

FRANCESC VICENT GARCIA  
RECTOR DE VALLFOGONA

POESIA COMPLETA.  
VOLUM I, SONETS I DÈCIMS

A cura d'Albert Rossich



BIBLIOTECA BARCINO



POESIA COMPLETA

VOLUMI

# BIBLIOTECA BARCINO

DIRECTOR  
ORIOL MAGRINYÀ

CONSELL ASSESSOR  
MARGARIDA CASACUBERTA,  
FRANCESC J. GÓMEZ, TOMÀS MARTÍNEZ,  
RAQUEL PARERA, JOSEP PUJOL,  
JOAN SANTANACH, ALBERT SOLER,  
JOSEP SOLERVICENS, GUILLEM USANDIZAGA

FUNDACIÓ////**CARULLA**

FRANCESC VICENT GARCIA,  
RECTOR DE VALLFOGONA

# POESIA COMPLETA

VOLUM I

SONETS I DÈCIMES

A CURA D'ALBERT ROSSICH



---

**EDITORIAL BARCINO**

---

BARCELONA, 2023

Primera edició: maig de 2023

© de l'edició, la introducció i les notes,  
Albert Rossich Estragó, 2023

Disseny de la coberta: Duró Studio

Imatge de la coberta: *Dones a la finestra* (1665-1675), de Bartolomé Esteban  
Murillo, National Gallery of Art, Washington D.C., EUA.

Reservats tots els drets d'aquesta edició:

EDITORIAL BARCINO, S. A.

Via Augusta, 252-260, 5è. Barcelona 08017

[www.editorialbarcino.com](http://www.editorialbarcino.com)

Edició núm. 890

DL B 9547-2023

ISBN: 978-84-7226-919-4

Edició de taula i revisió de l'original: Francesc J. Gómez

Correcció de proves: Maria Toldrà

Compost i imprès per FOTOLETRA, S. A.

Passeig de Sant Joan, 198. Barcelona 08037

## ÍNDEX

PRESENTACIÓ .....	9
INTRODUCCIÓ	
1. <i>Context històric i literari</i> .....	17
2. <i>Vida de Vicent Garcia</i> .....	23
3. <i>L'home i el mite</i> .....	29
4. <i>L'obra poètica</i> .....	35
5. <i>Transmissió de les obres de Vicent Garcia</i> .....	40
6. <i>Les falses atribucions</i> .....	50
7. <i>La llengua</i> .....	63
8. <i>Criteris d'edició i de regularització ortogràfica</i> .....	78
SONETS	
1. Ara baixes la vista envés la immunda .....	78
2. Oh tu, que de Cervera a Barcelona .....	80
3. Plantant llorers junt a les cristal·lines .....	82
4. Ix la pròdiga llum i amb sutil ralla .....	84
5. Los raigs de l'Orient desembeinava .....	86
6. Brama, ocupada de rabioses penes .....	88
7. Sola una mija dent que li restava .....	90
8. De les exhalacions que l'aire cria .....	92
9. Un mirador de monges se mirava .....	94
10. D'unes hores romanes, sor Maria .....	96
11. Una amorosa junta, un desposori .....	98
12. Renunciant les arades i les relles .....	100
13. «Aguardau-vos un poc, tanta destresa!» .....	102
14. «D'eixos cabells tan pentinats debades» .....	104

15. Sempre ha tingut lo món per cosa estranya . . . . .	106
16. Que puga tant la força de la usança. . . . .	108
17. Entre sos braços dolçament tenia . . . . .	110
18. De l'arca on s'embarcà Naturalesa . . . . .	112
19. Eixos desmais que amb desigual cruesa . . . . .	114
20. Per a curar de rel, senyora mia . . . . .	116
21. En lo rigor de certa matinada . . . . .	118
22. Ja per a dar un tomb mon seny estava . . . . .	120
23. En poder de mossèn Tutturut . . . . .	122
24. Si en eixa perxa, hermosa sabatera. . . . .	124
25. Petita és, jo ho confés, la tacanyona . . . . .	126
26. Deixe's d'això, senyora Isabeleta! . . . . .	128
27. Agraciada senyora del cos prim. . . . .	130
28. Ton aire i ton donaire és tan estrany. . . . .	132
29. Pel cap de déus, minyona, que et vull bé . . . . .	134
30. Poc més de la primera passaria . . . . .	136
31. Desitjós una nit de calar brotxa. . . . .	138
32. Mala Pasqua us do Déu, monja corcada. . . . .	140
33. Ai, cap de déus en vós, nimfa d'aigüera . . . . .	142
34. Maleta de convent, gruta d'hostal . . . . .	144
35. Tota apressada, la senyora Aurora . . . . .	146
36. Amb una pinta de marfil polia. . . . .	148
37. Per aigua anava lo meu bé un cert dia. . . . .	150
38. Per eixos ulls te jur, gentil Madrona . . . . .	152
39. Sou, oh Nise, la suma de bellesa . . . . .	154
40. Temps, que sens temps passares com a temps . . . . .	156
41. Amo a una pedra, que, segons és dura . . . . .	158
42. Reixa cruel, que la claror divina . . . . .	160
43. Si los raigs amb què a penes me tocàreu. . . . .	162
44. Quan los ulls d'esmeralda, gràcia mia. . . . .	164
45. Ai, cap de déus en mi! ¿No só mussol . . . . .	166
46. Ai, ai! ¡Mal hajau vós, dama d'escac! . . . . .	168
47. Reneg, com Déu és Déu, d'un petit pler. . . . .	170
48. De ma estela fatal l'heretge cara . . . . .	172
49. Si fósseu majordona de soldada. . . . .	174
50. Ocari, així de l'un a l'altre pol . . . . .	176

51. Estic per a posar-me dins d'un foc . . . . .	178
52. Estafeta de muses renegades . . . . .	180
53. Si dec als oficials i a ningú pag. . . . .	182
54. En les faldes del Somni descansava . . . . .	184
55. Quan baixes de Montseny, valerós Roca . . . . .	186
56. « <i>Monseñor ilustrísimo ha mandado</i> » . . . . .	188
57. Al punt de les tres hores cavalcam . . . . .	190
58. No em tir ni em pag amb tu, vana Quimera! . . . . .	192
59. Les víctimes d'Amor dins mi tenia . . . . .	194
60. Flaca parcialitat de ma ventura . . . . .	196

