



Poesia catalana de l'edat moderna

**LiterActualització
de continguts curriculars
de llengua i literatura catalanes**



**Llengua i Literatura
Catalanes a Batxillerat**

Universitat de Girona

Curs 2020-2021

Continguts: Annabel Gràcia

Coordinació i presentació: Pep Valsalobre

Organitza:


**Universitat de Girona
Institut de Llengua
i Cultura Catalanes**



**Universitat de Girona
Institut de Ciències de
l'Educació Josep Pallach
ICE**




Programa LiterActualització

Coordinació: Francesc Montero, Anna Perera Roura.

© del textos: els autors i/o els editors corresponents.

© d'aquesta edició: Institut de Llengua i Cultura Catalanes.

Gener 2021

Aquest dossier s'emmarca en els resultats del grup de recerca consolidat Llengua i literatura catalanes: història i identitat, referència 2017SGR1235, reconegut per la Generalitat de Catalunya.

Queda rigorosament prohibida la distribució i/o reproducció total o parcial d'aquesta obra sense l'autorització escrita dels responsables de l'edició.



PRESENTACIÓ

L'activitat formativa LiterActualització és una iniciativa de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes (ILCC) de la Universitat de Girona organitzada de forma conjunta amb l'Institut de Ciències de l'Educació Josep Pallach i que compta amb el suport de la Càtedra Víctor Català d'estudis sobre el Modernisme.

Aquesta iniciativa parteix de la consolidació del programa anual de conferències als instituts "Llengua i literatura catalana al teu institut" —del qual se n'han realitzat set edicions que han arribat a més de quaranta centres de Secundària i Batxillerat— i de l'èxit de les tres darreres edicions de la Jornada Ex-Libris. En aquesta segona edició de LiterActualització oferim de nou uns continguts adaptats a la docència de Llengua Catalana i Literatura, així com a la matèria de Literatura catalana de modalitat de Batxillerat, per tal de facilitar la tasca docent en aquest àmbit.

La segona edició de LiterActualització inclou les sessions següents: «*Solitud* de Víctor Català», «Poesia catalana de l'edat moderna» i «Llengua catalana: explicar la variació». L'objectiu d'aquest programa de formació és que el personal docent pugui actualitzar els continguts sobre les matèries corresponents mitjançant les sessions introductòries i els dossiers específics elaborats com a material de suport a la tasca docent. En les sessions i en els dossiers s'hi han incorporat alguns resultats de la recerca que l'ILCC duu a terme i que considerem que tenen una aplicació pràctica a les aules.

Amb LiterActualització volem consolidar també una via de comunicació més fluïda entre la Universitat i els centres de secundària. Treballant de forma coordinada i amb una relació més estreta podrem assolir objectius que de ben segur compartim: l'increment de la presència de les matèries de llengua i literatura dins el currículum general, la millora de les competències i de les capacitats dels alumnes i l'atracció de nous estudiants als graus universitaris de llengua i literatura catalanes. Estem convençuts que aquesta col·laboració serà fructífera i desitgem que el programa LiterActualització us resulti útil per a la vostra tasca.

Francesc Feliu i Torrent

Director de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes



SUMARI

1. Poesia catalana de l'edat moderna: un resum.....	5
1.1. Objectius	5
1.2. Competències generals i específiques de la matèria	6
1.3. Continguts	7
1.4. Criteris d'avaluació.....	8
1.5. Metodologia	9
1.6. Connexió amb altres àmbits i matèries.....	10
2. Introducció general a l'època barroca.....	11
3. Característiques principals de la poesia barroca	15
4. La modernització de la poesia barroca en la tradició literària catalana.....	18
5. Vicent Garcia i la seva poesia	19
6. El sonet “Al lector”	23
6.1. El poema	23
6.2. Poesia i art.....	26
7. El sonet “Ab una pinta de marfil polia”.....	33
7. 1. El poema	33
7.2. Poesia i art	42
7.3. Una sèrie coetània	45
7.4. Homenatge poètic actual	50
8. Conclusions	57
9. Propostes didàctiques	58
9.1. Inicials	58
9.2. De desenvolupament	58
9.3. De reforç.....	59
9.4. D'ampliació	59
10. Bibliografia	61



1. Poesia catalana de l'edat moderna: un resum

A causa dels prejudicis que giren entorn de la literatura catalana dels segles XVI al XVIII, hi ha un gran desconeixement de la producció literària d'una època que ens ha donat poemes tan notables com «A una hermosa dama de cabell negre...» de Francesc Vicent Garcia (1579-1623). Davant d'aquesta situació, s'intentarà donar eines de treball als docents de batxillerat per tal d'acostar la literatura catalana barroca als joves, utilitzant paral·lelament la comparació amb altres llenguatges artístics. L'objectiu últim és foragitar per sempre més la desafortunada etiqueta de *Decadència* i acabar amb la consideració negativa que aquesta terminologia aboca damunt de 350 anys de la nostra història literària. Es proposa de tractar la capacitat que revelen diferents autors barrocs europeus, entre els quals destaca el Rector de Vallfogona, a l'hora de coincidir en tendències i formulacions artístiques coetànies en tot Europa.

Proposem l'anàlisi d'un text de Garcia que consta al currículum de Batxillerat (anàlisi ampliada amb la comparació amb altres arts, a la seva inserció en una sèrie de sonets coetanis de diversos autors europeus i, finalment, a l'homenatge que hi tributen poetes catalans contemporanis). L'acompanyem prèviament de l'anàlisi d'un altre sonet seu a mode d'introducció en la poètica del Rector, que servirà a més per fer observar la sorprenent confluència en uns mateixos temes i estructures per diferents llenguatges artístics. Tot plegat ha de servir per posar de relleu l'elevada categoria literària del personatge, massa sovint enfosquida per tòpics i menyspreus.

1.1. Objectius

- Llegir, analitzar, explicar, apreciar i valorar de manera crítica textos poètics barrocs i alhora entendre'ls com l'expressió de la mentalitat d'una època.
- Conèixer, a partir de les lectures de les obres proposades, les característiques i recursos de la poesia de l'època.

- 
- Identificar i comentar, a través de la lectura i, si cal, amb el suport d'altres mitjans, els temes que hi apareixen i el tractament que se'n fa segons el moment i la tradició literària.
 - Observar i analitzar les relacions que es poden establir entre obres literàries i d'altres manifestacions artístiques: pictòriques, escultòriques, arquitectòniques.
 - Participar de manera activa, reflexiva i crítica en els comentaris necessaris per a la construcció de coneixements i la realització de tasques acadèmiques.
 - Usar de manera crítica les fonts bibliogràfiques adequades per a l'estudi de la literatura a fi d'obtenir, interpretar i valorar informació i opinions diferents, i emprant amb autonomia i esperit crític les tecnologies de la informació i la comunicació.
 - Valorar críticament diferents expressions culturals i artístiques per a una millor comunicació amb altres persones, comprenent alhora el valor relatiu de les convencions socioculturals i evitant els estereotips lingüístics i no lingüístics que comporten judicis de valor i prejudicis.
 - Aprendre a valorar la cultura d'una època a partir de les seves produccions, més enllà d'etiquetes i prejudicis.

1.2. Competències generals i específiques de la matèria

Atès que segons el currículum del batxillerat vigent les competències generals i les competències específiques són el marc de referència curricular, treballarem en el desenvolupament de les competències pròpies de la matèria no només per contribuir a l'assoliment dels objectius d'etapa sinó també per preparar l'alumnat de manera eficient de cares als estudis superiors.

La present unitat didàctica pretén contribuir al desenvolupament de les següents competències generals:

- La **competència comunicativa oral i escrita**, per tal com és la via d'accés al coneixement en general.

- La **competència personal i interpersonal**, com a eina bàsica per a construir el propi projecte de vida.
- La **competència en el coneixement i interacció amb el món**, la qual permet construir un sistema de valors propi en una societat plural, democràtica i solidària.

A més, aquesta unitat està pensada per desenvolupar sobretot dues competències específiques:

- La **competència estètica i literària**, el foment de l'educació literària; la literatura, com a màxima expressió de les possibilitats d'una llengua, esdevé així una eina immillorable per a l'anàlisi, el coneixement i la reflexió sobre l'experiència humana. Així mateix, avala les possibilitats expressives i creatives de les llengües i afavoreix el desenvolupament de la pròpia competència comunicativa, una de les prioritats de tot el procés d'aprenentatge.
- La **competència en la recerca i el tractament de la informació**; els aspectes propis de l'àmbit se centren en tot el que es relaciona amb els múltiples aspectes de la reflexió literària. Cal una tasca important de coordinació amb la resta de l'equip docent per consensuar estratègies i itineraris que facilitin els mètodes de recerca, la sistematització de la informació, l'ús de les diferents fonts i la planificació i elaboració del producte final.

1.3. Continguts

- L'època barroca
- La poesia barroca
- La poesia barroca catalana
- Francesc Vicent Garcia
- El sonet "Al lector"
- El sonet "Ab una pinta de marfil polia"



1.4. Criteris d'avaluació

- Valorar les aportacions de la literatura catalana a la comprensió, representació i interpretació del món i de la peripècia humana i la lectura d'obres literàries com a mitjà de maduració personal.
- Apreciar i valorar críticament textos poètics, contextualitzant-los i fent comentaris raonats que mostrin les anàlisis fetes sobre els seus continguts i els recursos lingüístics emprats, i els lligams que es poden establir amb altres produccions literàries, artístiques o fets socials.
- Identificar les característiques essencials i els recursos estilístics dels gèneres lírics relacionant-los amb les idees estètiques i les transformacions artístiques i històriques detectades en les obres o fragments llegits, analitzats i comentats a l'aula.
- Llegir significativament les obres programades de literatura catalana, tot valorant-ne la capacitat de comprensió i d'interpretació, així com l'enriquiment personal aportat.
- Analitzar, comentar i interpretar textos poètics, reconeixent les representacions de la realitat que presenten, tot aplicant-hi els coneixements adquirits sobre els temes, els recursos literaris i els moviments i períodes literaris i precisant les relacions amb altres produccions literàries o artístiques.
- Usar la comparació de produccions de diferents orígens per explicar les influències, coincidències o diferències entre les diferents literatures, moviments, períodes o manifestacions.
- Participar de manera activa, reflexiva i crítica en converses per a la construcció de coneixements i la comprensió dels textos literaris que es comenten a l'aula.
- Planificar i estructurar amb rigor i adequació treballs acadèmics sobre temes literaris (obres o fragments) que prenguin com a base la lectura d'obres, amb autonomia i esperit crític i ús de les tecnologies de la informació i comunicació.



1.5. Metodologia

Considerem que amb aquest material oferim recursos diversos i innovadors per a l'anàlisi, la comparació i la valoració adequada dels dos poemes que es tracten en aquest dossier, el segon dels quals forma part de la selecció de lectures del currículum del Batxillerat com a lectures prescriptives de les promocions 2019-2021 i 2020-2022.

Aquest dossier és una recopilació i adaptació de treball dels materials crítics més actualitzats sobre l'autor i les obres que s'hi citen. Diversos apartats s'han extret de fonts recents i de qualitat contrastada, i sempre se n'identifica la font. L'aportació del dossier és, doncs, per una banda una compilació bibliogràfica actualitzada i per l'altra les propostes de treball i d'anàlisi de cada sonet on s'ha procurat presentar els materials amb una certa originalitat, de manera que qui els hagi d'explicar a classe tingui ben a disposició tot el que considerem que avui cal tenir en compte d'acord amb la bibliografia.

La metodologia amb què s'han d'impartir aquests continguts ha de ser lliure atenent els criteris del professorat. Tanmateix, segons l'estructura del contingut, proposem una pauta.

1. Llegir el text original per crear la necessitat a l'alumnat de documentar-se per entendre i interpretar adequadament els textos poètics. Aquesta lectura ha d'anar guiada pel professorat perquè l'alumnat sigui capaç de crear recursos propis per contextualitzar l'obra i adquirir els coneixements necessaris per a l'anàlisi i el comentari de text.
2. Posar en pràctica la competència comunicativa de l'alumnat en escoltar, comprendre, escriure i sintetitzar el discurs oral del professorat.
3. Realitzar les activitats proposades (o una selecció) per assegurar-se que es tenen totes les eines, recursos i continguts per a l'elaboració del comentari de text poètic.



