Petges catalanes en la figura d'en Garcilaso de la Vega (1)

Autor: Marc-Vicent Adell
Data de publicació: 08-01-2017

En Marc Vicent Adell pensa que els textos de Garcilaso de la Vega són traduïts del català, i ho argumenta extensament en un article del qual publiquem la primera part.

1. Introducció
La personalitat del poeta Garcilaso de la Vega ha arribat als nostres dies sense problemes biogràfics aparents i la seva obra ha obtingut un important ressò tant per part dels historiadors de la literatura com pel públic més divers. Garcilaso va ser el principal renovador de la poesia culta castellana del segle XVI, va consolidar la introducció del vers hendecasíl·lab en la lírica espanyola i va enlluernar tothom amb el seu tarannà cortesà, brillant i classicista. Amb ell neix el Segle d'Or de la literatura castellana... a Catalunya, on el nostre poeta hi va viure i on hi va desenrotllar una intensa activitat cultural.

Així, filòlegs com Joan Calsapeu ens recorden que:

“Garcilaso de la Vega (oficialment toledà) està tenaçment vinculat amb Barcelona: en aquesta ciutat fa testament, l’amic a qui confia la producció literària és el barceloní Joan Boscà, aquí és on s’edita per primer cop la seva obra (en una publicació conjunta amb l’obra d'en Boscà), a instàncies d’una dama catalana.”

En efecte, Garcilaso és ja un autor castellà que viu a casa nostra en el moment en què molts escriptors comencen a ser bilingües o publiquen només en castellà. D'en Pere Serafí ens han arribat poemes catalans però també la notícia sobre un llibre seu escrit en castellà, Timoneda simultanieja les dues llengües en la seva producció literària i Joan Boscà serà Juan Boscán fins als nostres dies. En aquest moment s'enceta la decadència cultural catalana i es fa palesa la castellanització de la literatura catalana.

Però el fet que Garcilaso s'estableix a Catalunya i hi desenvolupa bona part de la seva trajectòria és una realitat, segons el nostre parer, poc tinguda en compte per la historiografia i la història de la literatura, i ens porta a preguntar-nos com és que un autor nascut al Toledo del segle XVI es vincula tant a les nostres terres i, sobretot, quina relació manté amb la cultura, la societat i la literatura catalana d'aleshores. Fem esment que a Catalunya no només se li publica la seva obra sinó que hi fa nombrosos amics que no s'amaga de citar al llarg dels seus poemes, com el poeta Joan Boscà o el senyor Durall, citat també per Diego Hurtado de Mendoza a les seves poesies, que sembla ser fou en Galceran Durall i de Malla, mestre racional de Catalunya, donzell de Barcelona, assidu assistent de tertúlies literàries i amic de l'almirall Ferran de Cardona-Anglesol (segons l'Enciclopèdia catalana). O és possible que el senyor Durall dels versos garcilasians es tracti, més aviat, del fill d'en Galceran Durall i de Malla, el canonge i poeta Galceran Durall i Aguilar, que va escriure en català imitacions d'Ausiàs March i de Pere Serafí? (Alatorre, pàg. 18). En qualsevol cas podem llegir els següents fragments a tall d'endreces, consultats en l'edició d'Elías L. Rivers del 1983, en què aquestes figures il·lustres són citades personalment:

A BOSCÁN DESDE LA GOLETA

Boscán, las armas y el furor de Marte,
que con su propia fuerza el africano
suelo regando,...
(Sonet XXXIII, títol i versos del 1r al 3r)

A mi señor Durall estrechamente
abrazá de mi parte, si pudierdes.
(Epístola a Boscán, versos 81è i 82è)

Aquests fets (residència d'en Garcilaso, context cultural i social i lloc de publicació de l'obra) fan que avui dia haguem de relacionar inevitablement el nostre autor amb el món barceloní i català del moment.

2. Garcilaso i la literatura catalana: imitació o apropiació?
Per tot plegat, un seguit d'estudiosos al llarg del segle XX (1) van cercar quina relació podia tenir Garcilaso amb la cultura i la literatura catalana i van descobrir un problema difícil d'escatir: explicar la important influència que els versos catalans del poeta Ausiàs March (2) exerciren en el poeta castellà. Recents estudis de la investigadora García Simón ens descobreixen, a més, l'existència de deu fragments dels poemes d'en March, traduïts i incrustats, en els versos d'en Garcilaso, com si en Garcilaso els hagués escrit en castellà directament, així com també diversos versos d'en Joan Boscà que es poden relacionar amb els versos del poeta valencià.