DÈCIMES

61a. Musa, què pretens de mi? . . . . .	201
61b. Ja, de la casa encantada. . . . .	208
62. Si no és que vols ser pastora. . . . .	247
63. Bella com un serafí . . . . .	277
64. Deixar-me d' enamorar . . . . .	280
65. Diverteix-te i folga't bé . . . . .	282
66. Tecla que sones amb manxa. . . . .	286
67. Mirava's na Caterina. . . . .	287
68. Ací jau un Amadís . . . . .	288
69. Ací jau un frare blanc . . . . .	289
70. <i>Hic jacet</i> lo qui cregué . . . . .	290
71. Si pot jaure un cos rodó . . . . .	291
72. De mos llavis als divins . . . . .	293
73. Bé diuen, senyora mia . . . . .	301
74. De la caritat vinguí . . . . .	307
75. De veure-us tan celebrada . . . . .	308
76. Amor, Francisca, que sol . . . . .	311
77. Molt estim, senyora mia. . . . .	313
78. La major glòria he alcançat . . . . .	316
79. Que no us vulla més que a mi . . . . .	319
80. Amor, que riure solia . . . . .	324
81. Diuen que es cria un ardor. . . . .	328
82. Ja del món la fe és fugida . . . . .	334
83. Juntà en vós Naturalesa . . . . .	340



84. Ditxes, glòries i alegries . . . . .	343
85. Ací jau un escolà . . . . .	346
86. Queixen-se de Joan en va . . . . .	348
87. Don Agustí, jo no sé . . . . .	350
88. Com ha temps que amb vós no vaig . . . . .	351
89. Ferrer, amb tals aparells . . . . .	354
90. Un nu massís d'entre humana . . . . .	359
91. A la sombra de l'honor . . . . .	361

APÈNDIX: L'ESTABLIMENT DEL TEXT

1. <i>Els testimonis</i> . . . . .	367
1.1. Manuscrits . . . . .	368
1.2. Impresos . . . . .	381
2. <i>El mètode</i> . . . . .	384
3. <i>Procedència dels textos</i> . . . . .	388

BIBLIOGRAFIA . . . . .	409
------------------------	-----

ÍNDIX ALFABÈTIC DE PRIMERS VERSOS . . . . .	423
---	-----

## PRESENTACIÓ

Si hi ha un nom en la literatura catalana que ha pogut ajuntar els elogis més desmesurats amb les més enèrgiques desqualificacions, aquest és el de Francesc Vicent Garcia, el Rector de Vallfogona. Els seus primers editors el descrivien com un «agudíssim ingeni, fènix de Catalunya, regalo de les muses i glòria de la fidelíssima i exemplar ciutat de Tortosa» (Garcia 1703 [a partir d'ara, A]: ff. d3r-d3v).<sup>1</sup> Però de ser el «Virgilio catalán» i un «divino vate», en paraules de Pers i Ramona, a mitjan segle XIX, va passar a ser el culpable de l'enfonsament de la literatura catalana en la mediocritat i la irrellevància. Per a Marià Aguiló, algunes dècades més tard, «Vallfogona feu mal a la llengua pel castellanisme, mal a la moral, [...] mal a l'art prostituint-lo, fent un bordell del Parnàs», alhora que Antoni de Bofarull el titllava de «pervertidor del verdadero sentimiento poético, una tentación para que los bufones y chocarreros se atrevieran a llamarse poetas, un fatal ejemplo de impureza tanto por lo que toca al lenguaje como a la moral» (vegeu Rossich 2022b: 63 i 71-72). Els testimonis en un sentit i l'altre, contaminats d'ençà de la Renaixença per prejudicis ideològics

1. En les citacions reproduïdes al llarg de la introducció respecto la literalitat dels textos, i només en regularitzo alguns aspectes de l'ortografia (accentuació, puntuació, ús de majúscules i minúscules, i separació i aglutinació de mots). També desfaig les abreviatures que avui són inhabituals; altrament, indico les lletres o signes suplerts entre claudàtors. En l'ortografia dels cognoms, mantinc la forma usada pels autors i els seus contemporanis.

i lingüístics, llastats pel desconeixement i les anades i vingudes del pas del temps, podrien omplir desenes de pàgines. Fins i tot la vida de l'autor estava tergiversada i farcida de notícies falses que ens havien amagat la ciutat i la data de naixença, el nom dels pares, els llocs on va seguir els estudis, l'obra autèntica i les circumstàncies de la mort. Una síntesi biogràfica actualitzada del personatge es pot llegir més avall, a l'apartat «Vida de Vicent Garcia» (vegeu ara Querol 2023). Tractament a part mereixen totes les adherències, tant les erudites com les folklòriques, que han configurat «L'home i el mite», que és el tema de l'apartat següent.

En realitat, el temps mateix en què va viure ha estat sovint mal comprès, com he volgut remarcar a l'apartat primer, «Context històric i literari». La fama posterior, en què el Rector de Vallfogona encarnava un personatge bufonesc i festiu, no va contribuir a la valoració positiva de la seva obra a partir del moment en què la literatura catalana va recuperar, amb la Renaixença, el prestigi perdut durant bona part dels segles XVIII i XIX. Al contrari, el concepte banalitzador de *vallfogonisme* es va convertir en un sinònim de decadència i vulgaritat. Però com més coneixem les relacions i l'entorn de Garcia, més falsa es revela la imatge que se'n tenia d'una persona de família humil, reclosa en un petit poble, distraient les hores mortes fent poesies de to popular i escatològic.

Va conrear la poesia burlesca, és clar, però això era fruita del temps: el mateix van fer Góngora, Lope de Vega, el comte de Villamediana, Quevedo i tants d'altres. Els seus primers editors, l'any 1703, expliquen que va merèixer «l'agrado del marquès d'Aitona», Gastó de Montcada, tot i que evidentment exageraven quan afegien que «tota Catalunya s'alegrà de que nostre Homero hagués enconrat amb Alexandro» (A, f. [b6]r). El fet és que situaven el personatge en un entorn cortesà i, en efecte, els últims estudis ens el mostren relacionant-se amb

nobles i senyors importants, i no només com un capellà rural que viu desenganyat en un poblet de l'interior de Catalunya, visió que va fer fortuna sobretot a partir del segle XIX. Perquè no solament les persones que l'envoltaven quan el van batejar, sinó la privadesa amb membres de la noblesa al llarg de la seva vida, com la família Montcada, i els contactes amb eclesiàstics, polítics, funcionaris i autoritats, com el virrei marquès d'Almazán, suggereixen una vida social més activa del que la residència a Vallfogona podia fer suposar.