1.6. Connexió amb altres àmbits i matèries

- Literatura castellana: Des d'ambdues àrees es treballa conjuntament la dimensió estètica i literària, així com la dimensió de recerca i tractament de la informació, però sobretot es proposa un treball coordinat amb el departament de castellà per tal com existeix una relació directa entre els autors hispànics barrocs i Francesc Vicent Garcia.
- Arts i literatura universal: Es contribueix a veure una panoràmica general del treball sobre les manifestacions artístiques de la literatura universal.
- Història: Es treballa la competència en la dimensió temporal de l'experiència social humana, així com la competència en la crítica de les fonts històriques, però sobretot la contextualització de fets passats i presents dels àmbits hispànic, català i europeu en general.
- Història de l'art: A banda de facultar l'alumnat a llegir obres d'art de manera autònoma, es tracta d'aprendre a contemplar l'art del món de manera activa, crítica i ben fonamentada, així com de desenvolupar la sensibilitat estètica davant l'obra d'art.
- Tecnologia: Es treballa coordinament amb el professorat de l'àmbit científicotecnològic per tal que l'alumnat desenvolupi competències pròpies de l'àmbit digital a l'hora d'elaborar un vidolít.
- Filosofia i ciutadania: Contribueix a qüestionar els fonaments del coneixement, reflexionant sobre tot allò que sabem o creiem saber i cercant una visió global i integrada dels diferents enfocaments científics sobre la condició humana. Permet mirar de copsar, també, les dimensions ètiques dels grans relats literaris i de les obres artístiques.



2. Introducció general a l'època barroca

Simplificant molt podríem arribar a afirmar que des de la segona meitat del segle XVI fins al final del XVII, a l'Europa catòlica –i especialment a les penínsules ibèrica i itàlica– podem apreciar unes **línies de força noves** en això que en diem les mentalitats. Les podem copsar sobretot en les manifestacions artístiques i del pensament. Aquest nou entramat mental, que anomenem època del barroc, mostra cronologies i ritmes diferents segons els territoris, alhora que pren molts matisos distintius.

L'època del barroc coincideix, a l'Europa occidental, amb una **crisi de consciència** que té el seu fonament en una conjuntura històrica desfavorable, sobretot, si la comparem amb la immediatament anterior. I és que durant el període barroc té lloc l'**esfondrament de les representacions tradicionals del món**. Aquest fet va comportar una ruptura intel·lectual amb el passat, un augment del desarrelament i l'angoixa entre les elits culturals, que va sotragar fins i tot les seguretats ancestrals en la salvació espiritual. Aquesta mutació no s'havia produït al renaixement. Al final del segle XVI, la concepció del món és encara la tradicional, la d'un cosmos geocèntric perfectament tancat, estrictament ordenat i jeràrquic sota una concepció teològica globalitzadora. En aquest sistema sagrat, el desordre no és altra cosa que la marca del pecat. El sistema continuarà vigent encara, però a l'entrada del segle XVII es comença a esquerdar de manera irreparable i l'art i la literatura del barroc expressaran aquesta **crisi generalitzada de valors**.

En primer lloc, Niccolò Machiavelli (Maquiavel) introdueix la **raó d'estat**, que bandeja el relat tradicional segons el qual el responsable de la Història humana no és altre que Déu. En segon lloc, l'**escepticisme** es fa camí de la mà de Michel de Montaigne. I, en tercer lloc, els descobriments de Nicolau Copèrnic, Tycho Brahe, Johannes Kepler i Galileo Galilei van desplaçar la Terra com a centre de l'Univers cap a una **cosmologia heliocèntrica**.



L'esquema geocèntric, jeràrquic, tancat i ordenat del món ptolemaic antic és substituït, doncs, per l'heliocentrisme copernicà, on aquest nostre món adopta la condició d'una pilota minúscula que desfila per l'espai infinit. El món i amb ell l'home ara passen a ocupar una situació descentrada. Tot adquireix una dimensió inabastable, gens humana, on la tranquil·litzadora analogia macrocosmos-microcosmos desapareix. Tot plegat va fer experimentar una **sensació de solitud i d'abandó, d'angoixa espiritual** afegida a la provocada pel context històric, d'allunyament del Creador. A més, l'expansió de l'espai terrestre (amb el descobriment d'Amèrica) és paral·lela a l'expansió de l'espai còsmic.

Totes les arts, però sobretot la pintura i la literatura, van girar els ulls cap al món més material, un món que fins llavors havia estat menystingut com a objecte artístic. Els escriptors i els artistes van adoptar concepcions «naturalistes» i es van decantar per poetitzar o pintar objectes quotidians, escenes banals sovint amb molta sensualitat. La bellesa, però, apareix sovint en contrast amb la vulgaritat. I encara més: els artistes i escriptors barrocs, capaços d'extremar al màxim **la lluminositat i el luxe**, no van deixar de confrontar-los amb **la misèria o la grolleria**. L'anhel de magnificència els portava a complaure's en tot allò que era espectacular i exuberant; però al costat de les manifestacions dirigides als sentits, apareixia l'artifici conceptual que descobria que **tot és il·lusió** sota la fantasia, que darrere l'esclat de la bellesa hi ha, amagades, la degradació i la mentida.

Potser l'actitud més vistent i generalitzada de l'època és el **pessimisme**. En efecte, l'esperit pessimista constitueix l'essència de la producció cultural barroca. Aquest fons pessimista segurament està fonamentat en l'evolució negativa de dos factors propis de l'època renaixentista. D'una banda, **la frustració de les expectatives d'expansió política, social i intel·lectual** obertes amb el renaixement va abocar a una retracció de gran envergadura, especialment en l'òrbita hispànica. La confiança en el progrés moral i social que caracteritzava la mentalitat renaixentista va entrar en crisi i fou substituïda per sensacions d'infelicitat i frustració personals. D'altra banda, la fi de la pluralitat de pensament i de contrast espiritual, que van ser substituïdes pel concepte d'ortodòxia i donà com a fruit el rigor i la **persecució contra tota sospita**



d'heterodòxia –religiosa en un primer nivell, però que aviat acabarà assolant tot capteniment intel·lectual crític. La resposta generalitzada davant d'aquesta situació va ser l'adopció del que podríem denominar com una **actitud conformista**. El resultat de tot aquest joc de circumstàncies és un home barrocat radicalment **escèptic i desenganyat**, desencisat del passat i recelós del futur. La desconfiança és, en efecte, un altre dels trets més constatables en aquesta època. Pessimisme, desconfiança, dubte... tot aboca a la constatació amarga de la **fugacitat** de tota il·lusió mundana. els motius de la vida com a teatre, de la vida com a somni són recurrents. Shakespeare, a *Macbeth* (acte V, esc. V) fa dir al protagonista:

La vida no és res més que una ombra que camina,
un pobre actor que gasta fums i consumeix
el poc temps que està en escena, i que després
ja no se'l sent mai més;
és un conte explicat per un dement
ple de soroll i fúria i sense cap sentit.

O podem recordar el conegudíssim fragment de *La vida es sueño* de Calderón on, al final de la segona jornada (esc. XIX), Segismundo exclama:

¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.

Què es pot fer davant una perspectiva tan ombrívola? Les dues sortides més extremes que triarà l'home barrocat són, o bé la pràctica dels **ideals extrems d'austeritat** i el desig individual de perfecció i santedat –és el camí dels grans ascetes i místics–, o bé l'**evasió en un món d'aparences**, de luxes ficticis, de fasts espectaculars.



El 1563 el concili de Trento va aprovar el decret XXV, directament enfrontat a les consignes iconoclastes de la Reforma luterana, on es propugnava l'ús d'imatges com a instrument eficaç per a la propaganda i l'adoctrinament de la societat. La funció principal de la iconografia posttridentina serà la d'expressar els dogmes de la fe catòlica i fer-los més assequibles als fidels. Així, l'art deixa de ser un objecte de delit estètic per a una minoria cultural privilegiada i esdevé un **instrument de captació de masses**.

L'estètica barroca no va néixer com una oposició rotunda a les tesis que fonamenten el renaixement, però va acabar originant uns models estètics clarament diferenciats, no solament per qüestions formals, sinó, sobretot, per una visió del món que ja no tenia res a veure amb l'optimisme i l'alegria de viure renaixentistes. El recarregament ornamental i la fastuositat de l'art barroco no constitueixen una mena de perversió generalitzada del gust a l'època, sinó el reflex d'un ideal de lluita religiosa contra la nuesa i la severitat de la cultura protestant, tot partint de les orientacions tridentines. L'estètica barroca té com a objectiu **commocionar els sentits i els sentiments** del conjunt del poble per tal d'impressionar, aclaparar i persuadir emocionalment, sense renunciar per això a **influir sobre la raó** a base de contrastos inesperats i paradoxes enginyoses.



3. Característiques principals de la poesia barroca

En l'àmbit estrictament literari, el barroc és un corrent estètic de continuïtat respecte de la tradició renaixentista, que inclús recuperarà elements de la tradició literària medieval. Això sí, amb canvis importants: a l'art literari classicista, tendent a l'harmonia i a l'equilibri, el succeeixen unes realitzacions que manifesten **desproporció, desmesura, desequilibri, tensió**. La perspectiva idealitzant que sobre la natura i l'home havia adoptat l'escriptor del renaixement és destruïda per l'escriptor barroco, tant pel tractament que imposa als mateixos temes, com pel fet de **desidealitzar** fins a extrems naturalistes tot aquell món ideal. Així, el déu mitològic és un pobre desventurat en les faules burlesques, l'angèlica bellesa petrarquista passa per l'adreçador de la misogínia o de la referència eròtica més primària i, sovint, temes vulgars i anodins, quotidians, són l'objecte poètic, sense defugir, ans al contrari, la lletjor i la brutícia. L'escriptor barroco parodia gèneres i motius literaris de gran vigència en el renaixement, com ara l'èpica, els gèneres pastorals, la lírica petrarquista, l'ús de la mitologia, etc., i satiritza les fórmules expressives pròpies del segle anterior. Així mateix, fa prevaldre l'**enginy** com a valor suprem en la literatura, amb el qual sol cercar de sorprendre el lector amb **novetats i efectes insòlits** (tretos d'anticlassicisme). Observem-ho en aquest sonet, mostra, a més, de paròdia del mitologisme renaixentista:

Los raig de l'Orient desembeinava
Apolo irat, i en espantable guerra
per les còncaves boques de la terra
al Tàrtaro enemic ferir pensava.

Cruixia el Vent, llibert, Neptú bramava,
lo Tità es rebullia baix la terra;
Peneo en ses arenes se soterra,
tement si acàs de Dafne es recordava.

Les nimfes transparents, espavorides,
la mare del cristall criden cuitades
i dins la pròpia font encara temen;



cauen-ne per los prats d'esmortuïdes,
dels faunos, sos amics, desamparades:
mes, què se'm dóna a mi que a tots los cremen?

Vicent Garcia

Notem: tretze versos on parodia l'exordi renaixentista per dir que es fa de dia i un vers per tractar del tema principal. Observem també l'aspecte d'agitació, violència i moviment desenfrenat que pren l'escena mitològica.

Amb tot, la literatura barroca es caracteritza per un **fort retoricisme**, una mostra més de desmesura, però també de gust pel decorativisme, el luxe i l'artifici. I, ben sovint, pel joc, de totes menes: des del **joc** d'enginy mental (gust pel conceptisme) fins a l'estirabot inesperat, com en el cas del sonet que acabem de llegir o en el sonet "Al lector", que de seguida analitzarem.

Aquesta mena de propostes estètiques s'expliquen per un desig de meravellar i sorprendre que superés les expectatives del lector. En tot cas, el poeta barroc **supera el concepte d'imitació** que prevalia al renaixement i tendeix a instaurar la **llibertat creadora** per damunt de l'encotillament de les regles poètiques, emparant-se en l'**enginy** i la força d'una tasca que deuen més a la **imaginació**, en una mena de furor poètic platònic, que no pas a les regles de l'art. Gràcies a aquesta llibertat creadora, els poetes barrocs van superar totes les limitacions genèriques, les adequacions mètriques normatives, les transformacions temàtiques, etc., en una **recerca constant de temes i formes nous**.

La voluntat de la poesia barroca de sorprendre el lector, de moure'l, no implica una poesia irracional. Ben al contrari, la poesia barroca és radicalment **intel·lectual**: el poema és un entramat d'analogies i correspondències, de paral·lelismes i relacions, i l'efecte de commoció en el lector es basa també, al costat de l'impacte sensorial, en la **comprensió intel·lectual** del text.