Observem ara alguns exemples del poeta valencià i del castellà, comparats, per copsar la importància de la influència d'Ausiàs March en Garcilaso. I destaquem en negreta els fragments catalans que són imitats o traduïts per Garcilaso, i els versos castellans que en resulten. Per als textos d'en March sempre consultarem l'edició de Pere Bohigas.

D'una banda tenim el cant I d'en March i el sonet XIV d'en Garcilaso:

Així com cell qui·n lo somni·s delita
(...)
li'n pren així com dona·b son infant,
que si verí li demana plorant
ha ten poch seny que no·l sab contradir.
(Ausiàs March, cant I, versos 1r i 22è a 24è)

Como la tierna madre —qu'el doliente
hijo le está con lágrimas pidiendo
alguna cosa de la cual comiendo
sabe que ha de doblarse el mal que siente,

y aquel piadoso amor no le consiente
que considere el daño que, haciendo
lo que le piden, hace— va corriendo
y aplaca el llanto y dobla el accidente:
(Garcilaso, sonet XIV, versos 1r a 8è)

Ausiàs March recorre a una comparació per explicar l'amor profund d'una mare envers el seu fill: ella és capaç de donar a l'infant el que ell li demana si aquest, amb plors, vol verí. I Garcilaso, amb una explicació força més llarga, repeteix la mateixa comparació d'en March amb paraules semblants, imitades i gairebé manllevades o traduïdes.

Així doncs, el vint-i-dosè vers del cant, “Com dona·b son infant”, del poeta valencià es converteix en “Como la tierna madre -qu'e l doliente / hijo” en la versió de Garcilaso.

Una mica més avall, un altre vers d'en March, “Que si verí li demana plorant”, esdevé “le está con lágrimas pidiendo / alguna cosa de la cual comiendo / sabe que ha de doblarse el mal que siente”.

I, finalment, el vers vint-i-quatrè d'en March, “ha ten poch seny que no·l sap contradir”, es torna “va corriendo / y aplaca el llanto y dobla el accidente:”.

En un altre exemple, trobem una construcció paral·lela entre el cant XI d'Ausiàs March i el sonet IV d'en Garcilaso de la Vega.

¿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?”
Ausiàs March, cant XI, versos 1r a 4t)

¿Quién sufrirá tan áspera mudanza
del bien al mal? !Oh corazón cansado,
(Garcilaso, sonet IV, versos 5è i 6è)

Ausiàs March comença per adreçar-se al cor, com si fos un ésser capaç d'escoltar els planys del poeta entristit, mitjançant una interrogació, per acabar amb una altra pregunta al mateix cor en què se li demana sobre com podrà patir, o suportar, més aviat, els problemes que té al davant. Garcilaso pren les dues interrogacions d'en March i les converteix en una; però la idea d'utilitzar el cor humà a tall de personificació o prosopopeia i, al capdavall, de metonímia (car el cor, aquí, representa els sentiments humans i, al capdavall, un ésser humà), és la mateixa. A més d'aquesta construcció paral·lela, descobrim com l'expressió en català “cor malastruch” és convertida per en Garcilaso, en castellà, en “corazón cansado”, i “soferràs los mals” es torna “sufrirá tan áspera mudanza”. La imitació i apropiació de dos elements ausiasmarquians, estructura i lèxic, ens sembla més que evident.

També hi ha un paral·lelisme entre el cant XCVIII de March i la cançó IV de Garcilaso:

Per los cabells a mi sembla que·m porten
a fer los fets que Amor me comana;
(versos 37è a 38è)

pues soy por los cabellos arrastrado
de un tan desatinado pensamiento
(versos 7è i 8è)

I podem comparar ambdós poetes fins a set exemples més, segons la investigadora García Simón.

3. Un poema en català manllevat d'Ausiàs March, en els versos de Garcilaso
Nosaltres volem partir de l’impacte que provoca la lectura comparada dels darrers versos del cant LXXVII d'Ausiàs March, que són com una tornada, amb la primera estrofa del sonet XXVII d'en Garcilaso.

El quartet final de la composició del poeta valencià diu així:

Amor, amor, un àbit m’he tallat
de vostre drap, vestint-me l’espirit;
en lo vestir, ample molt l’é sentit,
e fort estret, quant sobre mi·s posat.

Per la seva banda, els quatre versos de la versió castellana d'en Garcilaso, que encapçala el poema esmentat més amunt, han quedat de la manera següent:

Amor, amor, un hábito vestí
el cual de vuestro paño fue cortado;
al vestir ancho fue, mas apretado
y estrecho cuando estuvo sobre mi.