Aquest entorn senyorial sens dubte el va influir i li va brindar les claus i els models de l'estètica barroca, i això el situa en un lloc de privilegi en el cànon de la literatura en català: Garcia viu en un temps de renovació literària comparable amb el de l'impacte de la poesia trobadoresca o el de la Renaixença. D'altra banda, com es mostra dins l'apartat dedicat a l'«Obra poètica», té una producció literària àmplia i diversa en què conflueixen tots els gèneres: la poesia (des del poema més solemne fins a l'expansió més atrevida), el teatre (la *Comèdia de santa Bàrbara*) i la prosa (el *Sermó* a la mort de Felip III). Una obra que té el mèrit, també, d'haver portat la llengua viva dins el clos fins llavors convencional del llenguatge poètic. Comparant les expressions de què es serveix amb la dels poetes anteriors, es posa de manifest la revolució lingüística i retòrica que tant va fascinar els seus contemporanis. Garcia esdevé així l'estendard d'una nova generació de poetes que aposten pel català en aquest inici del segle XVII i que el tenen com a referent: *Ocari*, *Amintas*, Massanés, Cordelles, Pardina...

La força d'aquesta posició en el cànon literari català es manifesta ben aviat. Fontanella, al text del *Vexamen* de 1643, l'escull com a referent de la poesia catalana moderna, i aquesta primàcia és reconeguda unànimement fins a la segona meitat del segle XIX (Rossich 2010: 505-539). Precisament per aquesta raó, amb l'adveniment de la Renaixença Garcia esdevé

un símbol de l'etapa anterior, vista com a superada, i es van multiplicar els esforços per reconstruir la literatura catalana desvinculant-la d'un model que de cop apareixia retòricament buit, moralment pervers i lingüísticament condemnable.

És clar que avui sabem que aquests prejudicis són injustos i inexactes, i l'aparició d'aquest llibre dins una col·lecció de clàssics catalans n'és una prova fefaent. Però a mitjan segle passat, l'àrdua empresa d'editar l'obra de Garcia fins i tot podia ser vista com un despropòsit. Durant moltes dècades, la influència de la literatura castellana havia actuat com una barreira que impedia apreciar els encerts que poguessin contenir aquests textos. La sola dependència dels models castellans ja era considerada un factor que imprimia caràcter de decadència, en comptes de contemplar-lo com allò que realment va ser, un estímul irresistible en l'edat d'or de la seva literatura; o en lloc de considerar-lo un element essencial de la poètica del Barroc, que es proposava crear un llenguatge artificios i enlluernador, enriquit de neologismes i cultismes.

Tot i compartir bona part dels retrets que es feien a Garcia, Jordi Rubió ja reconeixia la necessitat de «resolver y aclarar de una vez la confusión que a menudo se observa en las atribuciones de una misma obra a poetas diferentes [...]. No solo es indispensable esta tarea para fijar lo que fue la obra auténtica de Vallfogona, sino para devolver a autores de menor fama, escritos que les son debidos y que corren bajo el nombre de este» (1956: 538-539). I Antoni Comas afirmava que «la fixació textual de l'edició de l'obra de Garcia és una de les grans llacunes de la història de la literatura catalana» (1978: 35). Aquest llibre, doncs, aspira a omplir aquesta llacuna.

Al principi parlava del desconeixement de la literatura d'aquesta època. L'abans esmentat Jordi Rubió, explicant la transmissió manuscrita de la poesia barroca, començava així: «Los manuscritos más importantes donde se hallan copiadas

obras de los poetas de escuela castellana son tres», i esmentava *B<sub>7</sub>*, *B<sub>14</sub>* i *VG*.<sup>2</sup> Però *B<sub>7</sub>* és, en bona part, una còpia de l'edició impresa de Garcia (*A*), i *VG*, un manuscrit mutilat del qual només es coneixien els índexs i que ni tan sols estava localitzat. Llavors, amb l'optimisme —i la inexperiència— de la joventut, vaig acariciar el projecte d'editar tota la poesia barroca catalana, però de seguida es va veure que el meu propòsit excedia la capacitat d'una persona (vegeu l'apartat «Transmissió de les obres de Vicent Garcia»). Limitant-nos tan sols al poeta Garcia, els manuscrits amb obra seva, la majoria no catalogats o classificats deficientment, apareixien als llocs més impensats: a Boston, Cambridge (Massachusetts), Nova York, Quito, París, Roma, Tolosa. I, és clar, en altres llocs que no podien sorprendre tant, com Barcelona, Girona, Igualada, Madrid, Montserrat, Olot, Palma, Perpinyà, Ripoll, Sant Joan de les Abadesses, Vic o Vilanova i la Geltrú. Per comprendre la complexitat i les dificultats de l'edició que teniu a les mans, s'ha de pensar que per fer-la s'han examinat 97 testimonis manuscrits i 61 d'impresos. D'aquests, molts són còpies i reedicions sense valor textual, però tots s'havien d'examinar i compulsar. Només pel que fa a Garcia, «los manuscritos más importantes» que deia Rubió ja no són tres, sinó que passen de vint.

L'examen dels testimonis posava en relleu l'existència d'una certa part d'obra inèdita, així com els dubtes sobre la veracitat de les atribucions tradicionals (vegeu «Les falses atribucions»). Era menester, doncs, en primer lloc, localitzar per tots els mitjans possibles —sovint mitjançant la consulta directa de les biblioteques, per manca dels corresponents catàlegs— tots aquells textos, manuscrits o impresos, que transmetien l'obra

2. Per a la identificació de les sigles, vegeu les pàgines 370-376 i 383.

del Rector, i al mateix temps establir la successió exacta d'edicions, enmig d'exemplars pirates i estampacions fantasmes, per tal de buidar-ne el contingut i fer-ne una primera *recensio*. D'altra banda, havia de conèixer quins eren els hàbits lingüístics i estètics segurs de l'autor, recurrent als autògrafs conservats i als textos que en vida va donar a l'estampa, cosa que s'explica en un apartat sobre «La llengua» de Garcia. Tot plegat desemboca en uns «Criteris d'edició i de regularització ortogràfica» que expliquen com s'ha actuat per adaptar les seves obres a les necessitats del lector d'avui.

Garcia no va donar gens d'importància a la preservació de la seva obra, i és revelador que al seu testament no s'esmenti cap manuscrit ni papers poètics i tan sols quatre obres: «los dos llibres de fra Domingo de Soto, més les epístoles de Pio segon, més los dos tomos de l'agricultura de Pineda, més un Ariosto» (Corbella 1889: 70). La primera fase de la recerca, la de localització dels textos, es va anar allargant amb descobertes constants de nous manuscrits. Tot i així, en paral·lel, s'havien de buidar, poema per poema, tots els cançoners que atribuïen obres a Garcia, i també els manuscrits anònims que reproduïen composicions afillades al nostre poeta per altres testimonis, o que hipotèticament li poguessin ser atribuïdes. En total, manejava més d'un miler de poesies catalanes diferents, de diversos autors o anònimes: un nombre més que considerable, però s'havia de partir d'un corpus poètic que permetés treballar amb la seguretat de no deixar-nos res. Ja hi hauria temps més endavant de separar el gra de la palla. Un cop fet aquest buidatge, començava a quedar clar quins eren els testimonis que s'havien de tenir en compte. La relació de tots els que tenen valor textual —això és, que no són *descripti* o còpies d'impresos o manuscrits ja conservats— és la matèria de l'apartat «Els testimonis», en un apèndix al volum.

