneix com a masculina, mentre que la paraula plana es considera paroxítona i la seva rima és femenina. Cal recordar que el recompte del decasíl·lab català es fa fins a la darrera vocal tònica amb independència del nombre global de síl·labes del vers.

Jordi Rubió i Milà i Fontanals explicaren que la mètrica de Garcilaso de la Vega i la dels poetes valencians del segle XV era la mateixa i proposaren que els segons (els poetes valencians) podrien haver servit de model per al primer (per a Garcilaso).

Ara bé, segons Milà i Fontanals, hem de veure que aquesta estructura dels versos de Joan Roís de Corella es reproduïx en el versos de Garcilaso de la Vega.

Per tant, d'una banda, recordem que Corella ens explicava en un vers d'onze síl·labes en conjunt, que:

«...si us / par / que hi / bast, / per / vos / tres / mans / es / pi / re...»

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----

I, repetim, hi observem com la vocal tònica final del primer hemistiqui es troba en la quarta síl·laba, que és bast, i la darrera vocal tònica del segon hemistiqui, que també ho és del decasíl·lab, descansa en la desena síl·laba, que és pi, del verb espire en aquest cas, en un vers que té deu síl·labes fins a aquesta vocal.

Ara comparem el vers de Corella amb el vers primer del Sonet XXII de Garcilaso, (llegit en l'edició prínceps de Barcelona del 1543 -segona plana del foli CLXX-, edició que és la que consultem ací com a primera font perquè és la més antiga) i, curiosament, hi trobem una estructura molt similar amb el mateix nombre de síl·labes: onze en conjunt i deu fins a la darrera vocal tònica.

«Con / an / siaes / tre / ma / de / mi / rar, / qué / tie / ne...»
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Veiem que també en aquest vers castellà, ara hendecasíl·lab perquè la lírica castellana té en compte totes les síl·labes dels versos acabats en mots plans o paroxítons, onze en aquest cas, l'accent del primer hemistiqui recau en la quarta síl·laba («Con / an / siaes / tre...»), i en la sisena del segon hemistiqui trobem l'accent darrer en la forma verbal tiene: «...ma / de / mi / rar, / qué / tie / ne... ». És a dir, som davant dos versos escrits en llengües diferents però amb la mateixa estructura i ritme intern.

Roís de Corella fou un excel·lent prosista i poeta medieval i li descobrim la mètrica i els usos lingüístics que farà servir Garcilaso de la Vega un segle més tard.

b) I pel que fa al testimoni de Rubió i Balaguer, aquest filòleg també proposà descobrir la coincidència estructural entre el decasíl·lab català i l'hendecasíl·lab castellà, ara en els poemes italians i catalans de Narcís Vinyoles, coincidència que comprovem en els següents exemples que hem cercat:

1. Poemes en italià, del Certamen en lloança de la Verge Maria, 1474, núm. I, versos 75-76 (Cuenca Almenar, pàg. 48 i Ferrando Francés, pàg. 89):

«Man / do / ti / la es / pi / ri / tu / al / pro / cu / ra
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

che / fac / cia a / me d'al / chu / na / sag / gia / de / gno.»
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

2. Poemes en català, del Certamen en lloança de la Verge Maria, 1474, núm. 38, versos 25-26 (Cuenca Almenar, pàg. 48 i Ferrando Francés, pàg. 94):

«Ma / re / de / Déu, / la / nub / ci / al / go / ne / lla
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

fonch / en / lo / món / a / tots / in / com / pren / si / ble...»
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

El poeta Narcís Vinyoles també presenta una mètrica i uns usos lingüístics molt similars als de Garcilaso de la Vega. Imatge del poeta amb altres autors a l'obra Scachs d'amor.

No hi ha dubte que la poesia castellana del renaixement, en concret la de Garcilaso, comparteix amb la catalana

medieval i sobretot amb la de March, Corella i Vinyoles, entre altres poetes, punts de vista, conceptes i algunes imatges i figures retòriques; ara bé, també coincideix en alguns trets lingüístics i en una de les estructures bàsiques de l'hendecasíl·lab castellà, que consta de dos hemistiquis i de dos forts accents en la quarta i desena síl·laba, tal com s'esdevé en la mètrica catalana.

c) Però si filem més prim, encara trobem un altre element de connexió entre les dues poesies quan el ritme intern dels decasíl·labs de Corella i de Ninyoles (que de vegades utilitzen tres accents d'intensitat en la quarta, sisena i desena síl·labes dels seus versos), concorda amb el ritme de la clàusula sàfica de l'hendecasíl·lab de Garcilaso, en el marc de la mètrica castellana que té quatre esquemes bàsics segons explica Tomàs Navarro Tomàs en la seva obra *Los poetas en sus versos*. Desde Jorge Manrique a García Lorca (pàg. 89 i 119):

emfàtic óoo oo óo oo óo
heroic o óo oo óo oo óo
melòdic oo ó oo óo oo óo
sàfic ooo ó o óo oo óo

Tinguem present que cada cercle representa una síl·laba, que els cercles accentuats són les síl·labes tòniques i els no accentuats són les síl·labes àtones, que el primer hemistiqui acaba en cercle accentuat en el cas del vers sàfic (és a dir, en vocal tònica), que els dos hemistiquis estan separats perquè hi ha una llarga pausa entre mig, i que darrere del cercle accentuat final ha d'haver-n'hi un altre de no accentuat, és a dir que el vers acaba en mot pla.