És ben palès que som davant la traducció literal de la tornada del poema d'en March, cent anys després de la seva creació, un poema reproduït en castellà per Garcilaso com si fos una obra seva. Recordem que Ausiàs March va morir el 3 de març del 1459 i Garcilaso va finir els seus dies a finals del setembre del 1536. Ben bé un segle de diferència marca la presència d'ambdós autors, doncs.

Tanmateix, aquesta traducció en concret que rescatem no s'explica gaire en els ambients acadèmics del nostre país, ni a les escoles ni a les universitats, potser perquè no és una traducció oficial d'un poema català d'Ausiàs March sinó l'obra d'un altre poeta (d'en Garcilaso), en teoria escrita directament en llengua castellana. Tampoc no s'explica gaire la important influència que Ausiàs March va exercir sobre la poesia del Segle d'Or castellà, influència que continua desconeguda pel públic en general.

Nosaltres hem volgut contrastar modestament tots dos fragments. D'una banda, el d'Ausiàs March es caracteritza per una gran regularitat formal. Es tracta d'una estrofa de versos compostos a la manera catalana, és a dir, de decasíl·labs anomenats catalans. Aquesta mena de versos són d'art major car presenten més de vuit síl·labes i es distingeixen per quatre característiques.

De primer, perquè consten de deu síl·labes (el recompte es fa en català, com se sap, fins a la darrera síl·laba accentuada del vers o síl·laba tònica). En segon lloc, perquè s'hi registra una forta cesura o pausa després del quart peu. En tercer lloc, perquè en aquesta quarta síl·laba o peu recau un potent accent d'intensitat. Finalment, perquè aquest accent es troba en una síl·laba que acaba en mot agut. A més a més, els decasíl·labs catalans poden estar enllaçats per mitjà de la rima, de manera que gràcies a ella podem confegir estrofes o cobles. Aquestes cobles estan formades o bé a partir d'una sola agrupació de quatre versos rimats (un quartet), o bé de dues agrupacions (dos quartets). L'estrofa s'anomena octava, aleshores. Nosaltres ens trobem en el primer cas: un quartet. D'altra banda, el quartet d'en March està conformat per versos que rimen a la manera ABBA, talment com succeeix, també, en els versos d'en Garcilaso, un tipus de rima que en mètrica catalana es coneix per rima creuada.

El quartet d'en Garcilaso de la Vega, en canvi, no està tan ben confegit. Per començar, hi apareixen versos de deu síl·labes (el primer i el quart) que alternen amb versos d'onze (el segon amb el tercer). Segonament i més important, no hi ha en els versos gairebé cap síl·laba amb accent d'intensitat en la quarta posició del decasíl·lab —llevat del primer vers—, i això fa que no hi hagi un ritme clar dins els versos. Tot hi és més irregular. En tercer lloc, hi veiem un aparent problema de significat en el tercer vers. I és que en el moment en què el jo poètic s'està vestint l'hàbit, aquest hàbit, ¿li queda ample (ancho) o bé estret (apretado)? Totes dues coses a la vegada no poden ser, tot i que aquesta primera interpretació del significat potser que sigui això mateix: una interpretació. Amb tot, aquest problema de sentit que el lector detecta en la versió d'en Garcilaso, es produeix perquè el traductor (fou en Garcilaso?) el va provocar conscientment en el seu moment o perquè és el fruit d'una adaptació estilística inconscient?