A partir de totes les versions dels textos, després, es tractava d'examinar-ne les diverses variants, i treure'n les conclusions pertinents. La solució definitivament adoptada és explicada dins l'apartat «El mètode». Fonamentalment, s'havia de veure si es podia fer un *stemma* que posés en relació els testimonis per tal d'obtenir-ne unes lliçons vàlides, o bé si, en la impossibilitat de fer-ho, m'havia de decidir per un o altre. La solució adoptada en cada poema s'explica a l'apartat «Procedència dels textos». Ateses les característiques de la col·lecció Biblioteca Barcino, no s'ha considerat oportú incorporar tot l'aparat crític resultant de l'establiment del text, que serà consultable en línia dins el lloc web *Nise: Literatura catalana de l'edat moderna* ([www.nise.cat](http://www.nise.cat)). De tota manera, l'edició completa d'un dels poemes, amb la descripció detallada dels testimonis, ja s'ha publicat en el cas de la peça més ambiciosa que va compondre l'autor, el *Panegíric a Felip de Berga* («Si a la gran dignitat d'eixa presència»), amb l'acompanyament de diversos textos complementaris (Rossich 2019b).

Una primera versió d'aquesta edició crítica de les obres de Francesc Vicent Garcia —sense notes de lectura i partint d'un nombre reduït de testimonis manuscrits— va ser presentada com a tesi doctoral a la Facultat de Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona el setembre de 1984, davant d'un tribunal format pels senyors Joaquim Molas (president), Francisco Rico, Alberto Blecua, Amadeu-J. Soberanas i Joan Alegret. Una selecció dels poemes, en una edició que ara es pot considerar superada, es va publicar al cap de poc (Garcia 1985) i d'altres dins una antologia de poesia eròtica (Rossich 1985). Més tard, unes quantes es van incorporar en una antologia de poesia catalana del Barroc (Rossich & Valsalobre 2006). La present edició de la poesia de Vicent Garcia, però, és la primera que vol ser completa des de 1845, i l'única amb comentaris per facilitar la comprensió dels poemes.



Aquest treball ha comptat amb diversos ajuts i col·laboracions, que tinc ben presents. Esmentar totes les persones que hi han contribuït formaria una llista tan llarga que fins i tot podria semblar presumpció. Però no ho puc deixar de fer en el cas de Josep Martí Morera, per l'ajut que em va dispensar per començar aquest treball, com també amb Antoni Comas, Joaquim Molas i Modest Prats, que van guiar aquesta recerca als seus inicis, i amb Jaume Vallcorba, per la seva generositat quan, en un moment encara prematur, em va proposar de publicar l'edició. En conjuntures diferents, Antònia Bautista, Lúdia Ayats, Olga Perxés i Lluís Cornet van contribuir en la preparació d'aquests materials. Últimament, la col·laboració de Pep Valsalobre, Eulàlia Miralles, Marc Sogues i l'equip de l'editorial Barcino ha estat imprescindible. Tinc un deute molt especial, encara, amb Anna Valls i amb Joaquim Genover, que en moments passats van col·laborar materialment i desinteressadament en la realització d'aquest treball, així com amb Roser Carbó. En fi: mai no agrairé prou el suport constant i potser excessiu dels meus pares ni la paciència i la comprensió de la Núria. A tots plegats, doncs, i a tots els altres que no he anomenat, moltes gràcies.

## INTRODUCCIÓ

### 1. CONTEXT HISTÒRIC I LITERARI

Coincidint amb l'inici de l'edat moderna, les terres de llengua catalana deixen de ser el centre d'un poderós estat mediterrani i esdevenen un espai perifèric dins un gran imperi europeu, el de Carles V, abocat a l'expansió americana —i mundial. Les tensions que aquesta marginació va provocar esclataran en conflictes d'intensitat diversa al llarg del temps: la revolta de les Germanies a València i a Mallorca (1520), el bandolerisme i els conflictes socials a Catalunya, i finalment la Guerra de Separació o dels Segadors (1640). En el moment de l'enllaç entre Ferran II, llavors rei de Sicília, i la princesa Isabel de Castella (1469), la Corona d'Aragó, una associació confederal *avant la lettre* de territoris de llengües diverses, tenia una població que sumava una quarta part de la de Castella; comptant-hi Nàpols, que s'hi afegeix el 1504, en tindrà aproximadament la meitat. Ara: aquesta desproporció quedava compensada per un protagonisme internacional i una maduresa política més gran. Però aquest equilibri va quedar anul·lat amb l'expansió americana del regne de Castella i la separació entre el Consell d'Aragó i el Consell d'Itàlia ordenada per Felip II (1556), que a la pràctica va fer que el govern d'Itàlia depengués directament de la cort, establerta ja a Castella. Hem d'afegir a aquest empobriment l'assimilació cultural d'Aragó al regne castellà, una subordinació consumada al segle XVII, però enca-

ra inestable al XVI. El desconcert que tota aquesta situació genera es reflecteix clarament en diverses afirmacions que sobresurten çà i lla dins *Los col·loquis de la insigne ciutat de Tortosa*: «És una gentil nació, la catalana, valerosa i molt sàvia, si bé que per avui també s'està arrimada, com ho està l'aragonesa i valenciana, que estos castellans s'ho beuen tot» (Despuig 2011: 65).

Els territoris de la Corona d'Aragó es van recuperant dels conflictes anteriors, però el redreçament econòmic del segle XVI no es pot comparar amb l'abundant arribada de riqueses procedents d'Amèrica, i això acabarà configurant a la Península dues societats molt diferents, al segle XVII, amb un gran pes de la noblesa a Castella, enmig de profundes diferències socials, i una col·lectivitat més homogènia a Catalunya, amb una distribució de la propietat més equilibrada i una població rural aplicada al treball. Per aquest motiu, a diferència de Castella, que exporta població a fora, Catalunya és receptora d'immigració occitana, una immigració que s'integra de manera natural al país per la proximitat lingüística dels dos territoris a banda i banda de les Corberes. Malgrat això, l'auge del bandolerisme, les onades de fred dels primers decennis del segle XVII —dins l'anomenada Petita Edat de Gel— i les guerres de la dècada de 1640 donen peu a un estat d'ànim descoratjat que té el seu reflex en els temes usuals de l'art i la literatura barrocs, sovint amargs i desenganyats.