Relacionat amb el gust pel joc, l'escriptor barroc experimenta amb tota mena d'**artificis lingüístics** (rimes difícils i estrafolàries, equívocs i jocs de mots, etc.) i **visuals** (laberints i cal·ligrames). Com a tret definitori del barroc s'ha esmentat sovint l'**exuberància**, l'excés decoratiu, la prolixitat, l'acumulació. Tanmateix, com és propi del **gust barroc per l'antítesi i el contrast**, aquest moviment d'expansió té com a contraposició un moviment oposat de reducció.

En efecte: és igualment característica de la literatura barroca, i concretament de la poesia barroca, la contenció mètrica, el gust per allò minúscul com a objecte artístic i, sobretot, l'**estil conceptuós** que s'expressa per reducció i síntesi, per elusions i enigmes. Un estil que concentra una gran significació. Amb tot, a més del gust per l'artifici, la sàtira i la paròdia, a més del descrèdit a què sotmet la idealització renaixentista, l'escriptor barroc és un moralista, tant en el terreny religiós com en el filosòfic profà.

Finalment, el tema barroc per excel·lència és, potser, el que resumeix el mot llatí **vanitas**. Associat a aquest terme hi ha el concepte que tot és fugaç i efímer, la idea del pas del temps com a força incontenible i, finalment, el **desengany**, entès en un sentit positiu, com una manera constructiva d'enfrontar-se a la realitat volàtil i falsa, com una forma de saviesa davant de l'aparença i la representació.

Ja, de la casa encantada
on, preses ab tirania,
eren, de l'ànima mia,
cada potència una fada,
en una gran nuvolada
per la regió franca i pura,
l'aparent arquitectura
se resolgué i dissipà:
tot se'm representa ja
en sa natural figura.

Vicent Garcia (primera dècima de "Desengany del món")



4. La modernització de la poesia barroca en la tradició literària catalana

La literatura barroca catalana ha patit els efectes de l'aplicació d'una **perspectiva historiogràfica tradicionalment adversa** basada en un enfocament analític anacrònic, que es projecta des del present per avaluar productes culturals del passat, fruit d'altres coordenades historicoculturals i estètiques.

Sigui com sigui, a principis del segle XVII els models barrocs suposen en la literatura culta del Principat:

1. Un **trencament definitiu amb la tradició autòctona**, tot superant la situació d'equilibri inestable entre tradició i renovació que marca el nostre segle XVI.
2. La **superació de la crisi literària de final del segle anterior**, caracteritzada per la impossibilitat de l'arrelament de models o la creació de cap escola; i, en el cas valencià, pel transvasament gairebé massiu dels escriptors cultes a la llengua castellana.
3. Una notable **revitalització literària**, especialment en poesia, ja que sorgeix un gran nombre de poetes de tota condició social, amb predomini dels que provenen dels estaments burgès i eclesiàstic.
4. La **recatalanització** de la literatura autòctona, és a dir, la superació del bilingüisme dels poetes anteriors. En aquest fenomen, hi fan un paper decisiu alguns factors sociològics ben establerts que afecten el moviment de les classes socials dirigents del país:
 - a) D'una banda, desapareix el mecenatge de l'alta noblesa, la qual ha anat integrant-se a la cort central al llarg del segle XVI i abandonant el Principat.
 - b) D'altra banda, s'esdevé un procés estretament vinculat a l'anterior: la petita noblesa i la burgesia substitueixen l'alta noblesa absent en el regiment polític i cultural del país; amb això propicien la creació d'una nova xarxa de consum literari.
5. Finalment, però no per això menys important, la **modernització plena** de la cultura literària del país, que, seguint els models barrocs castellans, es posa a l'altura dels corrents culturals coetanis.



5. Vicent Garcia i la seva poesia

Francesc Vicent Garcia (Saragossa 1579-Vallfogona de Riucorb 1623) és sens dubte el capdavanter de la **primera generació barroca**, no només perquè la major part de la seva obra s'inscriu en l'estètica d'aquest corrent sinó també perquè darrere seu apareix una legió d'admiradors i seguidors entusiastes. És conegut generalment amb el nom de **Rector de Vallfogona** per haver obtingut aquesta destinació eclesiàstica i haver residit la major part de la seva vida a Vallfogona de Riucorb. Va escriure entre 1600 i 1620, aproximadament, però no va veure gaires textos impresos en vida.

En contraposició, el conjunt de la seva obra poètica va tenir una **difusió manuscrita impressionant**. La primera edició impresa del conjunt de les "poesies completes" de Garcia va ser dut a terme per l'Acadèmia dels Desconfiats el 1703. Duia el títol *L'harmonia del Parnàs, més numerosa en les poesies varies de l'Atlant del cel poètic, lo doctor Vicent Garcia*.

Garcia és, probablement, el **millor poeta català de l'edat moderna** i és el **poeta barroc català per excel·lència**, per bé que, en general, tenim una idea molt esbiaixada de la poesia del famós Rector. La seva seguretat lingüística és notable, i va demostrar una innegable facilitat versificatòria. Contemporani estricte de Góngora, Lope de Vega, Quevedo i Villamediana, Garcia va gaudir d'una **fama relativa en vida** i va mantenir nombroses relacions amb poetes catalans contemporanis seus. Tanmateix, la seva **fama pòstuma** va ser extraordinària, espectacular, fins al punt d'enfosquir completament els poetes coetanis. Per aquesta raó li van ser **atribuïdes** tota mena de poesies, sobretot aquelles que eren de temàtica burlesca o obscena, ja sigui perquè circulaven anònimament o ja sigui perquè altres poetes van signar amb el seu nom per tal d'obtenir més difusió per als seus textos. De poemes falsament imputats a Garcia, n'hi ha en català i en castellà, i algunes ja es donaven en vida del mateix Rector, com ell lamenta en alguna ocasió. Per tot plegat, va esdevenir una figura llegendària, un mite.



A l'obra de Garcia hi predomina la **nota satírica i burlesca**, tan pròpia de l'home barrocc, i més encara d'aquest clergue murri i escèptic, que va recórrer constantment a l'evasió, al joc, a la paròdia:

[...]
per quatre fulls de paper
on mes desdites no plor,
sinó que em ric del que passa
i a ma soledat faç jocs. [...]

El Rector de Vallfogona, que era capaç d'utilitzar els recursos retòrics més refinats, s'esplaiava sobretot en els **temes grotescos i deformes**:

Mala Pasqua us dó Déu, monja corcada,
bresca sens mel, trepada gelosia,
formatge ullat, cruel fisonomia,
ab més puntes i grops que té l'arada!

D'alguna fossa us han desenterrada
per no sufrir los morts tal companyia,
quan eixa mala cara se us podria
i estava ja de cucs mig rosegada;

però, si sou de vèrmens escapada,
per a ésser menjar de les cucales
(que de mal en pijor la sort vos porta)

mantinga-us Déu la negra burullada,
i adéu-siau, que em par que em naixen ales
i em torno corb després que pic carn morta.

No va deixar de banda tampoc la **brutícia escatològica i l'obsenitat** més descarnada:



Mirava's na Caterina,
geperuda i corcovada,
damunt cristal·lina arcada,
pel mig de son cos la mina:
"Qui tingués una barrina,
o de campana un batall,
ab dues turmes de gall!",
deia ab llastimosa veu.
Mes, malhaja qui no creu
que més valdria un carall!

De vegades, però, aquesta concepció poètica renyida amb l'idealisme sol oferir textos que evoquen una **sensualitat i bellesa** notables, escrits amb gran elegància (no exempta d'irreverència):

De la caritat vinguí
a conseguir la finor,
puix que li he apagat l'ardor,
a la que me'l causa a mi.
Quan ab son preciós rubí
l'aigua ditxosa tocà,
ab vislumbres la il·lustrà
de resplendor carmesina,
fent, ab sa boca divina,
lo miracle del Canà.

Tanmateix, també va escriure **poesia religiosa** i una seriosa –o majoritàriament seriosa– i notable "Oració panegírica a Felip de Berga" (1613), llarga composició polimètrica en lloança de l'aleshores acabat de nomenar rector de la Universitat o Estudi General de Lleida.

La vena burlesca i obscena del Rector, deformada encara per innumbrables atribucions falses, va topar amb el rigorisme moral dels nostres erudits il·lustrats i romàntics, els quals, sense poder-se'n desentendre ni escamotejar-ne el nom, perquè ho impedièn el pes del mite i el nombre de públic lector que encara tenia en el segle XIX, van crear una fórmula pejorativa per descriure'n l'obra i la dels seus imitadors: el **vallfagonisme**.



En resum: estem davant d'un poeta excel·lent, amb un gran domini de la llengua i dels recursos poètics, que té un sentiment poètic inclinat cap a allò burlesc i enjogassat, sense oblidar la lliçó moral sota la superfície de la sàtira. Un *poeta ludens*, vitalista i desvergonyat. Ara bé: això no va en detriment de la seva qualitat poètica. I el sonet "Ab una pinta de marfil polia" ho demostra molt clarament, com veurem de seguida.



6. El sonet “Al lector”

6.1. El poema

Ens trobem davant del primer poema de l'edició impresa de la poesia completa del Rector de Vallfogona, que va aparèixer a Barcelona el 1703 (80 anys després de la mort de l'autor). Els editors el van coronar com a **sonet-proemi**. Es tracta d'un sonet adreçat al lector, per la qual cosa el destinatari pren consciència del to dels poemes que venen després d'aquest. Lluny d'expressar modèstia i disculpes pels possibles errors, l'autor parodia aquest comportament tot insultant declaradament el lector, a qui s'adreça des del primer moment.

Ara baixes la vista envers la immunda
gruta de l'Univers, alberg de pena,
on jamai s'avingué la llum serena
ab les tenebres de la nit profunda;

ara en lo cel, que de claror abunda,
mires del signes la dorada vena,
i en la gran bola d'alimàries plena
les pollegueres fermes on se funda;

ara te'n vages a la terra freda,
a qui lo sol ab raigs escassos mira,
o a la que més de l'equinocci abrase,

entres en mar tempestuosa o queda,
en terra estigues, sossegat o ab ira;
sempre, pio lector, seràs un ase.

El poema esdevé un exercici proposat pel jo poètic adreçat al lector. Un **exercici hipotètic** basat en l'ús dels subjuntius (baixes, mires, vages, entres, estigues) que abasta quasi tota l'extensió del sonet. Al capdavant, però, roman una veritat passada, present i futura, que val per a tots els temps, dita en el darrer vers: *sempre*, faci allò que faci, el lector serà un ase.



El text està estructurat en tot un seguit d'**antítesis** introduïdes **anafòricament** amb l'adverbi «ara» (v. 1, 5, 9). El primer terme de l'antítesi inicial ens proposa de baixar la vista cap a l'Infern, la «immunda gruta de l'univers», on rauen els condemnats eternament («alberg de pena») i hi regna la tenebra («on jamai s'avingué la llum serena / ab les tenebres de la nit profunda». Parem atenció encara a l'antítesi interna d'aquests darrers dos versos del primer quartet: «llum serena» vs. «tenebres de la nit profunda». Com que en la cosmologia antiga l'Infern és el lloc més allunyat de Déu, aquest es troba justament al centre de l'univers, a la Terra i més exactament al centre de la Terra, als nostres peus.

Al segon quartet, contràriament, on es desplega el segon terme de la primera antítesi, el jo poètic ens convida ara a apujar la vista cap al cel, oposat alhora a la foscor de l'Infern («que de claror abunda»; ja anunciat al v. 3 com a «llum serena»). I a contemplar allà amunt 'la dorada vena dels signes', és a dir, el trajecte daurat, lluminós, que deixen, com un rastre, les constel·lacions (els «signes» zodiacals), en el seu desplaçament al llarg de la nit. El poeta ho metaforitza en la «vena» o veta daurada de l'or en una mina. Però també ens suggereix de contemplar una segona realitat celeste, ara més complexa, tant conceptualment com per l'enrevessada sintaxi de l'hipèrbaton. Els v. 7-8 s'han d'entendre així reordenats: '[ara mires] (també), en la gran bola plena d'alimàries, les pollegueres fermes on se funda [en lo cel]'. Ara bé: un cop resolta la sintaxi, el sentit no en resulta més diàfan. «Alimàries» són lluminàries, focs; i la «gran bola» d'aquestes lluminàries és el cosmos sencer, esfèric segons la cosmologia antiga, ple d'astres lluminosos. Ara la imatge que es planteja al lector és d'observar, no el cosmos rutilant, sinó les «pollegueres on se funda» aquest, és a dir, la frontissa o eix imaginari de rotació de l'esfera celeste, que coincideix amb l'eix de rotació terrestre, al voltant del qual gira tot el sistema.