Fixem-nos que en el text d'en March no hi ha aquesta aparent contradicció que podem descobrir en una lectura ràpida. En March parla de dues accions successives i, alhora, a cada acció li fa correspondre una sensació. La primera acció queda reflectida "en lo vestir", és a dir, en el moment en què el jo poètic s'està posant o vestint l'hàbit confegit amb la roba, la peça de roba —el drap— amb què per a ell està feta la imatge de la persona estimada. Aleshores, en aquest moment, el jo poètic que fa l'acció nota que la roba li queda baldera, ampla, que no l'estreny, que no l'engavanya. Per això diu: "(el vostre drap) ample molt l'è sentit". Aquesta és la primera acció ("en lo vestir": és a dir, vestir-se) que està lligada a una sensació ("ample molt l'é sentit": és a dir, sentir, comprovar, que un vestit ve "ample"). Això per un costat. Immediatament, però, ve l'acció següent: "quant sobre mi·s posat". Ara ens trobem que el jo poètic ja ha fet l'acció de posar-se l'hàbit. Ja el té damunt. Llavors nota que, tan bon punt ja està vestit amb l'hàbit de què parlem, aquest hàbit li queda estret, l'ofega, l'encarcara, l'engavanya. Per això diu: "e fort estret". El sent molt estret en el moment que ja està vestit amb l'hàbit de la dona en qüestió. Aquesta és la segona acció ("quant sobre mi·s posat") i la corresponent sensació ("e fort estret"). De fet, però, si ens hi parem a pensar, el que tenim és el resultat de l'acció anterior. Tot plegat serveix al poeta per dir que en el moment d'enamorar-se de la dona (o de qui sigui) tot són flors i violes i romaní. Ara bé, quan l'enamorament ja està estabilitzat i hi ha un compromís més o menys formal entre els dos amants (i potser també entre les famílies respectives), llavors les coses ja són figues d'un altre paner: el jo poètic se sent empresonat i voldria fugir, no vol fer-se responsable del seu amor.

Si ens fixem ara en la traducció d'en Garcilaso, els dos primers versos corresponen al contingut dels dos primers versos del text català. Deixant de banda ara la qüestió mètrica, el trasllat és correcte. També està ben traduït el quart vers. El

problema és el tercer vers, com hem avançat adés.

La primera part del tercer vers d'en Garcilaso (al vestir ancho fue) ja recull la segona acció (al vestir) i la sensació corresponent (ancho) dels versos marquians. Aleshores, al traductor li cal acabar el vers sigui com sigui. I com ho soluciona? Ficant-hi un mas apretado per aconseguir fer rimar aquest vers amb l'anterior, és a dir: cortado i apretado. Però la solució no acaba de ser tan bona perquè a través de l'adversatiu mas, que indica canvi de sentit, i l'adjectiu apretado —és a dir, un segon adjectiu que no apareix en el text d'en March— sembla que es nega del tot el sentit de la primera part del tercer vers castellà. L'apretado anul·la l'ancho, per això hem dit que quan el qui parla fa el gest de posar-se l'hàbit —la primera acció— no pot tenir a la vegada les sensacions d'ancho i d'apretado, cosa que ocorre perquè els dos adjectius són en el mateix vers. A més a més, en el vers corresponent d'en March només hi ha un sol adjectiu, mentre que el vers d'en Garcilaso en té dos i, de retruc, contradictoris. Però tot el problema interpretatiu es pot resoldre si entenem que el final del tercer vers i el quart vers del poema castellà formen una mateixa unitat semàntica i sintàctica ja que la coma del final del vers tercer d'en March desapareix en el tercer vers de la versió d'en Garcilaso.

“en lo vestir, ample molt l'é sentit,” (Ausiàs March)
 e fort estret, quant sobre mi·s posat.

“al vestir ancho fue, mas apretado
 y estrecho cuando estuvo sobre mi” (Garcilaso)

Per tant, l'acció de posar-se el vestit a sobre comporta que al jo poètic li vingui apretado i estrecho. Ara sí... I és que les traduccions mai no són perfectes sobretot si reparteixen (i trenquen) en dos versos una idea expressada primigèniament en un vers.

Finalment, des del punt de vista temàtic, l'expressió “Amor, amor” en el text català és un senyal o encobriment de la dama (o persona estimada) per part del jo poètic; però com que el text castellà descontextualitza aquesta expressió, ja que l'arrenca del final del poema català, l'“Amor, amor” d'en Garcilaso gairebé no significa res, és un recurs que Garcilaso ja quasi no utilitza en cap altre poema seu perquè pertany al vell món de la lírica provençal i catalana. Es tracta d'una simple ornamentació estilística.

En altres mots: en el quartet de Garcilaso hi ha problemes de ritme, de mètrica i de sentit, com s'escau sovint en textos poètics (castellans) que són traduccions d'altres textos poètics (catalans).

Per acabar, no ens hem pogut estar de contrastar ambdues versions, el poema d'en March al costat del sonet d'en Garcilaso. Ara sí advertim com el final d'un n'és la traducció i el començament de l'altre.

Cant LXXVII
 No pot mostrar lo món menys pietat
 com en present de sobre mi pareix:
 tot amor fall sinó á ssi mateix;
 d'enveja és tot lo món conquistat.
 Hom sens affany no vol fer algun bé:
 com lo farà contra ssi, ab gran cost?
 Cascun cor d'om jo veig pus dur que post;
 algú no's dol si altre null mal té.