Aquesta literatura s'expressarà sovint en català, cosa que contrasta amb la que es feia a la segona meitat del segle XVI, més lligada al mecenatge de la noblesa. En un altre lloc (Rossich 2010: 54-55) resumíem en tres fets els canvis que es produeixen en la literatura catalana de la primera meitat del segle XVII: que hi havia, a tots els països catalans, però especialment a Catalunya, un corrent de revitalització i de modernització de la literatura catalana culta; que aquest moviment representava

una recatalanització literària, centrada especialment en els textos de creació no destinats a la impremta i divulgats a través de manuscrits, i que aquest fenomen significava, al Principat, una correcció del bilingüisme literari anterior, que evoluciona cap al monolingüisme català.

La recuperació es nota sobretot en el terreny de la poesia, i especialment en la de tema burlesc i satíric. Però les manifestacions de recatalanització literària també són implícites en tants llibres, bàsicament didàctics i piadosos, que al llarg del segle XVII es queixen de la falta de models, que és el que es proposen combatre. És implícita també en la crítica d'Alexandre Ros, al llibre *Cataluña desengañada* (1646), contra «la novedad que se va introduciendo de no predicar en la provincia en castellano». En fi, l'estudi de la producció impresa al Principat permet veure fins a quin punt el nombre de publicacions en català es dispara durant la guerra dels Segadors (Lluch 1995). No: si alguna cosa no és, la primera meitat del segle XVII, és una època de decadència de la literatura catalana.

Aquestes dades s'han de completar amb dues consideracions que contradiuen algunes creences fortament arrelades sobre el prestigi del català de l'edat moderna i sobre la qualitat de la llengua d'aquesta època. La primera és que el català dels segles XVI i XVII no sols és l'única llengua de comunicació normal entre els habitants dels països catalans, l'idioma del país, sinó també el que avui anomenariem una llengua d'estat, és a dir, l'habitual de les comunicacions formals del poder. Els prejudicis tradicionals que han envoltat l'estudi de la llengua i la literatura catalanes de l'edat moderna s'han desenvolupat influïts per la situació del català *després* de 1714 i s'han centrat en la sobrevaloració de l'ús *literari* culte del castellà en els impresos —per una raó de prestigi i de moda, però sobretot de mercat—, o en les comunicacions internes del poder central de la monarquia —que és una correspondència originada externament—,

i han difuminat aquella sòlida realitat. Això no significa negar els efectes adversos que aquests factors van tenir a la llarga, és clar, però ara estem parlant d'abans. Dos exemples molt aclaridors de la consideració social del català a començament del segle XVIII: 1) per celebrar la primera vinguda de Felip V, es van fer a Barcelona unes grans festes, que van merèixer la publicació d'un llibre. Les *Festivas demostraciones y majestuosos obsequios* (Barcelona, 1702), la relació de les festes dedicada al rei, es van publicar en castellà, com era costum, però els discursos oficials dirigits al monarca que apareixen al llibre —la part més institucional i solemne— són en català; i 2) les *Constitucions i altres drets de Catalunya* (Barcelona, 1704), la font de dret més important del Principat, són íntegrament redactades i impreses en català. Entre un llibre i l'altre, justament, va ser quan es va publicar l'edició *princeps* de les obres de Vicent Garcia, dedicades a l'Acadèmia dels Desconfiats, la corporació en l'àmbit de les lletres més prestigiosa de la ciutat.

La segona consideració és que el català de l'edat moderna és català antic, però no pas català corromput. Tampoc és un català espontani, dialectal, pur reflex de l'oralitat de l'escriptor. Les contingències de la normalització lingüística del català al segle XX van portar a analitzar les formes del català de l'edat moderna —sovint, les mostres tardanes que queien a les mans— amb els mateixos ulls amb què s'analitzava el català incorrecte de l'època contemporània. És important tenir present, per tant, que el català antic no és una llengua mal escrita que s'hagi de corregir aplicant-hi les normes gramaticals establertes per al català actual, sinó un idioma que ja té un cert nivell de codificació, com les altres llengües de cultura del seu temps. De fet, la confusió ortogràfica que acabarà afectant el català es pot dir que comença al segle XIX. (Naturalment, abans s'ha de discriminar entre textos escrits correctament i manuscrits independents, amb una casuística molt variada, de la mateixa manera

que en l'actualitat sabem diferenciar entre la llengua dels whatsapps i la d'una publicació lingüísticament solvent, per exemple.) Qui o què fixava l'escriptura correcta? No pas les gramàtiques, que a l'època en què ens trobem estaven destinades prioritàriament a l'ensenyament del llatí. Els escriptors dels segles XVI i XVII es guiaven sobretot per l'ús de la gent cultivada —recordem la frase de les *Regles d'esquivar vocables o mots grossers o pagesívols* sobre els «perfetament pronunciants lo vulgar català» (vegeu Rossich 2005)— i pels diccionaris. Els més importants són el Nebrija català (edicions de 1507, 1522, 1560, 1585) i els d'Onofre Pou (1575, 1580, 1591, 1600), Antoni Font (1637), Pere Torra (1640, reeditat diverses vegades), Joan Lacavalleria (1696) i Esteve, Bellvitges & Juglà (1803-1805). Aquests diccionaris també poden ser una guia per a nosaltres per reconèixer la llengua literària de l'època.

Per entendre el paper determinant de Vicent Garcia en la fundació d'una escola poètica, que havia rebut el nom d'«escola castellana» (vegeu Solervicens 2017) i que avui designem amb més propietat amb el concepte de poètica barroca, hem de recordar l'estat de la poesia catalana a principis del segle XVII. En aquella època assistim més aviat a un replegament de la preceptiva poètica cap a posicions arcaïtzants. Francesc Calça, des de l'autoritat que li conferia ser jutge d'un certamen poètic, apostrofava l'any 1601 aquells que, seguint el camí fàcil, componien poesies en castellà perquè les regles dels catalans eren massa estrictes. Ho repetia l'autor de la *Relación* del certamen: «por ser las leyes de la poesía catalana antiquísimas y muy rigurosas y del todo contrarias a la anchura y libertad que hoy muchos platican»; frase que comentava agudament Jordi Rubió: «¿No se advierte en estas palabras cierto orgullo de escuela, encerrada en sí misma, y tan intransigente en sus códigos como lo eran las magistraturas del país en la observancia de sus privilegios?» (Rubió 1956: 519-521).

Pocs anys més tard, les mateixes idees que havia exposat Calça surten en un poema de Jeroni Ferrer de Guissona, precisament en un llibre per al qual Garcia havia compost un poema liminar (vegeu Camps & Santaaulària 1982: 618-619). Encara en el cartell d'un certamen literari celebrat a Barcelona en honor de sant Ramon de Penyafort, l'any 1608, es prescriu la fidelitat a la mètrica tradicional en les bases de l'únic premi a una poesia en català: «No será razón dejar la lengua catalana sin premio por ser la natural de nuestro santo, y por los muchos que en ella han escrito y escriben doctísimamente, y así pedimos se describa la muerte del milagroso Raimundo ponderando las circunstancias de ella en ocho estanzas, imitando el número y pies de ellas y su disposición, en quanto fuere posible, el segundo canto que hace nuestro noble y gran poeta Ausias Marc en sus obras con este principio: “O quant és foll qui tem lo forçat cas...”» (Pujades 1975: II, 219).