Al primer tercet es desplega la segona antítesi, un dels termes de la qual ha de triar hipotèticament el destinatari del poema. El primer terme de l'oposició fa referència a les zones fredes del planeta Terra, per l'escassa insolació, és a dir, els pols àrtic o antàrtic. Per contra, hi oposa «o a la que més de l'equinocci abraça»,



o amb una sintaxi més accessible 'o [te'n vages] a la (terra) de l'equinocci que més abrase'. Així, el jo poètic suggereix al lector que es desplaci imaginàriament a la zona més calorosa de la faixa equatorial del planeta.

Finalment, en el darrer tercet, o més exactament en els primers dos versos d'aquest segon tercet, s'expliciten les dues antítesis finals a què pot optar el lector. D'una banda, que accedeixi al mar o bé que romanguí a terra; en el primer cas, pot passar que el mar es trobi inquiet o tranquil. D'una altra banda, si opta per romandre a terra, pot ser que el lector mateix estigui assossegat o bé irat. Finalment, el jo poètic conclou que, faci el que faci el destinatari, o sia el lector, aquest **serà sempre un ase**.

Garcia construeix **tretze versos solemnes** i grandiosos, de gran ambició estructural, d'alt nivell retòric, que descriuen mitjançant expressions molt cultes una situació grandiloqüent d'abast còsmic i els contrasta amb l'**efecte còmic i burlesc de l'últim vers**, que contradiu la pacient i esforçada construcció artística anterior: un contrast barroc més. I és que el Rector surt amb un **estirabot**: "sempre, devot/aficionat lector, seràs un ase". És a dir: sempre, facis el que facis, ara i sempre, seràs un ase.

Amb un sol vers el Rector de Vallfogona destrueix l'enorme esforç poètic que ha esmerçat per compondre els tretze versos anteriors. I, de pas, insulta el lector. És tota una **declaració de principis**. I el lector, amb aquest estirabot, ja intueix el to de la resta de poemes que segueixen. Aquesta manera de procedir és molt característica de Garcia i de molts altres autors barrocs com Góngora.

6.2. Poesia i art

Pel que fa a l'estructura, el sonet suggereix un moviment que ha estat pacientment disposat en el text per dotar-lo d'una acceleració progressiva. Fixem-nos que cadascuna de les comparacions antitètiques, que exposen contraris, com foscor i claror, ocupen cada vegada menys text. La primera, dos quartets; un per a cada terme. La segona, ja només tres versos, un tercet. La tercera, doncs, només dos mitjos versos. I finalment les dues últimes, un tros de vers. D'aquesta manera, el text es va accelerant cada cop més cap a l'últim vers: “sempre, pio lector, seràs un ase”. El moviment que descriu el poema s'accelera i **ens precipita a l'últim vers**, que és el més important, és allò que ens vol dir l'autor; vol insultar-nos, dir-nos que som uns rucs, uns ases tots nosaltres que l'estem llegint. És, de fet, el tema principal.

Ara baixes la vista envers la immunda gruta de l'Univers, alberg de pena, on jamai s'avingué la llum serena ab les tenebres de la nit profunda;	
ara en lo cel, que de claror abunda, mires del signes la dorada vena, i en la gran bola d'alimàries plena les pollegueres fermes on se funda;	
ara te'n vages a la terra freda, a qui lo sol ab raigs escassos mira, o a la que més de l'equinocci abraça,	
entres en mar en terra estigues,	tempestuosa o queda, sossegat o ab ira;
sempre, pio lector, seràs un ase.	

Aquesta era la idea inicial que tenia l'autor abans d'escriure el poema. La idea era el darrer vers. En la resta de versos podria haver tractat moltes altres qüestions, però en l'últim no. Tenia molt clar el que volia transmetre “al lector”.

I és que en aquest poema es tracten **dos temes**: un de principal i un de secundari. El principal és el darrer vers, és clar, mentre que el secundari és tota la resta. Notem la paradoxa: el tema principal només ocupa un vers, mentre que el tema



secundari n'ocupa tretze. I per què és secundari? Perquè allò que diu l'autor pot ser substituït per qualsevol altra argumentació, qualsevol altres exemples, perquè no és important, però no podria canviar el darrer vers, perquè ja el tenia decidit des del principi. Era el que d'entrada volia dir.

També Diego Velázquez (1599-1660), el pintor més important del segle XVII, aplicarà una estructura idèntica. Al descentrament de l'element principal de l'obra hi afegirà l'empetitiment o fins i tot el tractament 'minusvalorador' d'aquest respecte d'elements accessoris o purament contextuais. I això ho veiem ja en la que sembla la primera obra conservada del pintor sevillà, intitulada tradicionalment *La mulata* però que més pròpiament s'hauria de designar *El sopar d'Emmaús* (1617-1618).



Velázquez, *El sopar d'Emmaús*

Aquí el pintor situa en primer terme una jove de característiques brunes que feineja a la cuina; al requadre superior esquerre s'observa ara un escenari evangèlic: Jesús, amb l'aurèola que el corona i identifica, al centre d'una taula, flanquejat pel dos deixebles (dels quals només en veiem un i la mà d'un altre que es troba a l'esquerre i que ha desaparegut per una mutilació del llenç) a l'hostal de la població palestina d'Emmaús, segons el relat de Lc 24,13-35. Som davant, doncs, d'un quadre bitemàtic.

De composició pràcticament idèntica és la tela que porta el títol de *Crist a casa de Marta*, la qual correspon, com l'anterior, a l'etapa inicial, sevillana, del pintor, i és datada al 1618. El llenç consta també de dos escenaris: una primera escena, en primer pla, de caràcter quotidià, en què veiem reflectides dues dones en una cuina: una de jove que pica alls en un morter (probablement Marta) i una de gran, darrere de la primera que li fa alguna mena de reconvenció. Una segona escena apareix al requadre superior dret. Allà hi observem Jesús assegut en una cadira i dues dones, una d'assegada als seus peus que l'escolta, sens dubte Maria, i una dona dreta, potser una serventa.



Velázquez, *Crist a casa de Marta*

El quadre conté dues escenes, clarament diferenciades. La primera, de temàtica quotidiana, naturalista; la segona, de caràcter sacre, evangèlica. Novament, doncs, som davant d'un quadre dual que combina una escena quotidiana, un bodegó, amb una imatge de procedència evangèlica al fons.

S'ha discutit força sobre si els requadres d'ambdues composicions de Velázquez són, (a) una finestra que, des de la cuina, permet visualitzar, ara l'estança on Jesús és amb Maria, ara la sala de l'hostal on sopen Jesús acabat de ressuscitar i els dos deixebles incrèduls, és a dir, hi ha una cambra rere la cuina representada en primer terme, o (b) es tracta d'un mirall. Fins i tot s'ha arribat a afirmar si no són



(c) escenes pintades que pengen a la paret de les respectives cuines: un quadre dins del quadre. Tanmateix, si considerem altres teles del mateix autor, com ara *Las meninas* o *La Venus del mirall*, si pensem en el paper clau que aquest objecte representa en el pensament i l'art barrocs europeus, i si s'analitzen diversos paràmetres de les teles, s'arriba a la conclusió que sens dubte es tracta d'un mirall.

Però tornem al sonet de Vicent Garcia per comprovar si aquestes pintures hi tenen res en comú. En efecte, la distribució bitemàtica o el descentrament del tema principal, com havíem apuntat. Al poema «Ara baixes la vista envers la immunda» s'hi poden distingir clarament dos temes: el primer constitueix la proposta al destinatari-lector d'adreçar la mirada a diversos indrets, disposats de manera antitètica; aquest és el tema secundari. El segon, l'estirabot-insult a aquest mateix destinatari amb una conclusió que es complirà faci aquest el que faci respecte de les propostes dels versos anteriors, és el tema principal. Clarament, la desproporció textual del primer respecte del segon és manifesta: tretze versos contra un. Una disposició anticlàssica per excel·lència, que recorda una característica important de tot l'art barroc: la preeminència de l'ornat o la profusió de detalls 'en detriment' del tema principal, de manera que aquest darrer és difícil de discernir a primer cop d'ull.

En el barroc hispànic el cas del sonet «Cosas, Celalba mía, he visto extrañas» de Góngora (1596) n'és un altre cas ben conegut.

Cosas, Celalba mía, he visto extrañas:
cascarse nubes, desbocarse vientos,
altas torres besar sus fundamentos,
y vomitar la tierra sus entrañas;

duras puentes romper, cual tiernas cañas,
arroyos prodigiosos, ríos violentos,
mal vadeados de los pensamientos,
y enfrenados peor de las montañas;

los días de Noé, gentes subidas
en los más altos pinos levantados,
en las robustas hayas más crecidas.



Pastores, perros, chozas y ganados
sobre las aguas vi, sin forma y vidas,
y nada temí más que mis cuidados.

Luis de Góngora

Aquí el tema principal, la preocupació del jo poètic per la situació amorosa amb Celalba, també es troba condensat en l'últim vers, que contrasta amb el desplegament extens del tema secundari, una descripció de la naturalesa convulsa. Novament tretze versos en què es descriu una catàstrofe es confronten amb el sentiment d'indiferència del jo poètic, preocupat únicament per les seves cuïtes amoroses.

Així doncs, l'estructura dels sonets de Garcia i Góngora és idèntica. Són obres pluritemàtiques en què el tema secundari apareix expandit de forma preponderant respecte del principal. Podríem considerar el tema principal del sonet gongorí com una hiperbòlica declaració d'amor com és hiperbòlic també l'insult de l'estirabot de Garcia contra el lector, oposat a la magnificència i grandiositat dels versos anteriors. Com en Garcia, també en Góngora observem el contrast entre l'estil artificios per descriure l'espectacle de fúria, desordre i mort, i l'expressió planera del vers final. En el sonet del poeta català, en canvi, a diferència del de Góngora, el qual anuncia –enigmàticament, això sí– el tema amorós al primer vers i el clourà en el darrer, res no pot fer pressuposar el gir final, relegat al capdavall de la composició i vers el qual ens precipita vertiginosament– com hem vist– la resta del text.

Exactament igual s'esdevé en les obres de Velázquez que hem descrit més amunt. Que hi ha dos temes dins del llenç és evident. I que l'un és més eminent que l'altre també. Són escenes evangèliques inserides en un context casolà, de bodegó. I, com als sonets, aquell tema principal apareix postergat (més reduït, instal·lat en un racó de la tela, emmarcat, com isolat) respecte del tema accessori.



Per tant ens trobem davant de dos llenguatges artístics diferents com són el pictòric i el literari que conflueixen en **una mateixa disposició compositiva**, cadascun amb les estratègies que li són pròpies.

El poema del Rector, a més, fa servir una altra tècnica: la interpel·lació al destinatari de l'obra. Una peculiaritat que l'acosta encara més que no pas els altres a les composicions pictòriques. Vegem-ho. Hem dit que el darrer vers del sonet era un insult al lector. Però l'adreçament al lector del poema no es produeix només en el darrer vers sinó que s'inicia ja en el primer mitjançant l'ús de la segona persona del singular del present de subjuntiu: *baixes*. D'aquesta manera el jo poètic té subjugat el lector tot al llarg de la composició. La implicació del destinatari –que no té lloc en el sonet de Góngora– comporta, doncs, la introducció del lector en l'obra.

Aquesta és una altra característica que el poeta català comparteix amb Velázquez. Només cal pensar en una de les seves obres més reeixides i mundialment conegudes en aquest sentit: *Las meninas*. Però també en les pintures de què hem parlat, si admetem que el requadre en què s'exposa el tema sacre i principal és un mirall. Nosaltres, els espectadors de la pintura, estem situats en el mateix lloc on s'esdevé l'escena representada en el mirall, que és externa a la tela que contemplem. Hi estem interpel·lats, mitjançant el mirall som també 'dins' de la tela. Com en el sonet de Garcia.

I és que l'artista barrocc va assajar diverses estratègies per interpel·lar l'espectador en el quadre. Il Guercino, sobrenom de Giovanni Francesco Barbieri, en canvi, a *Venere, Marte e Cupido* (1633), ofería una altra estratègia d'implicació de l'espectador en l'obra: Venus ens assenyala, a nosaltres, que contemplem l'obra, per tal que el seu fill Cupido dirigeixi els dards vers nosaltres.