 Lo qui no sab, no pot haver mercé
 d'aquell qui jau en turment e dolor;
 donchs yo perdon a cascú de bon cor,
 si no són plant del que mon cor sosté.
 Secretament, ab no acostumat mal,
 ventura .m fa sa desfavor sentir;
 d'Amor no.m clam, si bé.m port.a morir;
 bé y mal penssats, jo.n reste cominal.

 Altre socors de vostr.amor no.m val
 sinó que.lls hulls me demostren voler,
 ne res pus cert de vós no puch saber,
 ans si més cerch, per ser content no.m cal.
 Yo veig molt hom sens amar, ser amat,

y el mentidor tant com vol és cregut;
e yo 'm d'Amor me trob així vençut,
que dir no puch quant só enamorat.

Amor, Amor, un àbit m'é tallat
de vostre drap, vestint-me l'espirit;
en lo vestir, ample molt l'é sentit,
e fort estret, quant sobre mi·s posat.

Soneto XXVII
Amor, amor, un hábito vestí
el cual de vuestro paño fue cortado;
al vestir ancho fue, mas apretado
y estrecho cuando estuvo sobre mí.

Después acá de lo que consentí,
tal arrepentimiento m'ha tomado
que pruebo alguna vez, de congojado,
a romper esto en que yo me metí; mas

¿quién podrá deste hábito librarse,
teniendo tan contraria su natura
que con él ha venido a conformarse?,

Si alguna parte queda, por ventura,
de mi razón, por mí no osa mostrarse.
que en tal contradición no está segura.

Així doncs, durant quatre segles hom ha cregut llegir amb fruïció l'obra inèdita d'en Garcilaso de la Vega quan en realitat part d'aquesta és traducció literal d'uns versos en llengua catalana, d'un altre poeta, d'Ausiàs March, molt versemblantment dissimulats. I el que més ens crida l'atenció d'aquest fet és que podem observar directament com la lírica catalana influeix de manera significativa en un dels representants més emblemàtics del Segle d'Or de la literatura castellana, en el poeta Garcilaso de la Vega. El perquè d'això, ja se'ns escapa: admiració d'en Garcilaso envers Ausiàs March com a homenatge? Potser perquè Ausiàs March era el poeta de referència en el món literari peninsular del moment o perquè era considerat per Garcilaso com un autor dintre de la seva tradició?

4. Garcilaso de la Vega adapta la mètrica catalana en els seus versos castellans?
És sabut que qualsevol fragment en prosa traduït reflecteix d'alguna manera l'estil, les expressions, els mots... de la narració originària. Però la traducció d'un poema comporta adaptar, a més a més, dos elements importants: la mètrica i la rima. De manera que si Garcilaso tradueix i adapta el contingut d'un poema català, podem pensar que també n'adapta la mètrica i la rima.

Pel que fa a la mètrica, en el cas que ens ocupa, és interessant observar la comparació entre alguns poemes d'en March i les traduccions que en Garcilaso realitza per veure els mecanismes d'adaptació que fa servir el poeta castellà. Això ens servirà per descobrir el possible origen dels famosos hendecasíl·labs de la lírica castellana renaixentista.

Els tres exemples d'adaptació que proposem més avall consten d'un sol vers i alguns estan descontextualitzats del poema al qual pertanyen. Amb ells pretenem presentar els tipus de versos més comuns que fa servir en Garcilaso i que, al nostre entendre, són fruit de l'adaptació de versos catalans d'Ausiàs March, com ja venim explicant: els tres tipus més generals pel que fa a l'hendecasíl·lab. Pel que fa a la disposició, en primer lloc exposem el vers d'en Garcilaso i, en segon lloc, el vers original d'en March en el qual Garcilaso s'inspira.

a) Primer cas d'adaptació.

Un vers castellà d'en Garcilaso acabat en mot agut prové d'un vers català d'Ausiàs March acabat en mot agut. En aquest cas, tots dos exemples tenen deu síl·labes reals de manera que un hendecasíl·lab castellà prové d'un decasíl·lab català. En negreta destaquem la síl·laba tònica de cada vers:

“Amor, amor, un hábito vestí” (vers 1r del sonet XXVII de Garcilaso)

“Amor, Amor, un àbit m'é tallat” (vers 25è del cant LXXVII d'Ausiàs March)

b) Segon cas d'adaptació.