Vicent Garcia es va situar en un altre terreny. Familiaritzat amb la poesia castellana del seu temps, va incorporar al català les fórmules estètiques de moda, que eren les del Barroc. No pretenia pas obrir un camí, segurament. Tan sols seguia els seus models: Andreu Rey d'Artieda, Lope de Vega, Góngora, el comte de Villamediana i tot allò que divulgaven els cançoners manuscrits de l'època. Fos com fos, es va trobar ocupant aquest lloc capdavanter, i va acabar assumint-lo: «¿No diu lo senyor Heredia / que gongoreig i só sol / lo qui nostra eixuta llengua / la destrempo amb aigua-ros?» («Ai, cap de greus en la gent», vv. 109-112). És clar que quan Garcia deia que *gongorejava* encara no s'havien divulgat les peces cultistes de la segona etapa de Góngora: fins llavors, aquest poeta era sobretot un autor de romanços i *letrillas*. De fet, la desclousa en la literatura catalana del cultisme pròpiament dit no es produirà fins a la segona generació del Barroc, amb Fontanella i companyia.

El mèrit de Garcia va ser superar els dubtes i les contradiccions en què es trobava la literatura catalana a la fi del segle XVI. La diversitat d'influències que frenaven el desenvolupament normal de la literatura catalana —aquella cruïlla on conflüen la tradició medieval i la moda italiana, més la interferència de la literatura castellana— va ser resolta amb l'entrada decidida a la modernitat barroca; les vacil·lacions lingüístiques —entre la llengua medieval i l'enlluernament pel castellà— van ser vençudes amb la incorporació més important al català literari, fins llavors, de lèxic i expressions de la llengua viva; i el decantament cap a la paròdia, el relativisme i la sàtira van fer aflorar un sentit de l'humor que manté, quatre-cents anys després, una gran efectivitat. Aquestes són les raons que avui puguem parlar de Garcia com un clàssic, i no només com una baula que va mantenir la continuïtat de l'ús literari del català.

## 2. VIDA DE VICENT GARCIA

Francesc Vicent Garcia, o simplement Vicent Garcia, va néixer a Saragossa el 22 de gener de 1579 (Rossich 2019b: 73-74). No sabem des de quan hi residien els seus pares, que procedien de famílies arrelades a Tortosa, però als capítols matrimonials (redactats el 1577) encara preveïen viure al carrer de la Cruera, al centre de la ciutat catalana, així que no podia pas fer gaires anys que eren allà. Francesc Garcia, el seu pare, era passamaner. Aquest ofici, el de l'artesà que confecciona arreaments per a vestits i vores, no era tan diferent del de l'avi patern, bancaler,<sup>3</sup>

3. El bancaler, o mestre que fa bancals, elaborava cobertors i teles ornamentades destinades generalment a cobrir seients. També s'anomenaven així els qui feien tapissos amb figures. L'ofici de tapisser tenia una llarga tradició a Tortosa (vegeu Vidal 2007).



## SONETS

## AL LECTOR

Aquest sonet, que encapçala totes les edicions del nostre poeta, obre també les obres del Rector en sis testimonis manuscrits independents de l'edició, com un text proemial. És evident que els compiladors de la seva obra el van interpretar com un sonet programàtic que consagrava el caràcter burlesc i humorístic de l'autor. Des d'aquest punt de vista, el poema era una paròdia de les endreces als lectors que habitualment encapçalen els llibres; només que, en comptes de manifestar la modèstia de l'autor i demanar a qui llegeixi l'obra que en disculpés els errors o desencerts, s'insultava directament el lector. Pep Valsalobre destaca d'aquest poema «la paradoxal preterició del tema principal [la desqualificació del lector] respecte del secundari [als quartets, els llocs on mira; als tercets, els llocs on va], i la voluntat d'interpel·lació al lector» (2022: 19). Martí de Riquer escrivia: «El lector que obre el llibre per primera vegada i va llegint aquest sonet està convençut que es troba amb un de tants sonets introductoris que solien encapçalar els llibres de poesia, fins que al darrer vers i per sorpresa, Vicent Garcia li fa una ganyota i li diu ase. Ja sabem de què va, i el lector-ase no oblidarà la lliçó i continuarà llegint convençut que d'aquest poeta ho pot esperar tot» (1964: 638). Però Vicent Garcia no podia projectar aquest poema com un text proemial, tenint en compte que no hi ha motius per creure que col·leccionés ni ordenés el corpus de la seva obra. Més aviat es devia adreçar aquí al lector escrupolós (el *pío lector*). Sigui com sigui, recordem que, en la mentalitat pessimista i desenganyada del Barroc, no sols el lector, sinó l'home en general, és sempre un ignorant (vegeu Solervicens 2016: 363-364). Publicat des de l'edició de 1703 (A, 1).

Ara baixes la vista envés la immunda  
gruta de l'Univers, alberg de pena,  
on jamai s'avingué la llum serena  
amb les tenebres de la nit profunda; 4  
    ara en lo cel, que de claror abunda,  
mires dels signes la dorada vena,  
i en la gran bola d'alimàries plena  
les pollegueres fermes on se funda; 8  
    ara te'n vages a la terra freda,  
a qui lo sol amb raigs escassos mira,  
o a la que més de l'equinocci abrase,  
    entres en mar tempestuosa o queda, 12  
en terra estigues, sossegat o amb ira,  
sempre, pio lector, seràs un ase.

1. *baixes*: 'baixis'. Tota la sèrie de formes verbals que hi són en correlació (*mires, veges, entres, estigues*) són en subjuntiu.

1-2. *la immunda gruta*: l'infern.

5. *claror*: la claror de la celèstia (vegeu el v. 7), per oposició a la foscor del vers anterior.

6. Al·lusió al camí que fa el Sol travessant la franja del Zodíac, comparat amb un filó d'or («la dorada vena»). A l'època es creia que les estrelles obtenien la llum del pas del Sol durant el dia.

7. *alimàries*: 'il·luminació feta amb molts de llums en senyal de celebració'; metàfora per 'estrelles'. La gran bola és la volta celeste.

8. *pollegueres*: 'eixos' imaginaris, al voltant dels quals giren els cossos celestes.

11. La mateixa expressió es troba al poema «Una nimfa de Segarra», v. 171.

12. *queda*: 'encalmada'.