Guercino, *Venere, Marte e Cupido*

Per tant, sigui quina sigui l'estratègia pictòrica per implicar l'espectador en l'escena de la tela, el sonet «Al lector», en paral·lel als pintors coetanis, usa també d'aquesta traça per introduir-nos en la seva obra, encara que sigui per insultar-nos.

Així, doncs, tots dos aspectes de la nostra anàlisi desenvolupats fins aquí, el paradoxal descentrament del tema principal respecte del secundari, d'una banda, i la voluntat d'interpel·lació al lector, de l'altra, ens acosten el sonet del Rector a l'esperit de les obres de Velázquez esmentades, més que no pas les del mateix Góngora.



7. El sonet “Ab una pinta de marfil polia”

7. 1. El poema

Un dels poemes més reeixits de la nostra tradició literària és sens dubte un sonet del poeta barroc Francesc Vicent Garcia. Es tracta del famós text sobre una dama que es pentina, **un dels millors textos de la poesia moderna catalana**, i un dels més coneguts i celebrats per la tradició poètica catalana de tots els temps, a més de ser un dels més celebrats poèticament al segle xx. Tradicionalment, en manuscrits i edicions antigues porta per títol *A una hermosa dama de cabell negre, que es pentinava en un terrat ab una pinta de marfil* i el seu el primer vers fa «Ab una pinta de marfil polia».¹

Ab una pinta de marfil polia
los cabells de finíssima atzabeja,
a qui los de or més fi tenen enveja,
en un terrat la bella Flora un dia.

Entre ells la pura neu se descobria
del coll, que ab son contrari més campeja,
i, com la mà com lo marfil blanqueja,
pinta i mà d'una peça pareixia.

Jo, de lluny, tan atònit contemplava
lo dolç combat que, ab estremada gràcia,
aquestos dos contraris mantenien

que el cor enamorat se m'alterava,
i, temerós d'alguna gran desgràcia,
de prendre'ls treves ganes me venien.

¹ El podeu escoltar recitat en aquest [enllaç](#) de Catalunya Ràdio i musicat en aquest altre [enllaç](#) del web El Rector de Vallfogona.



De fet, aquest ha estat un dels pocs textos del Rector de Vallfogona ben considerats per la tradició historiogràfica catalana, ja que en general aquesta ha estat força adversa a l'autor.

Vet aquí un sonet de versos decasíl·labs amb rima femenina segons l'esquema: ABBA ABBA CDE CDE. Manté l'**estructura canònica**, amb els quartets expositius i els tercets conclusius. Notem com els quartets descriuen la imatge de la dama –o més exactament els símbols de la bellesa d'aquesta, els cabells negres i la pell blanca– i de l'escena que aquesta duu a terme, mentre que el tercets dramatitzen la sensació que provoca en la veu poètica la contemplació de la imatge evocada en els quartets. En definitiva: la 'dama' protagonitza els dos quartets i la veu poètica, els tercets. Hi ha, doncs, una disposició narrativa d'estructura AB / CD (en què les lletres identifiquen els dos quartets i els dos tercets): descripció-narració dels quartets: la 'dama' / descripció-narració dels tercets: la veu poètica. Filant més prim, diríem que la primera unitat –els quartets– està disposada en dues subunitats: A / B (descripció de la dama que es pentina / oposició entre el negre dels cabells i el blanc de la pell).

En els quartets assistim a un desplegament descriptiu, potenciat per la presència d'adjectius (com a tals: «bella», «pura»; o en forma de CN: «de finíssima atzabeja», «d'or més fi») que desvetlla en l'oïdor/lector una sensació de bellesa i elegància. Observem, en fi, la dualitat dels quartets: el primer està reservat als elements negres, els cabells; el segon, als elements contraposats quant al color: el coll, la mà i la pinta, blancs.

La identificació de tots els elements concrets de l'escena apareix simètricament i conjunta en una disposició trimembre en el vers 4: l'on («en un terrat») + el qui («la bella Flora») + el quan («un dia»).

El primer tercet s'inicia amb un trencament brusc de la imatge idíl·lica contemplada als quartets mitjançant la irrupció sobtada del «Jo». Un «Jo» que fins aleshores era tan espectador com nosaltres mateixos. Un «Jo» que ve seguit al poema per un incís rítmic, «de lluny», que, juntament amb el sentit de



l'expressió, deixa aïllada dramàticament l'aparició d'aquesta primera persona i fa més colpidora la seva aparició violenta.

El sonet està conjuntat per un munt de **paral·lelismes, correlacions, simetries i ressons interns**. La simetria en la disposició enunciativa entre quartets i tercets és del tot manifesta:

descripció

(1-6, de l'escena del pentinat, = 9-12 de l'impacte sentimental damunt de la veu poètica)

+ conjunció *i*

(7 = 13)

+ frase coordinada que anuncia un element no precisat anteriorment

(*mà: 7; desgràcia: 13*)

(7 = 13)

+ frase conclusiva amb valor d'efecte de la coordinada anterior

(8 = 14).

L'element objectiu principal del primer quartet és el substantiu «cabells» (2), un objecte denotat, literal, i el del segon, en canvi, és la qualitat de 'blancor' (de la pell), metaforitzada ara en «pura neu»; ara bé: els cabells són presents també en el segon quartet a través del pronom «ells» (5): notem que en ambdós versos el primer cim accentual recau en la tercera síl·laba, «cabells»/«ells», tot fent coincidir els elements referencials. Tots dos elements, els «cabells» del primer quartet, la «neu» del segon, són sintàcticament objecte directe de la frase en qüestió i donen pas a continuació a subordinades que els revaloren (3 «a qui los d'or...» / 6 «que ab son contrari...»). Al seu torn, l'encavalcament entre els versos 5-6 (hi tornarem més avall) té la seva correspondència en el dels versos 9-10, essent ambdós sengles enunciat que revelen l'aparició sorpresiva d'un element (la «neu» i el «combat»). En els versos 2-3 es desplega una comparació, cabells foscos / cabells rossos, en què els primers superen els segons; l'element de comparació és una metàfora 'mineral' dels colors respectius, «atzabeja» / «or», i



ambdós apareixen acompanyats per un adjectiu del mateix ordre, 'fi', però usant el superlatiu en el cas del negre, «finíssima», i només el comparatiu «més fi» en el del ros, la qual cosa abunda en l'enunciat del caràcter superior de l'un respecte de l'altre. Observem també la localització dels mots «gràcia» (10) i «desgràcia» (13), el segon derivat del primer però contradictori semànticament amb ell; tots dos apareixen en posició de rima i amb un adjectiu anteposat equivalent, «extremada» / «gran»; la «gràcia» pertany a l'àmbit de la dama (o als seus atributs simbòlics, els cabells negres i la pell blanca), la «desgràcia», al de la veu poètica, formant un contrast nou, ara de qualitats abstractes, anímiques.

De fet, el poema està construït en base al **contrast absolut dels colors negre i blanc**, és evident. Ara: aquesta oposició està desenvolupada en forma d'**al·legoria bèl·lica**. I si bé és als tercets on aquesta s'explicita i es desplega, algunes al·lusions guerreres han estat disseminades prèviament al segon quartet: quan s'anomena «contrari» un color respecte de l'altre –mot que es repetirà, en el sentit d'enemics, al v. 11, ja en plena metàfora castrense– i també en la forma verbal «campeja», que no solament prové del sema 'camp', també 'lloc de batalla', sinó que té l'accepció antiga «Estar en campanya en disposició de guerra» (DCVB s.v. *campejar*). Ja al primer tercet, l'oxímoron «dolç combat» i «dos contraris» expandeixen de manera completa l'al·legoria.

Parem atenció ara a algunes troballes expressives d'interès. L'articulació sintàctica del sonet consta de tres unitats: A / B / CD. Al primer quartet, una oració completa, hi ha un hipèrbaton molt extremat: el subjecte de l'oració, «Flora», no el trobem fins al vers 4. Sens dubte, el poeta pretén la creació d'una expectativa de tensió que esclatarà amb l'aparició sobtada d'aquell «Jo» del vers 9: sota l'aparent bellesa i calma de l'escena s'anuncien elements inquietants. De menor abast és l'hipèrbaton dels versos 5-6 on el CN «del coll» apareix abruptament separat del nucli «neu» per la forma verbal «se descobria», la qual cosa evoca l'aparició sobtada del coll blanc entremig dels cabells negres. Alhora, entre aquests versos 5-6 hi ha un encavalcament que pot voler expressar, simultàniament, el moviment d'ondulació lateral dels cabells que permet la visió del coll –un desplaçament equivalent al dels nostres ulls per anar del final del



vers 5 a l'inici del vers 6 per mirar de trobar el necessari CN escamotejat pel poeta en el vers anterior, un desplaçament de dalt a baix i de dreta a esquerra per cercar la continuació del sentit—. Visualitzar la imatge que probablement tenia el poeta al cap en dissenyar aquest fragment potser ens pot ajudar i entendre'n millor l'efecte: veiem la dama d'esquena, i fins a un moment donat els cabells llargs cobrien coll i espatlles; en agafar amb la pinta un grup de cabells i separar-los lateralment de l'eix del cos, cap a fora, apareix de sobte el triangle blanc del coll –del clatell, per ser més exactes–, tancat per baix pel vestit. Aquesta aparició imprevista i fulgurant del blanc, fruit d'un moviment d'ondulació del negre, és el que el poeta ha volgut expressar, amb prodigis encert, a través de la suma de l'hipèrbaton i de l'encavalcament. La tensió expressiva que crea l'encavalcament s'acumula a la de l'hipèrbaton coincident i se suma a la de l'hipèrbaton citat del quartet inicial, en un context que en principi expressa una escena idíl·lica i plaent, per tal d'avançar indicis que vaticinen la tensió que esclatarà als tercets.

Dèiem que el primer tercet desplega l'al·legoria bèl·lica, el combat entre els dos contraris, el negre i el blanc. Notem com la disposició dels elements també tendeix cap a la duplicitat: el v. 10 és bimembre mitjançant les expressions paral·leles adjectiu + nom («dolç combat» i «extremada gràcia») situades als extrems del vers mentre que al vers següent, l'11, s'explicita la duplicitat en el centre del vers, «dos contraris», expressió flanquejada en els extrems per dos mots trisíl·labs.

A banda de l'antítesi basada en el contrast de colors que abraça tot el sonet, n'hi ha d'altres més puntuals, com l'oxímoron esmentat: «dolç combat» (10). Però també n'hi ha que presenten un desplegament més estructural: l'oposició dels quartets entre ells pel que fa al color, com hem vist; el fet que el segon quartet està dividit al seu torn entre els dos primers versos (5-6), que contenen una oposició entre el blanc acabat d'aparèixer i el negre al·ludit («contrari», del primer quartet), i els dos darrers versos (7-8), que exposen ara una identitat, la de la mà i la pinta pel que fa a la blancor; dos versos per a una contradicció, dos versos per a una identitat, ambdues simultànies, com ho remarca la conjunció «i» a l'inici del v. 7. Si mirem ara el text en el seu conjunt, ens adonem d'un seguit



d'antítesis que circulen com latents, subterrànies. Observem com l'escena, en ella mateixa, de la dama que es pentina i l'expressió poètica utilitzada per descriure-la, evoquen una ondulació harmoniosa, un moviment elegant que contrasta vivament amb el sotrac psicològic, quasi violent, de l'espectador de l'escena. En els tercets, tot contrastant amb la immobilitat física, exterior, del jo poètic espectador atònit, percebem una tensió interior del mateix a punt d'esclatar. En fi: en conjunt, copsem l'oposició entre el moviment harmònic i ondulant que executa la dama –un moviment perceptible, exterior– però que contrasta internament –en l'expressió mateixa– amb la quietud que evoca l'escena, d'una banda, i la quietud aparent, externa, però tensa de l'espectador que es tradueix en un moviment interior, psicològic, de l'altra.

Notem la magnífica troballa del vers 7: «com la mà com lo marfil». L'al·literació en *m*, la coincidència gràfica i fonètica (*com la mà / com lo ma...*) i, finalment, el paral·lelisme sintàctic en l'expressió reforcen formalment –de manera triple– la identitat en la blancor entre mà i ivori de la pinta que expressa la semàntica. En aquest punt, diríeu que el poeta ha comès un error sintàctic, un error de concordança. En efecte: al vers 8, «pareixia» no concorda amb el subjecte plural («pinta» i «mà»). Ara: vistos els elements precedents, aquesta discordança no pot ser sinó voluntat del poeta amb l'objectiu de reforçar encara més la identitat dels dos elements. No ens passa per alt el quiasme dels versos 7-8, *mà-marfil / pinta-mà*, el qual enforteix encara la igualtat dels elements.