El gran especialista en mètrica espanyola que fou Navarro Tomás exemplificà el ritme sàfic castellà amb el vers garcilasià «Entre las armas del sangriento Marte...» (vers 37è de l'«Ègloga tercera», citat en la pàg. 89 de *Los poetas...*), tot i que nosaltres creiem més adient proposar altres exemples a tall de models, com els versos cinquè i sisè del Sonet VII (que llegim en la primera plana del foli CLXV, de l'edició prínceps, recordem-ho), ja que hi observem clarament els tres accents, que destaquem en negreta:

«Tu templo, y sus paredes, e vestido
De mis mojadas ropas, y adornado...»

Amb aquesta informació, analitzem el ritme del primer i del segon vers decasíl·lab de la composició A Caldesa, de Joan Roís de Corella (edició de Vicent J. Escartí, pàg. 321), i hi observem també tres accents d'intensitat:

«Si el ferro cald refreda la mà casta,
calfar l'heu vós, encara que fred sia...»

En comparar els versos catalans amb els hendecasíl·labs del Sonet VII de Garcilaso, comprovem que el primer vers de Corella conté dos hemistiquis de quatre i de sis síl·labes, amb tres accents que recauen en la síl·laba quarta (cald), en la sisena (refreda) i en la desena (casta), i que el vers cinquè del Sonet VII de Garcilaso també conté dos hemistiquis de quatre i de sis síl·labes respectivament, amb tres accents que recauen en les mateixes síl·labes: quarta (sus), sisena (paredes) i desena (vestido).

També podem fer la comparança de Garcilaso amb Corella a través del vers cinquè del Sonet IV del poeta castellà, amb un altre exemple, que a més a més ens interessa observar des d'un punt de vista lèxic i ortogràfic:

«Quién sufrirá tan áspera mudança...»

Hi observem d'una banda la presència dels tres accent d'intensitat en els mots *sufrirá*, (quarta síl·laba), *áspera* (sisena síl·laba) i *mudança* (desena síl·laba). I també hi descobrim un altre element compartit amb el català, com és la presència del mot *mudança*, escrit amb ce trencada, i que connecta amb el vers tres-cents primer del poema «Infierno de los enamorados» del Marqués de Santillana, que fa: «...quiera que faga mudança...» (edició de Manuel Durán, pàg. 215,) i amb el vers tretzè del poema VIII d'Ausiàs March: «En temps passat, mudança no sentia...» (edició de Pere Bohigas, pàg. 92).

Així mateix, aquest mot teòricament castellà relaciona Garcilaso també amb els següents escriptors valencians que el fan servir però en català i que hem localitzat mitjançant el CIVAL o Corpus diacrònic de l'Acadèmia Valenciana:
-Joan Gerson, *Del menyspreu del món*, 1491: «pots ajudar-me e tant reposar-me que la mia cara per neguna cosa en

diverses colors no prenga mudança...».

-Bernat Fenollar, Lo procés de les olives, 1497: «mostrar-vos vull yo rahons més de mil /per hon lo Moreno no deu fer mudança...».

-Pere Martí, Llibre de antiquitats, 1525: «En les ores particulars de cascú fon ordenat que no.s fes mudança alguna...».

-Joan Timoneda, Flor d'enamorats, 1562: «Yo me ssent desamat / sens jamás fer·ne mudança / servixch fora d·esperança / de poder ser remediat...».

En síntesi, el ritme dels versos de Corella analitzats, amb tres accents d'intensitat en les síl·labes quarta, sisena i desena (ooo ó o óo oo óo), és idèntic al ritme de l'hendecasíl·lab sàfic de Garcilaso (ooo ó o óo oo óo), fet que torna a donar la raó al senyor Milà i Fontanals quan deia que la poesia de Corella («...si us par que hi bast, per vostres mans espire...») li recordava la de Garcilaso («Tu templo, y sus paredes, e vestido... »). O també podem concloure que l'estructura i el ritme dels hendecasíl·labs sàfics de Garcilaso és el mateix que el d'alguns decasíl·labs de Corella, poeta cronològicament anterior i que l'escriptor castellà podria haver imitat, presumiblement perquè la literatura castellana és la que esguarda la catalana ja des de l'edat mitjana i no a l'inrevés.

Marc Vicent Adell