14. *pio*: 'beat, purità'. Entenem que el poeta s'adreça prioritàriament al lector crèdul, ingenu.

## DESCRIPCIÓ QUE ES FA LO MATEIX POETA

Aquest sonet és habitualment esmentat com a exemple d'atribució apòcrifa a Garcia. Ja l'hi considerava Joaquim Rubió i Ors (1879: 77): si el poema parla de Garcia en tercera persona, era lògic suposar que s'havia d'afillar a un altre poeta. El cançoner VG l'adscriu a Massanés, però les atribucions que fa VG no sempre són fiables. Pels títols d'alguns manuscrits («Al Rector Garcia» i semblants) deduïm que els col·lectors d'aquests manuscrits tampoc el consideraven obra seva (sense apuntar cap nom). Encara, malgrat que a l'edició el poema figura entre els altres sonets de Garcia, i que el títol afirma explícitament que és obra seva, la *Vida* que fa de pòrtic als poemes diu que «molts —i no sens gran fonament— l'afillen al gran numen de don Joan de Boxadors» (A, f. [c8]r); però el fet que el net d'aquest Boixadors fos en aquells moments president de l'Acadèmia Desconfiada, a la qual era dedicat el llibre, resta credibilitat a aquesta atribució. D'entrada sorprèn que l'autor es dediqui lloances a si mateix, si se l'ha de considerar un home «que no s'alabe» (v. 12), però també és possible que la intenció del poema fos acabar amb aquesta broma inesperada: una humorada autoreferencial. Per això, l'adscripció explícita al Rector que fan A, Bo, L<sub>4</sub>, S i X no es pot desestimar, i ho reforça el caràcter humorístic d'alguns passatges, que no tindrien tant de sentit en una descripció feta per una altra persona (v. 8). La composició és una caracterització física i moral de Garcia, que devia inspirar la que recull Manuel de Vega en la *Vida*. Segons aquest autor, el poeta era «d'una estatura mediana, blanc de color, la cara molt proporcionada, lo front espaiós [...], los ulls negres i espiritosos, la boca gran, però que no l'afeaven, los llavis un poc grossos, lo nas de proporcionada forma i les mans de la mateixa manera, los cabells crespats, que tiraven molt a roig, com també la barba. Vestia curiosament, però sens afectació. [...] Caminava amb molta compostura, sens procurar la gravetat, que li era natural i mesclada amb l'alegria» (A, f. [c8]r). Apareix a A, 25.

Oh tu, que de Cervera a Barcelona  
 en rossí o a taló passes ta via!,  
 no l'acabes sens veure al bon Garcia,  
 molt reverend rector de Vallfogona. 4

Si el vols conèixer, mira una persona  
 de ben disposta i pròpria simetria,  
 barbivermell, dolça fisonomia,  
 ras de topeto, barbes i corona, 8

no hipòcrit ni profà, alegre i grave,  
 no presumit i entès, savi i poeta,  
 en tot molt asseat, de raro ingeni;  
 en suma: en vèurer un que no s'alabe, 12  
 ni fa en vides agenes del profeta,  
 admira'l i venera'l per Garceni.

2. *a taló*: és a dir, 'a peu'.

7. *barbivermell*: 'amb la pell vermellosa'; entenem que no pot ser el pèl de la barba perquè està rasurada (cf. el v. 8).

8. *topeto*: 'monyó'. Ironia, per l'obvietat de la descripció: no en té perquè duu la tonsura clerical (la «corona»).

11. *asseat*: 'net'.

13. No adverteix ni amenaça la gent sobre coses que els poden passar. És a dir, no es fica en coses d'altri.

14. *Garceni*: un dels pseudònims poètics que s'atribueix Francesc Vicent Garcia (vegeu també els romanços «Ai, cap de greus en la gent», vv. 33 i 141; «La nit estava en silenci», vv. 5, 21 i 93, i «Bé us valdria més, Garceni», v. 1).

## QUEIXA'S L'AUTOR DE L'ABUNDÀNCIA DE POETES

L'autor satiritza l'excés de poetes al seu temps a partir de la imatge de les muses esgotades plantant llorers per poder-los fer corones. Aquesta abundor és un tema recurrent en la poesia castellana del Segle d'Or. Lope de Vega parla, a les *Rimas de Tomé de Burguillos*, de «la importuna infantería de poetas fantásticos noveles», o que al seu temps hi ha «en cada calle cuatro mil poetas» (Madrid, 1634, ff. 3r i 50r). Sobre aquesta “inflació” de poetes en les literatures hispàniques del segle XVII, vegeu Defourneaux 1983: 178-183, i Maravall 1975: 185-186. Apareix a *A*, 13.

Plantant llorers junt a les cristal·lines  
limfes que foren del Pegàs unglades  
estaven una d'estes matinades  
les Muses, fetes unes clavellines. 4

Véu-les Apol·lo i, com ja les divines  
colors d'aquelles cares delicades  
mostrassen clarament quant fatigades  
restaven de plantar les pobres nines, 8  
volgué'ls dar entenent que s'ofenia  
de trobar-les a totes tan distretes  
dels oficis tocants a ses persones;  
i, per disculpa, li digué Talia: 12  
«Ja són tants los que vui fan de poetes  
que ens faltaran llorers per a corones.»

2. *limfes*: 'aigües'. Pegàs (o Pegas), el cavall alat que cavalcaven les muses, havia obert amb la pota la font Hipocrene (metafòricament, les roques de la muntanya van ser *unglades* per ell), les aigües de la qual els estaven consagrades.

4. *fetes unes clavellines*: tot i que aquesta expressió no apareix registrada als diccionaris, el sentit ha de ser 'galanes, vistoses'; cf. els versos de Cristóbal de Castillejo: «Musas italianas y latinas, / gentes en estas partes tan extrañas, / ¿cómo habéis venido a nuestra España / tan nuevas y hermosas clavellinas?» Castillejo també associa les clavellines a les festes de la gent de pagès: «Entre espinas / suelen nacer rosas finas / [...] y en fiestas de labradores / olorosas clavellinas».

5. *Véu-les*: 'Les veié'.

13. *vui*: 'avui'. L'afirmació és ambigua: potser es refereix al gran nombre de persones que fan versos sense prou ofici (per exemple, a causa de la proliferació de certàmens).

## EXTRAVAGANT IDEA DE L'AUTOR, BURLANT-SE DE TOTS

Segon poema amb valor programàtic d'adreça al lector. Ocupa aquesta segona posició a les edicions, però només en un dels manuscrits independents. Després d'una digressió de gust barroc en què l'autor es refereix a les desgràcies del pres, del mariner i del governant o conseller, el poeta s'adreça al lector, però la significació del sonet no es resol fins a l'estirabot de l'últim vers. Apareix a A, 2.