L'abundor de consonants nasals al llarg del poema és ben patent a qualsevol oïda, i probablement el so persistent que en aquest sentit percebem en llegir el poema en veu alta –considerat tradicionalment un recurs expressiu que cerca evocar una certa monotonia– suggereix en l'oient/lector el moviment monòton, calmos i rítmic, aquí dels cabells que la dama pentina. Aquest tret sonor que dominava la major part del poema dona pas en els tercets a la combinació amb l'al·literació de [r], i potser vol manifestar fonèticament el neguit del jo poètic davant de l'espectacle del combat. D'altra banda, notem que l'al·literació de [r] és més manifesta en el darrer tercet que no pas en el primer, la qual cosa comporta un *crescendo*.



A l'inici del primer tercet ens sobtava la irrupció d'aquell «Jo», hiperbòlicament «atònit» per l'espectacle dels elements oposats. El qual, «temerós d'alguna gran desgràcia» (13), anhelava la imposició de la pau (14). Quina és la «gran desgràcia» que vaticina i tem la veu poètica? Potser pretén evitar que es pugui produir la victòria d'un dels contendents, i doncs la derrota de l'altre, immerescudes ambdues vista la comuna excel·lència i bellesa extremes; d'aquí que la veu poètica opti per la proclama d'una treva en la pugna. Ara: també pot ser que auguri una 'desgràcia' personal, fruit del *crescendo* tensional del jo espectador enamorat davant d'un tal «dolç combat»: un esclat passional o alguna cosa per l'estil. El misteri al respecte de tal enigma adopta una magnitud més clamorosa pel fet que l'acció que descriu el poema ja fa temps que s'ha clos: tots els verbs són en passat; en canvi, el poeta en manté l'ambigüitat. Sembla més convincent la segona interpretació: la «desgràcia» només pot estar vinculada a l'alteració del «cor enamorat» anunciada immediatament abans (v. 12), perquè hem de suposar que el «dolç combat» és una lluita fictícia de la qual no s'espera un triomfador, és un combat sense fi, etern; el fet que la veu poètica no desitgi que s'imposi la pau, així, impersonalment, sinó que és ell qui pretén anar a imposar-la, fa pensar en el sentit de la interpretació que vincula la «desgràcia» a l'estatus del jo poètic; i, de pas, afegeix un **vernís burlesc** al sonet.

Tots aquests elements, disposats amb un **mestratge** incontestable per Vicent Garcia, ens obliguen a admetre la qualitat poètica del Rector de Vallfogona, massa recordat només per altres realitzacions poètiques, sovint falsament atribuïdes, o per llambregades esbiaixades sobre el seu quefer poètic. Som davant d'**un poeta, sense adjectius i sense matisos**.

Ara: el nostre autor, com no pot ser d'altra manera, no és aliè a una època històrica i a un corrent estètic ben determinats, l'Europa barroca. Per això, el text del poema, a més, ens permet analitzar-hi el lligam amb la mentalitat i l'estètica del període.



Els **elements inequívocament barrocs** del poema són diversos i evidentíssims. Per començar la tria d'un **motiu quotidià i banal** com l'escena d'una dona que es pentina, com a objecte artístic, poètic. I fer-ho, paradoxalment, a través d'una **expressió cultíssima i retòrica**, artificiosa. De la mateixa manera, l'exposició del dinamisme plàstic de l'escena de la dama pentinant-se és pròpia de la **sensualitat expressiva** de l'estètica esmentada, sovint tan elegant. Propi de la poètica barroca és la inclinació cap a l'**ús de contrastos**, començant pel de l'oposició del blanc i el negre que és el motiu que sosté el text. Una antítesi, a més, que el poeta exposa amb un **tractament metafòric hiperbòlic**, tant pel que fa a aquesta oposició (a través d'un plantejament bèl·lic, violent i desmesurat en relació al que es descriu: pentinar-se) com per les sensacions desaforades que evoca en el jo poètic. En aquest punt, és evident que el tractament hiperbòlic del contrast entre el blanc i el negre com un combat, el qual culmina en l'expressió «temerós d'alguna gran desgràcia» (v. 13), denota una pinzellada lleugerament burlesca del tema en el sonet de Garcia. El **lèxic culte** i els **hipèrbatons extrems**, amb la funció aquí de dotar de tensió subreptícia a una escena en principi delicada i inofensiva, són trets habituals també en la poesia culta barroca.

Fixem-nos encara com Garcia ha disposat els elements del sonet com si es tractés d'una **escenografia teatral**: hi ha un espectacle damunt d'un escenari i un espectador que resulta afectat pel desenvolupament de l'escena. La descripció d'una escena anodina resulta així transformada pel poeta en un espectacle amb clars trets de teatralitat. I no estic segur que hàgim de descartar que l'espectador no és només la veu poètica, sinó que aquell «jo» abrupte que apareix a l'inici del primer tercet, trencant l'encantadora escena que 'contemplàvem' fins a aquell moment tots plegats, veu poètica i lectors, aquell «jo», dic, no impliqui també tots els *jo* que llegim/escoltem el text, espectadors també, doncs, afectats per la visió delectable.

Ara bé: hi apareixen també de manera ben ostentosa aspectes anticonvencionals, més exactament **antipetrarquistes**, tendents a contradir els tòpics de la poesia amorosa culta de la tradició occidental, perfectament vigent a l'època: en el sonet de Garcia la dama no és rossa com marca la convenció petrarquista i, en general la de la poesia amorosa culta, sinó que té els **cabells negres**. Més encara: els



cabells rossos, daurats, personificats aquí, l'envegen. Un altre element que se situa enfront de la convenció de la poesia amorosa és que, tot i que la dama rep el nom de Flora, coincident amb el de la deessa llatina vinculada al floriment primaveral, aquesta, en lloc d'estar situada pel poeta en un entorn bucòlic com reclama la tradició poètica, apareix instal·lada en un prou més prosaic i quotidià «terrat». És una localització de totes totes inesperada, que contraposa un **espai urbà** al convencional *locus amoenus*. Notem encara la dissonància que busca el poeta per remarcar la discordança amb la tradició poètica: l'efecte brusc i desagradable de la fonètica del mot *terrat* en mig d'aquests versos de dicció dolça i harmònica paral·lela a la visió idíl·lica i refinada de la dama que es pentina. Els dos efectes se sumen i el mot *terrat* representa el trencament per partida doble de l'idil·li dels versos anteriors: paral·lelament al trencament sonor amb l'harmonia i elegància de l'elocució fins aquell mateix moment, representa també el trencament poètic amb la tradició/convenció literària del *locus amoenus*.

I amb tot, l'antipetrarquisme de Vicent Garcia en aquest text no és tan superficial com la mera presència dels ingredients esmentats podria fer pensar. Ens consta que la poesia amorosa de tradició cortesa i més concretament la de Petrarca, sublima el sentiment amorós i divinitza la dama fins a tals extrems que l'expressió del desig purament carnal, humà, es fa impracticable; paral·lelament, la dama esdevé inaccessible. En canvi, l'actitud de l'espectador-jo poètic que endevinem en els tercets del sonet rectoral, esquitxada d'una nota burlesca, trenca amb la sublimació petrarquista i remet a un **impuls carnal tensament reprimit**. També és un sentiment frustrant, com el de l'amor idealitzat de la tradició cortesa, però per una altra raó. Aquí, si bé la dama no existeix més que com a materialització dels colors contraris –conjunt que remet a una bellesa idealitzada en una acció concreta, el fet de pentinar-se–, la parsimònia i elegància de l'escena engeguen una contemplació angoixada fruit d'una mirada voluptuosa, però que esdevé impotent en la llunyania.

Sigui com sigui, el que és un fet incontrovertible és que amb els materials i condicionants propis de l'estètica i l'expressió poètica del seu temps, Garcia assoleix un resultat excel·lent.

7.2. Poesia i art

Hem vist com el poema de Vicent Garcia descriu una bella dama que s'està pentinant i un espectador que la contempla. Bé, l'escena és d'una gran quotidianitat (p. ex. la Flora es pentina en un terrat i no en un prat amb flors, posem per cas –*locus amoenus*), i a més l'autor ho tracta amb molta sensualitat (els cabells, el coll... i l'efecte que causa en el jo poètic/espectador). Per tant, tenim que el poema tracta el **tema amorós** des de dos aspectes fonamentals: **la sensualitat i la quotidianitat**.

De la mateixa manera, altres artistes barrocs faran ús d'una enorme sensualitat per referir-se a temàtiques diverses. És el cas de l'escultura dedicada a la beata Ludovica Albertoni, obra de Gian Lorenzo Bernini (1598-1680). Es tracta d'una estàtua esculpida en marbre que es troba a Sant Francesco a Ripa (Roma). En realitat la peça reflecteix una monja en ple èxtasi místic. És a dir, ens trobem davant d'un tema religiós tractat amb una sensualitat extrema basat en una monja estirada en un llit, amb la roba rebregada, amb les mans carneses que es toquen un pit, el coll voluptuós i el cap enrere. I un rostre enormement expressiu, amb la boca oberta i els ulls clucs.



G. L. Bernini, *Èxtasi de la beata Ludovica Albertoni*



Un cas similar i més conegut és aquest, del mateix Bernini. Es tracta de l'èxtasi místic de santa Teresa de Jesús (a santa Maria della Vittoria a Roma). Tornem a contemplar una monja inclinada enrere amb les mans també carnes i l'hàbit rebregat. I un detall molt eròtic a l'època: un peu nu. Un peu per a un home de l'època barroca és un element d'una enorme sensualitat. S'hi observa com l'àngel li està descordant la roba del pit per clavar-li la fletxa de l'amor de Déu. Un àngel, per cert, mig nu. Com en l'obra escultòrica anterior, la cara reflecteix una **emoció ben humana** (gens religiosa): la boca oberta, els llavis carnosos, els ulls tancats. Una gestualitat que més aviat remet a una circumstància eròtica.



G. L. Bernini, *Èxtasi de santa Teresa*

Hem dit que, a banda de la sensualitat, la quotidianitat és un altre tret definitori del poema. Aquest és, però, un **tema nou en l'art de l'època**; no s'havia donat abans del barrocc. No té representació ni en la literatura ni en l'art en general.



D'exemples barrocs que il·lustren la quotidianitat més absoluta en podem trobar moltíssims. És el cas d'una obra del pintor francès George La Tour, *Sant Josep Fuster*, en què reproduceix un home i un nen. El primer és un fuster; a la vora el seu fill amb una espelma podria estar dient-li alguna cosa. El cas és que, malgrat que se'ns presenta com la imatge **ben casolana**, ens trobem davant d'una **escena evangèlica**, una escena sagrada, ja que els personatges són sense cap mena de dubte Josep i el seu fill Jesús.

L'art barroc pot arribar a plasmar estris de cuina, hortalisses, serventes o senyores feinejant, o fins i tot un nen pobre traient-se els polls. Escenes totes elles impensables en una tradició pictòrica que només reflectia imatges de gran prestigi: escenes religioses (Jesús, la Verge Maria, els sants...), escenes mitològiques (deus grecs i romans), reis, nobles... gent il·lustre. Un nen amb polls o unes hortalisses a la finestra o inclús un bou escorxat, com ho és el de Rembrandt, no havien estat considerats per la tradició com a objectes artístics.



B. Murillo, *Jove captaire*



Rembrandt, *Bou escorxat*

El mateix que fan els artistes barrocs quan introdueixen objectes aliens o nous a la tradició artística (hortalisses, bous, estris de cuina...) fan alguns **artistes contemporanis** quan hi incorporen **elements del kitch** (art de mala qualitat,



que cau en el mal gust i en la lletjor) o del còmic. Com per exemple Jeff Koons (1955) amb un conill o una “escultura” en què la pantera rosa es troba arrapada a una noia rossa seminua, o bé Roy Lichtenstein (1923-1997), un dels creadors del Pop Art, amb un llenç de grans dimensions que reproduïx l’estil del còmic.



Jeff Koons, “Pink Panther”



Roy Lichtenstein, “Girl With Hair”

En conclusió, doncs, aquests autors actuals que semblen tan moderns, de fet no ho són tant perquè una operació equivalent ja l’havien dut a terme barrocs fa segles, entre els quals el nostre poeta català Vicent Garcia.