Un vers castellà d'en Garcilaso acabat en mot pla prové d'un vers català d'Ausiàs March acabat en mot pla. En aquest cas, tots dos versos tenen onze síl·labes reals però el vers d'en Garcilaso és un hendecasíl·lab (recordem que la mètrica castellana compta fins a la darrera síl·laba en els versos que acaben en mots plans), i el vers d'Ausiàs March és un decasíl·lab (perquè el recompte mètric català arriba fins a la darrera síl·laba tònica de cada vers, com ja sabem). De manera que un hendecasíl·lab castellà acabat en mot pla té l'origen en un decasíl·lab català acabat també en mot pla.

La versió d'en Garcilaso és aquesta:

“del bien al mal? !Oh corazón cansado,” (vers 6è del sonet IV de Garcilaso)

La qual s'origina en aquest altre vers:

“cor malastruch, enfastijat de viure?” (vers 2n del cant XI d'Ausiàs March)

L'estructura amb deu síl·labes comptades fins a la darrera vocal tònica, tot i amb tot, veiem que és la mateixa.

c) Tercer cas d'adaptació.

Versos hendecasíl·labs castellans acabats en mots plans s'inspiren en versos catalans hendecasíl·labs acabats en mots aguts:

“Como la tierna madre -qu'el doliente
hijo le está con lágrimas pidiendo
alguna cosa de la cual comiendo
sabe que ha de doblarse el mal que siente,”
(Garcilaso, sonet XIV, primers versos)

“li’n pren així com dona·b son infant,
que si verí li demana plorant
ha ten poch seny que no·l sab contradir.”

(Ausiàs March, cant I, versos 22è, 23è i 24è)

Com en els casos anteriors, l'estructura delss versos, tant dels versos castellans com dels versos catalans, mostra deu síl·labes comptades fins a la darrera vocal tònica, tot i que el vers castellà té onze síl·labes finals en el seu recompte mètric.

Mirarem ara exemples de versos hendecasíl·labs castellans que provenen de decasíl·labs catalans, com ja hem vist, tots en una mateixa estrofa, en què analitzarem la mètrica per mostrar-ne amb claredat l'estructura. Destaquem també en negreta la darrera síl·laba tònica de cada vers:

Garcilaso escriu:

Co / mo / la / tier/ na /ma/ dre/ -qu'el/do/ lien/ te

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
(onze síl·labes)

hi / jo/ le es/ tá /con / lá/ gri/ mas / pi /dien/ do

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
(onze síl·labes)

al/ gu/ na/ co /sa / de / la / cual / co /mien/ do

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
(onze síl·labes)

sa /be / que ha / de / do/ blar/ se el/ mal / que / sien/ te,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
(onze síl·labes)

(Garcilaso, sonet XIV, versos del 1r al 4t)

Tots quatre versos són hendecasíl·labs castellans, però la síl·laba tònica recau en la desena síl·laba

I ara copsem l'origen dels versos castellans d'en Garcilaso en aquests altres:

e / com / lo / vol/ d'al / gun / pla / er/ ser/ vir

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
(deu síl·labes)

li'n / pren /ai /xí /com / do /na·b / son / in/ fant,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
(deu síl·labes)

que / si /ve /rí / li /de / ma/ na /plo/rant,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
(deu síl·labes)

ha / tan /poch / seny / que / no·l / sap / con / tra / dir.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
(deu síl·labes)

(Ausiàs March, cant I, versos del 21è al 24è)

En el poema d'Ausiàs March, tots els versos tenen deu síl·labes i, per tant, són versos decasíl·labs en què la vocal tònica recau en un mot agut. Però en el poema d'en Garcilaso, els decasíl·labs catalans esdevenen hendecasíl·labs castellans.

Així doncs, podem comprovar com el poema d'en Garcilaso que descrivim és l'adaptació d'un poema d'en March. I, amb independència del nombre real de síl·labes de cada vers, deu en els versos catalans i onze en els versos castellans, en ambdues versions el nombre de síl·labes fins a la darrera vocal tònica sempre és de deu.

En resum, d'una banda advertim que els versos decasíl·labs catalans d'Ausiàs March, tant si acaben en mot pla com si ho fan en mot agut, es tornen decasíl·labs o hendecasíl·labs castellans en les traduccions que fa en Garcilaso, amb criteris no gaires clars. Però, d'una altra, també advertim que si comptem les síl·labes de tots els versos hendecasíl·labs de tots els poemes castellans de Garcilaso seguint les normes catalanes d'anàlisi mètrica (tant dels versos que són adaptació catalana com els que no provenen de poemes d'Ausiàs March), trobarem sempre deu síl·labes comptades fins a la darrera vocal tònica. Sembla, doncs, que tots els hendecasíl·labs castellans d'en Garcilaso siguin una mena de decasíl·labs catalans ocults en l'estructura profunda del vers. És a dir, que tots els versos hendecasíl·labs castellans d'en Garcilaso podrien provenir d'altres versos decasíl·labs catalans adaptats i traduïts al castellà. Així, som davant una

mateixa estructura, i l'únic que canvia és el punt de vista que l'analitza, el castellà o el català.