7.3. Una sèrie coetània

El sonet de Garcia s’inscriu en una imponent sèrie europea de sonets que poetitzen el mateix motiu –una dama bellíssima que es pentina– des d’angles diferents. En un lapse de temps relativament breu, quasi contemporàniament, doncs, un conjunt selecte dels millors poetes europeus –portuguesos, castellans, italians, francesos i un de català– va contribuir a dotar el motiu d’una alçada literària sublim: Luis de Camões, Lope de Vega (amb dos sonets), Luis de Góngora (també amb dos sonets), el comte de Villamediana (igualment amb dos



sonets), Giambattista Marino, Girolamo Fontanella, Claude Malleville. I Vicent Garcia al seu costat, el qual assoleix un nivell poètic de gran envergadura, alhora que basteix un text molt personal i elegantíssim.

Tots aquests textos, que esdevenen l'amplificació d'un model inicial i que constitueixen importants manifestacions d'intertextualitat literària (tòpica i retòrica), es poden agrupar en dos grans grups. D'una banda, hi ha un primer grup de sonets que situen la dama en un *locus amoenus*, un escenari pastoral, doncs, amb el desplegament del símil dels cabells (o ulls en algun cas) que superen la llum del sol. A més, l'estructura del sonet es basa en una exposició-narració als quartets i una dramatització als tercets. En aquest grup s'inclouen els dos poemes de Luis de Góngora (1561-1627), l'atribuït a Diego Ramírez Pagán (1523-1564?), l'atribuït al portuguès Luis de Camões (1524-1580).

DEL REY Y REINA, NUESTROS SEÑORES,
EN EL PARDO, ANTES DE REINAR

Peinaba al sol Belisa sus cabellos
con peine de marfil, con mano bella;
mas no se parecía el peine en ella
como se escurecía el sol en ellos.

En cuanto, pues, estuvo sin cogellos,
el cristal sólo, cuyo margen huella,
bebía de una y otra dulce estrella
en tinieblas de oro rayos bellos.

Fileno en tanto, no sin armonía,
las horas acusando, así invocaba
la segunda deidad del tercer cielo:

«Ociosa, amor, será la dicha mía,
si lo que debo a plumas de tu aljaba
no lo fomentan plumas de tu vuelo».

Luis de Góngora



D'altra banda, trobem un segon grup de poemes en què les al·lusions pastorals són substituïdes per referències nàutiques. Així, la pinta es transforma al·legòricament en un vaixell que solca els cabells de la dama. Aquesta al·legoria enllaça amb la de l'Amor, el qual implica la veu poètica. En aquest grup es troben els dos sonets de Lope de Vega (1562-1635), el de Giambattista Marino (1569-1625), el de Girolamo Fontanella (1612-1644) i el del comte de Villamediana, Juan de Tassis y Peralta (1582-1622).

CELSE AL PEINE DE CLAVELIA

Por las ondas del mar de unos cabellos
un barco de marfil pasaba un día,
que humillando sus olas deshacía
los crespos lazos que formaban dellos.

Iba el amor en él cogiendo en ellos,
las hebras que en el peine deshacía,
cuando el oro lustroso dividía,
que este era el barco de los rizos bellos.

Hizo dellos Amor escota al barco,
grillos al albedrío, al alma esposas,
oro de Tíbar, y del sol reflejos;

y puesta de un cabello cuerda al arco,
así tiró las flechas amorosas,
que alcanzaban mejor cuanto más lejos.

Lope de Vega, *La Arcadia*

Tots aquests sonets presenten una dama de cabells daurats, d'acord amb els cànons de la tradició literària amorosa occidental, particularment la petrarquista. Aquesta circumstància permet, en el primer grup, desplegar el símil amb la llum del sol i/o dels ulls.

És evident, doncs, que el sonet de Vicent Garcia no s'inclou dins cap dels dos grups establerts, malgrat que presenti alguns paral·lelismes amb algunes variants. En els quartets de Garcia domina l'afany per l'expressió plàstica,



perfectament perceptible en imatges visuals, a diferència de l'intel·lectualisme conceptista de la major part dels sonets de la sèrie. La doble estructura del sonet, amb els quartets descriptius i narratius i els tercets dramàtics o que exposen la reacció/impressió de l'escena en un segon personatge coincideix amb els textos del primer grup, en els quals el segon personatge és una tercera persona que pren la veu. El sonet del Rector també mostra ressons o coincidències amb alguns textos del segon grup perquè expressen la implicació amorosa de la veu poètica respecte de l'escena narrada prèviament. Pel que fa als cabells de la dama com a element únic que en simbolitza la bellesa (i el desig), coincideix amb un sonet del primer grup i amb el conjunt de textos del segon grup.

Però el cas és que les coincidències expressives entre el text de Garcia i la resta de sonets escassegen. En canvi, potser més espectaculars (per menys esperades) són les que presenta amb un text de Góngora aliè a la sèrie:

Los rayos le cuenta al Sol
con un peine de marfil
la bella Jacinta, un día
que por mi dicha la vi
*en la verde orilla
de Guadalquivir.*

Luis de Góngora

Observem com els versos 2 i 3 de Góngora coincideixen amb les expressions «Ab una pinta de marfil» i «la bella Flora un dia» dels versos 1 i 4. La font sembla clara, encara que no en traiem conclusions més enllà de destacar encara més la voluntat anticonvencional de Garcia, en contrast amb el lloc amè i la dama rossa de Góngora.

La proposta del Rector enceta un model o grup, un grup tercer, que es caracteritza per dues variants respecte dels altres dos grups: el cabells fosc de la protagonista i l'al·legoria bèl·lica basada en el contrast del blanc de la pell (i la pinta) i el negre dels cabells. Un tercer grup en el qual es pot inserir el sonet



Imitation du cavalier Marin, del poeta francès Claude Malleville (1597-1647), posterior al de Garcia. Aquí també la dama té els cabells foscos, s'identifica la mà amb la pinta i, a més, s'hi exposa el contrast entre el negre dels cabells i el blanc de la pell en termes vagament combatius.

IMITATION DU CAVALIER MARIN

Que Partenice est belle, encor qu'elle soit noire!
C'est le plus digne objet où s'adressent nos vœux;
A l'ébene éclatant qui luit en ses cheveux,
L'or et l'ambre ont cédé l'honneur de la victoire.

Quelle si blanche main, ou d'albâtre ou d'ivoire,
De ses liens si noirs peut deffaire les nœuds?
Quelle clarté de teint brille de tant de feux
Que les ombres du sien n'en offusquent la gloire?

Qui jamais vit en terre une divinité
Paroistre sous un voile avec tant de beauté?
Qui vit jamais sortir tant d'esclairs d'un nuage?

Soleil, retirez-vous, un autre est en ces lieux,
Un autre qui, pourvu d'un plus riche partage,
Porte la nuit au front et le jour dans les yeux.

Claude Malleville

Després de la comparació del sonet rectoral amb els altres textos, no ens resta sinó admetre que, tot i assumir un motiu tòpic amb molts elements fixats, amb una extraordinària codificació dels materials i formes compositives, Vicent Garcia assoleix un resultat poètic excepcional i originalíssim. Trenca així amb bona part del convencionalisme d'un joc tan codificat. Tenim al davant un sonet bellíssim, d'una gran sensualitat i plasticitat, ple de lluminositat i elegància, el qual recull una reflexió sobre els perills amorosos que comporta la bellesa: símbol doble, de bellesa i presó, d'aparença enganyosa. Tot això sense oblidar la inclinació burlesca, vagament carnal, tan pròpia de la personalitat poètica de Vicent Garcia, en aquest sonet tot just apuntada. Som, en fi, davant d'un poeta, **un poeta europeu**.



7.4. Homenatge poètic actual

La qualitat intrínseca d'aquest sonet de Garcia va fer que, segles després, en retessin **homenatge** a través dels propis versos poetes com Bartomeu Rosselló-Pòrcel (amb dues versions), Josep Palau Fabre, Gabriel Ferrater, Gerard Vergés, Laia Noguera, Martinabàs i algun altre.

Concretament als anys 30 del segle xx, la imatge del poema va seduir el poeta mallorquí **Bartomeu Rosselló-Pòrcel**, que com molts poetes europeus d'aquells anys –és el cas dels espanyols de la Generación del 27 amb Góngora– reivindicava el barroc a partir de dos sonets de Garcia: el de la dama que es pentinava i un altre, d'una dama que es trobava rere una reixa.

QUEIXES D'UN GALANT A UNA REIXA
PERQUÈ LI IMPEDÍA LO VEURE
A UNA HERMOSA ENCOMANADA

Reixa cruel, que la claror divina
que mos ulls cerquen com a glòria sua
entre eixa espessa nuvolada tua
cubres, i causes ma fatal ruïna!

No degué eixir de la ordinària mina
eixa matèria forta, odiosa i crua,
sinó de algun volcà per on traspua
la infernal flama, a ton miner veïna.

Però, qué dic? Oh, reixa generosa!
En gràcia de mes queixes faç mudança
i, arrepentit, adoro la duresa:
Ja no el vull dir cruel, sinó piadosa,
puix tu sola has pogut, en ma venjança,
la que a mi em té pres, tenir-la presa.

Francesc Vicent Garcia



El poeta mallorquí reescriu els tòpics barrocs des del seu propi llenguatge poètic, des de la modernitat que construeix partint d'alguns dels supòsits del noucentisme així com també d'algunes avantguardes. D'aquesta manera Rosselló-Pòrcel esdevé el primer escriptor català contemporani que ret un clar homenatge al Rector de Valfogona i ho fa per partida doble.

La primera composició, un preciós sonet octosil·làbic, li va ser publicada al *Quadern de sonets* (1934).

ESPATLLA

Conflicte del negre i el blanc
i el mirall boig que els extenua.
Sota la cabellera nua
explorava la neu del flanc.

Quina és la seda, quin l'atzur
que vibri tacte més pervers?
Quin mot és el mot més impur
per empresonar-lo en el vers?

A l'escenari decadent,
l'èxtasi estèril de l'esquena
era exili de la mirada,

i la paraula condemnada
mentia delicadament
una subtileza serena.

Bartomeu Rosselló-Pòrcel

El segon dels textos de Rosselló-Pòrcel, la dedicatòria del qual no pot ser més explícita, és datat a Barcelona al maig de 1935. Va ser inclòs al recull pòstum *Imitació del foc* (1938).



A UNA DAMA QUE ES PENTINAVA
DARRERA UNA REIXA
EN TEMPS DE VICENÇ GARCIA

Amor, senyor de l'àmplia monarquia
que publica el clavell i el foc proclama
en l'ardor de la galta i en la flama
de l'exaltació que l'aire cria

els cabells de finíssima atzabeja
en el combat de vori que pentina
perú de lliris i de llunes mina,
ornament de les neus, dels ors enveja,

treu de la reixa, i que la saborosa
feina del bes, batalla graciosa
del córrer d'un es cames despullades,

deixi les verdes herbes alterades.
Oh desmai en les tiges onejants
de marbres, ceres, roses batejants!

Bartomeu Rosselló-Pòrcel

La història de la literatura és una història, també, de cercles, de referències, d'hipertextualitat i transtextualitat. Ja a mitjans segle XX, un poeta amarat d'avantguarda i amb la voluntat, també, de sortir-se'n dels cànons més acadèmics, **Josep Palau i Fabre** va optar per resseguir el fil de la dama que es pentina i va escriure els seu particular homenatge a Rosselló-Pòrcel; per tant, ens trobem davant d'una mostra més indirecta del sonet de Vicent Garcia:

EL LECTOR INVISIBLE
«ESPATLLA», DE B. ROSSELLÓ-PÒRCEL

Conflicte *entre* negre i el blanc
i el mirall boig que els *accentua*.
Sota la *crinera crua*
s'encenia la neu del flanc.

¿Quina és la seda, quin l'atzur
que vibri tacte més pervers?
¿Quin mot és el mot més impur
per empresonar-lo en el vers?



A l'escenari *incandescent*,
l'èxtasi *eteri* de l'esquena
era exili de la mirada;

i la paraula *profanada*
deia, barroerament,
una *veritat obscena*.

Josep Palau i Fabre

Publicat a *Poemes de l'Alquimista* (1952), el poema de Palau remarca l'oposició entre els dos colors, de manera que fa més evident la lluita dels instints del sonet de Rosselló. La voluptuositat i la sensualitat se'ns presenten ara com un camí de coneixement.

Hi ha encara un text de **Gabriel Ferrater** que no sembla que cap estudi de la seva obra n'hagi esmentat la relació amb el sonet de Garcia, per bé que són patents els elements que ens remeten al text barroc. Es tracta d'un poema breu, «El distret», publicat a *Menja't una cama*, al 1962.

EL DISTRET

Segur que avui hi havia núvols,
i no he mirat enlaire. Tot el dia
que veig cares i pedres i les soques dels arbres,
i les portes per on surten les cares i tornen a entrar.
Mirava de prop, no m'aixecava de terra.
Ara se m'ha fet fosc, i no he vist els núvols.
Que demà me'n recordi. L'altre dia
vaig mirar enlaire, i enllà de la barana
d'un terrat, una noia que s'havia
rentat el cap, amb una tovallola
damunt les espatlles, s'anava passant,
una vegada i deu i vint, la pinta pels cabells.
Els braços em van semblar branques d'un arbre molt alt.
Eren les quatre de la tarda, i feia vent.

Gabriel Ferrater



El tòpic ha tingut d'altres conreadors en la nostra poesia moderna i contemporània –fins als darrers immediats anys. D'entre tots ells, **Gerard Vergés**. En aquesta ocasió, el poeta tortosí trasllada la proposta poètica barroca a l'àmbit de la platja dels nostres dies i la noia bruna, oferint-nos una bella escena sensual i plàstica:

NOIA PENTINANT-SE A LA PLATJA

*A Marino, a Girolamo Fontanella, al nostre Vicenç Garcia, a Lope, a
tots els recreadors d'aquell gloriós mite d'una noia que es pentinava
els auris cabells*

Miro la serp benigna de la trena
i el gest airós que fas quan et pentines;
miro el maig adorable de les sines,
miro el teu cos esvelt damunt l'arena.

Escuma i sol i nacre i llum serena,
t'evoco sota un cel ple de gavines.
Agraïda és la mar, algues, petxines
et duen les onades com a ofrena.

Meravellat, contemplo perles fines
-dic gotes d'aigua- per la pell morena,
i penso en les fondàries marines.

Penso en el ventre dolç, la dolça esquena,
penso en el cap que dolçament inclines.
Penso si dir-te dona o bé sirena.

Gerard Vergés

En un breu poemari recent, «Tel·lúria», apareix un altre poema de **Laia Noguera**, en què l'autora reprèn el tòpic de la dama que es pentina, però en primera persona. El text, a més, incorpora al·lusions procedents del de Gabriel Ferrater, que ja hem vist.



D'UNA HERMOSA DAMA DE CABELL NEGRE,
QUE SE PENTINAVA EN UN TERRAT AB UNA PINTA DE MARFIL

Va ser la pinta, no pas jo,
perquè els embulls d'una beutat
de veritat –cabells, xarot...–
no es fan més grans amb la calor.
Hi havia sol. Sota el balcó
les orenetes despenjaven
xerrics estranys de primavera.
Sentia caure el temps enrere:
la tarda clara, els rínxols molls.
A les espatlles, la frisança.
A la barana del balcó.
La pinta veu un home sol
que mira enlaire, un home així
que acluca els ulls, reblert de llum.
Li semblo un arbre i una lluita
entre els cabells i la pell blanca.
Ell mira amunt i li permeto
que em vegi els dits besar-me el cap.
Prò em pentinava:
va ser la pinta, no pas jo.

Laia Noguera

Entre la nissaga de textos-homenatge al sonet de Garcia sobre la dama que es pentina n'hi ha un amb un aspecte prou diferent dels anteriors. Si més no per la perspectiva des de la qual ha estat compost. Pertany a l'enginyós i poèticament excel·lent llibre Martinabàs (és a dir, Martí Nabàs o Martina Bas) *(Per)versions. Trenta poemes obscens i una cançó desenfadada*.

El llibre és un aplec de versions en clau obscena i irreverent de poemes clàssics de la nostra tradició literària, des de Jordi de Sant Jordi, Ausiàs Marc i Roís de Corella fins a Espriu i Martí Pol, passant, esclar pel Rector de Vallfogona, Fontanella, Riba, Brossa o Salvat-Papasseit, entre altres.

El text capgira el gènere dels personatges, l'observat i l'espectador:



A UNA HERMOSA FAVA DE PELUSSA NEGRA QUE ES MASTURBAVA
EN UN TERRAT AMB UNA MÀ QUE ANAVA A MIL

Amb una mà com de marfil punyia
entre aquells pèls de finíssima atzabeja
un gran carall que a tots faria enveja
en un terrat el bell Marcel un dia.

Entre la pell encès se descobria
el gland, que a poc a poc ara suqueja
i com la mà amb gran envit sacseja,
polla i mà un gran èmbol pareixia.

Jo de lluny amb tal delit contemplava
lo dolç vaivé que amb extremada fúria
la blanca mà i la verga mantenien

que el trau ben humidet ja me'l notava,
i aquell malaguanyar em dava penúria:
d'anar a ajudar-lo ganes me venien.

Martinabàs

En definitiva: una mateixa forma –el sonet– i un tòpic reiterat, una imatge enlluernadora, per a poetes de llengües diverses i èpoques prou distintes. El conflicte entre el negre i el blanc. La bellesa de l'atzabeja, el vori, el nacre, la seda... Els cabells de la dama-noia.



8. Conclusions

Amb els elevats nivells de qualitat artística que brinda el nostre sonet proemial i amb la proposta pròpia en el tema tòpic de la dama que es pentina, per exemple (per mostrar només dos dels poemes més coneguts de Vicent Garcia), veiem com, a partir de l'ús de models compartits –en tot l'art i la literatura occidentals abans del romanticisme–, el poeta és perfectament conscient dels esquemes compositius, de les temàtiques, dels recursos, en fi, de la reflexió poètica, i en definitiva artística (compartida per totes les arts, cadascuna amb els mitjans d'expressió que li són propis), que hi ha al darrere de les propostes que decideix assumir. És una evidència més de com el poeta està al dia dels corrents artístics coetanis i de les seves estratègies compositives, de la implicació de l'espectador/lector en l'obra, etc., com a mostra de la seva categoria poètica, sensibilitat, mestratge poètic...

No hi ha res d'imitació servil aquí, res de decadent... i Garcia és només un dels poetes més importants del nostre barroc, malauradament més popular i conegut per altres tòpics –com els que donen nom al *vallfogonisme*– i prejudicis indignes de ser sostinguts per gent intel·ligent, objectiva i mínimament informada.



9. Propostes didàctiques

9.1. Inicials

- Introducció per comprendre la cosmogonia d'una nova època: es pot fer buscar a l'alumnat imatges i explicacions del cosmos ptolemaic quan s'exposa el context de l'època barroca (també es pot fer-ho buscar durant l'anàlisi del sonet "Al lector" ateses les referències al cosmos antic).
- Pluja d'idees a l'aula: Què us suggereix el terme barroc? Busqueu exemples d'arts barroques, com la pintura, l'escultura... Sabríeu distingir aquest corrent en la literatura? De quines característiques diríeu que consta? [Enfront de la idea comuna d'art carregat –podeu fer visualitzar l'altar major de Santa Maria de Cadaqués– es poden projectar imatges tan conegudes com *La noia de la perla* de Vermeer o tan sorprenentment crues com *Bou escorxat* de Rembrandt]

9.2. De desenvolupament

- Anàlisi dels poemes i comparació amb les altres arts. A partir de les imatges proposades (poema i pintures) respecte dels dos sonets (poesia i art) i projectades a l'aula, es van llençant preguntes per tal que l'alumnat se senti partícip de l'activitat i s'adoni de les similituds que hi ha entre les diverses obres.
 - o Amb la imatge davant d'*El sopar d'Emmaús* i/o *Crist a casa de Marta*, demanem què creuen què és el que apareix en segon terme. Quan han respost es pot fer un sondeig (qui creu què és una finestra, qui un quadre, qui un mirall?). "Doncs l'ha encertat qui ha dit el mirall. I com sabem que és un mirall? Doncs, entre moltes altres raons, aquest Crist que hi ha aquí està aixecant la mà esquerra, fet que mai no veurem representat en la iconografia cristiana: Déu o Jesús sempre apareixen aixecant la mà dreta, ja que segons el simbolisme cristià a la dreta hi ha els que se salven i a l'esquerra els que són condemnats, els que van a l'infern.



I què implica que sigui un mirall? Que el que s'hi reflecteix és fora del quadre. De fet, és on som nosaltres, els que l'estem observant. Per tant, el quadre ens interpel·la, com ens interpel·lava el poeta amb aquell darrer vers. Recordeu? «Sempre, devot lector, seràs un ase»; és a dir, ens situa dins del poema, com ens situava el mirall dins del quadre. I ens diu –ja ho sabeu– que som uns rucs”.

- o Amb la imatge davant de l'*Èxtasi de la beata Ludovica Albertoni* o de l'*Èxtasi de santa Teresa* fem preguntes del tipus: com és aquesta escultura? què hi observem? i què me'n dieu de la cara? Boca oberta i ulls tancats, llavis molsuts... No us recorda més una altra cosa que no pas un èxtasi místic? La sensualitat frega l'erotisme.

9.3. De reforç

- Escolteu la versió recitada i/o la versió musicada del poema “Ab una pinta de marfil polia” i comenteu-les. Quina us agrada més? Quina creieu que es manté més fidel a la voluntat literària de l'autor? Debateu-ho a classe.

9.4. D'ampliació

- L'erotisme del barroc és sensual però també lúdic. Tenint en compte que Vicent Garcia era capellà, què penseu del fet que tracti aquests temes? Debateu-ho a classe.
- Cerqueu més exemples de poesia eròtica barroca i compareu-los amb el sonet analitzat de Garcia “A una dama que es pentina”. Podeu remetre-us al web de NISE (<https://www.nise.cat/ca-es/>)
- Busqueu informació sobre el personatge de Flora. Creieu que la mitologia és un tema habitual del barroc? De quina manera la tracten els autors barrocs respecte dels autors renaixentistes (per exemple de la literatura castellana o d'altres cultures)?
- Utilitzeu la tècnica audiovisual del videolit per fer un treball creatiu sobre un d'aquests dos sonets de Vicent Garcia.

- 
- Composeu nous sonets que siguin intertextos dels de Vicent Garcia com fan Rosselló-Porcel o Palau i Fabre.
 - Cerqueu exemples d'intertextualitat en altres obres d'art (cinema, música, pintura, escultura...).



10. Bibliografia

Bargalló, Josep. Blog: <https://josepbargallo.wordpress.com/2013/05/20/una-dama-de-cabell-negre-que-es-pentina-del-rector-de-vallfogona-a-gerard-verges/> [consultat el 28 de desembre del 2020]

Gràcia, Annabel i Pep Valsalobre. «Arte y emoción Estrategias de acceso a la literatura barroca entre los estudiantes de bachillerato». Comunicació presentada el 5 de novembre del 2020 al *XII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, celebrat a Neuchâtel el novembre del 2020.

NISE. Literatura Catalana de l'Edat Moderna: https://www.nise.cat/Biblioteca-Digital/Autors/Autor/id/4/Garcia_Francesc_Vicent

Rector de Vallfogona. Web d'Alfred Santacana (poema musicat): <http://vallfogona.usuaris.net/>

Rossich, Albert. «És vàlid avui el concepte de decadència de la cultura catalana a l'època moderna? Es pot identificar decadència amb castellanització?», *Manuscrits*, 15 (1997), 127-134.

TV3 a la carta. Dia de la Poesia Catalana a Internet. Francesc Vicent Garcia: *A una hermosa dama de cabell negre que es pentinava en un terrat ab una pinta* (poema recitat): [https://www.ccma.cat/catrado/ala carta/programa/Francesc-Vicent-Garcia-\(157879-1623\)/fitxa-programa/seccio/1506/3892/](https://www.ccma.cat/catrado/ala carta/programa/Francesc-Vicent-Garcia-(157879-1623)/fitxa-programa/seccio/1506/3892/)

Valsalobre, Pep, blog *Melacholia*: <https://pepvalsalobre.wordpress.com/2013/03/17/la-recepcio-poetica-contemporania-dun-dels-textos-mes-importants-de-la-nostra-tradicio-literaria-i/> [consultat el 7 de gener del 2021]



Valsalobre, Pep. «Vicent Garcia, poeta europeu», *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 52 (primavera 2012), 153-179.

Valsalobre, Pep. «‘Sempre, pio lector, seràs un ase’ o Vicent Garcia en la confluència de la literatura i l’art barrocs», *Catalan Review* [En premsa]

Valsalobre, Pep i Albert Rossich, *Literatura i cultura catalanes (segles XVII-XVIII)*, Barcelona, Editorial UOC (Humanitats, 115), 2007, 286 pp.