Per acabar amb el tema de la mètrica, volem recordar que la literatura catalana del moment utilitza molt el vers decasíl·lab català, però de vegades amb onze síl·labes reals quan acaba en mot pla, un vers que va ser generalitzat per Ausiàs March i que ja el trobem en alguns poemes d'en Ramon Llull (Cònsul-Soldevila, pàg. 34), com aquest:

A vós, Dona Verge Santa Maria

1r A vós, Dona Verge Santa Maria,:
(onze síl·labes)

2n dó mon voler, qui·s vol enamorar :
(deu síl·labes)

3r de vós tan fort que sens vós no volria :
(onze síl·labes)

4t en nulla re desirar ni amar; :
(deu síl·labes)

Observem que l'autor alterna versos d'onze síl·labes (el 1r amb el 3r) amb versos de deu síl·labes (el 2n amb el 4t), tot i que tots són decasíl·labs catalans. Aquest tipus d'alternança entre versos de deu i d'onze síl·labes, també el trobem en Ausiàs March, en les estrofes del cant LXXVII i en el cant I, a tall d'exemple, (aquí, però, s'alterna el 1r vers amb el 4t i el 2n amb el 3r).

1r Així com cell qui·n lo somni·s delita
(onze síl·labes)

2n e son delit de foll pensament ve,
(deu síl·labes)

3r ne pren a mi, que·l temps passat me té
(deu síl·labes)

4t l'imaginar, qu·altre bé no y habita,
(onze síl·labes)

I així mateix, aquesta alternança la trobem en Garcilaso en el sonet XXVII, com ja hem comentat, i en els tercets del sonet XL:

9è Ya todo mi ser se ha vuelto en dolor
(deu síl·labes)

10è y ansí para siempre ha de turar,
(deu síl·labes)

11è pues la muerte no viene a quien no es vivo;
(onze síl·labes)

12è en tanto mal, turar es el mayor,
(deu síl·labes)

13è y el mayor bien que tengo es el llorar:
(deu síl·labes)

14è !cuál será el mal do el bien es el que digo!
(onze síl·labes)

Comprovem que l'alternança de versos de deu síl·labes i d'onze en un mateix poema i estrofa és un element compartit per en Garcilaso i per la tradició poètica catalana. Som, doncs, davant un altre element literari castellà (alternança

d'hendecasíl·labs i decasíl·labs) que té l'origen en la literatura italiana, en la pròpia tradició castellana... o, potser, més aviat en la literatura catalana?

És cert que poetes castellans de l'etapa anterior d'en Garcilaso, com el Marquès de Santillana, també construïen sonets a l'itálico modo amb hendecasíl·labs de deu i onze síl·labes (El agua blanda en la peña dura —11 síl·labes—/ Façe por curso de tiempo señal —10 síl·labes—, sonet VI). Però, com en Garcilaso, el Marquès de Santillana també va viure a les corts de la Corona d'Aragó, també era amic d'il·lustres poetes catalans i, per tant, també va trobar-se immers en la tradició literària occitanocatalana de la qual en devia beure alguna influència.

Continuant dins l'àmbit de la lírica catalana, a partir del segle XVI hi ha un ús generalitzat de decasíl·labs acabats en mots plans (amb onze síl·labes), i podem citar els primers versos del sonet II d'en Pere Serafí a tall d'exemple (versió d'Antoni Comas, 1981), els quals recorden tant els versos decasíl·labs d'en March com qualsevol vers hendecasíl·lab castellà d'en Garcilaso, versos que sempre posseeixen la mateixa estructura mètrica:

“Ogen aquells que vera amor los tira
i en pensaments lur voluntat referma,”

L'ús del decasíl·lab amb onze síl·labes també el trobarem a l'època barroca en Francesc Vicenç Garcia (el Rector de Vallfogona):

“Ab una pinta de marfil polia
Sos cabells de finíssima atzabeja,”

(A una hermosa dama de cabell negre que es pentinava en un terrat amb una pinta de marfil, versos 1r i 2n, versió d'Antoni Comas, 1981)

Així mateix llegim decasíl·labs amb onze síl·labes en Francesc Fontanella:

“Dolces despulles quan lo cel volia
ja tristes, lamentables, doloroses...”

(Fúnebre obsequi a una eclipsada bellesa, a qui fontana ofereix afligit lo cor per sepultura, lo dolor per epitafi, versos 1r i 2n).

I fins i tot els localitzem ja al segle XVIII en els versos de n'Ignasi Ferrera:

“¿Què pretens, agitada fantasia,
que vaga, perturbada y pesarosa,...”

(Soliloqui de Caifàs, versos 1r 2n)

El costum d'escriure decasíl·labs amb onze síl·labes reals en la lírica catalana de l'anomenada època de la Decadència, doncs, és per imitació i adaptació dels hendecasíl·labs castellans del moment o per continuació de la tradició lírica occitanocatalana consolidada per Llull i per March, entre altres, tradició que en Garcilaso va absorbir i va adaptar d'alguna manera en els seus versos castellans? La pregunta resta ben oberta.

Finalment, pel que fa a la rima ens trobem amb un cas semblant d'imitació. Quan en Ausiàs rimen el primer vers amb el quart i el segon amb el tercer, Garcilaso fa el mateix. Recordem el cas ja comentat del cant LXXVII d'en March i del sonet XXVII d'en Garcilaso:

1r “Amor, Amor, un àbit m’é tallat
2n de vostre drap, vestint-me l’espirit;
3r en lo vestit, ample molt l’é sentit,
4t e fort estret, quant sobre mi·s posat…”

“Tallat”, doncs, rima amb “posat” i “esperit” rima amb “sentit”, o sigui que el primer vers rima amb el quart i el segon vers amb el tercer.

1r “Amor, Amor, un hábito vestí
2n el cual de vuestro paño fue cortado;

3r al vestir ancho fue, mas apretado
4t y estrecho cuando estuvo sobre mi.”

“Vestí”, doncs, rima amb “sobre mi” i “cortado” amb “apretado”. És a dir, el primer vers rima amb el quart i el segon, amb el tercer.

La primera conclusió important a què podem aplegar és clara: es fa estrany que el príncep de la poesia castellana del segle XVI, l’escriptor de qui es diu que tots els altres poetes castellans dels segles XVI i XVII van prendre com a model, hagi escrit tot imitant i copiant uns textos catalans. I a partir d'aquí podem plantejar-nos si l’hendecasíl·lab castellà o vers d'onze síl·labes, que tanta fortuna literària ha tingut en aquesta llengua, no sigui sinó el resultat d’una adaptació a la llengua castellana del decasíl·lab ausiasmarquià o del decasíl·lab català en general. Fixem-nos que en Garcilaso converteix versos decasíl·labs catalans de March en versos hendecasíl·labs castellans, com ja hem dit.

Alhora també ens plantegem si la mètrica castellana en general —amb la síl·laba que s’ha d’afegir quan el vers acaba en paraula aguda i amb síl·laba que s’ha de suprimir quan el vers acaba en paraula esdrúixola— pot provenir, en bona part, del sistema mètric occitanocatalà, i no pas de l’italià, com sempre s’ha dit. I és que la llista de poetes en llengua castellana que van fer servir l'hendecasíl·lab i que van imitar Ausiàs March o en van rebre la influència és llarga: el Marquès de Santillana, Garcilaso de la Vega, Joan Boscà i Almogàver, Diego Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina, Fernando de Herrera, Montemayor, Lope de Vega, Villamediana, Fra Luis de León, Camoens, Sa de Miranda, etc., fins arribar a Quevedo (Vegeu Comas, 1981, pàg. 120 i García Simón, pàg. 3).

Tot això projecta un seguit de preguntes de difícil resposta. Per què en Garcilaso imita “tant” Ausiàs March, com estem veient? És a dir, per què pren com a model un poeta d'un altre regne i corona que escrivia en català, enlloc d'emmirallar-se en la tradició castellana, i arrossega i trasllada la mètrica de poemes catalans a poemes castellans? I, fins on arriba la influència del poeta valencià en el poeta castellà: és només en l'adopció de temes o també en la imitació de l'estil, del vocabulari, de l'estructura mètrica, de la rima, etc.?

Marc Vicent Adell

(Fi de la primera part)

Enllaç amb la segona part
https://www.inh.cat/Articles/preview/petges-catalanes-en-la-figura-d-en-garcilaso-de-la-vega-2-