Ix la pròdiga llum i amb sutil ralla  
 per un escàs forat al pres visita;  
 del somni breu desperta, i ressuscita  
 del gust amarg la dèbil revivalla. 4

Al navegant, que amb fràgil buc treballa  
 vent la fúria del mar casi infinita  
 i amb la bevenda amarga allí vomita  
 la vida, i lo vaixell s'obre i encalla; 8

al privat, que en les faldes de Fortuna  
 mama la dolça llet i, amb faç doblada,  
 lo llança de son pit en poca estona;  
 per totes ses angústies, una a una, 12

i al bon lector, perquè és ma camarada,  
 un tigre els faça a tots la catxamona.

1. *la pròdiga llum*: la llum del Sol.

3-4. Li revé la trista consciència del seu càstig.

6. *vent*: 'veient'.

7. *la bevenda amarga*: la glopada d'aigua de mar.

9. *privat*: 'persona que té la màxima confiança d'un alt personatge'. És probable que quan Vicent Garcia ho escrivia pensés en la caiguda en desgràcia l'any 1607 de Pere Franquesa, privat del rei, tema al qual va dedicar el sonet 54.

10. *amb faç doblada*: traïdorament.

11. *lo llança*: el subjecte és la Fortuna.

14. *catxamona*: «cop suau que es dóna per diversió amb la mà oberta, tocant amb el dit polze un costat i amb els altres dits l'altre costat de la cara d'un noi, que infla les galtes a posta perquè amb el cop facin un soroll» (*DCVB*). Que sigui un tigre, símbol de la crueltat i el furor, l'encarregat de fer-ho introdueix un element addicional d'humor absurd.

## SONET

Paròdia de les descripcions retòriques de l'entrada del dia, habituals a l'hora d'iniciar una història. El poema descriu la sortida del sol com una manifestació de la ira d'Apol·lo. Èol («el Vent»), Neptú i els titans es neguitegen, furiosos; Peneu i les nimfes fugen espantats; els faunes han desaparegut. Però tot plegat deixa ben indiferent l'autor. L'últim vers, una vegada més, fa de contrapunt a tota l'exposició anterior. Apareix a *A*, 4.

Los raigs de l'Orient desembeinava  
 Apol·lo irat, i en espantable guerra  
 per les còncaves boques de la terra  
 al Tàrtaro enemic ferir pensava. 4  
     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. 8  
     Les nimfes transparents, espavorides,  
 la mare dels cristalls criden cuitades  
 i dins la pròpia font encara temen.  
     Cauen-ne per los prats d'esmortuïdes, 12  
 dels faunos, sos amics, desemparades:  
 mes, què se'm dona a mi que a tots los cremen?

2. *Apol·lo*: el déu del Sol.

4. *Tàrtaro*: l'infern o presó dels déus mitològics. — *enemic*: Apol·lo domina sobre la llum, mentre que el Tàrtar és el regne de la foscor.

5. *Neptú*: déu del mar i, per metonímia, el mateix mar.

6. *Tità*: germà primogènit de Cronos (Saturn) i cap dels titans. L'article *lo*, però, fa pensar que al·ludeix, per sinècdoque, a tot el conjunt dels titans, fills d'Urà i Gea. Per por que els seus fills el destronessin, Urà els tenia atrapat al Tàrtar. — *es rebullia*: 's'agitava'.

7-8. *Peneo*: el pare de Dafne, la nimfa a qui va convertir en un llorer per evitar que Apol·lo la forçés.

9. *nimfes*: personatges mitològics que apareixen a la terra a través de les deus d'aigua.

10. *cristalls*: metàfora, per 'corrent d'aigua, riu'. La mare del riu és la font (vegeu el v. 11).

13. *faunos*: divinitats dels camps i les pastures.

## SONET

El poema descriu, mitjançant els diversos sentits del verb *bramar*, el rugit del lleó, el soroll del mar i de la tempesta i els crits de les Fúries, per concloure amb l'obvietat que generalment són els ases a qui sentim bramar. En definitiva, el sonet explica els significats del verb *bramar* amb l'ordre lògic invertit, és a dir, acabant amb el sentit més comú. El que en resulta és una altra paròdia dels recursos poètics. La imatge dels versos 5-8 reapareix al poema «Si a la gran dignitat d'eixa presència» (vv. 154-156), una peça composta els primers mesos de 1613.

Brama, ocupada de rabioses penes,  
 del fort lleó la natural feresa  
 quan l'astut caçador, amb sa destresa,  
 lligat lo deixa amb trampes i cadenes. 4

Brama amb mil boques de bromera plenes  
 en senyal de sa fam i sa bravesa  
 lo mar, que après que es menja la riquesa  
 escup la nau, com os, en les arenes. 8

Brama lo cel, si amb qualitats contràries  
 los elements en ses regions s'alteren,  
 amb què l'aire condensen, i l'inflamen.

Bramen les infernals i temeràries 12  
 Fúries, que el fi de son dolor no esperen:  
 però, més pròpiament, los àsens bramen.

13. *Fúries*: divinitats infernals, ministres de les venjances dels déus mitològics. Són tres: Al·lecto, Tisífone i Megera.

## DÈCIMES

DESENGANY DEL MÓN  
(TIRSI A FILISARD)

Llarga composició sobre el tema del desengany del món, un dels grans tòpics barrocs, dirigida per Garcia (sota el nom de *Tirsi*) al poeta Cordelles (*Filisard*) en resposta a una carta d'aquest (vegeu el poema anterior, 61a). (La forma «Phelisart» apareix al títol d' $M_3$ , però a la rúbrica del poema anterior era «Philisart». En canvi,  $Ro_1$  és coherent transcrivint sempre «Felizart» o «Felisart». A més d'aquest manuscrit, a l'interior del poema només  $B_{14}$  i  $R_3$  transcriuen «Phelisart».) Es tracta d'una peça fonamental de la literatura catalana barroca. El “gran teatre del món” desfila per aquest poema: els vicis, oficis i estaments socials hi són ridiculitzats, i fins i tot l'amor és objecte de menysteniment, ja que tot és motiu de desengany. No té fonament l'afirmació de Martí de Riquer segons la qual aquestes dècimes podien haver estat influïdes per Calderón, «i en aquest cas caldria situar-les en els darrers moments de la vida del Rector de Vallfogona» (1964: 636); potser hi va influir la comparança que surt als versos 26-30, que recorda els coneguts versos «Cuentan de un sabio que un día / tan pobre y mísero estaba...», de *La vida es sueño*, escrits, però, després de la mort de Garcia. (Igualment, la divulgació de l'obra de Calderón a Catalunya ha de ser posterior a la mort del Rector.) El poema s'ha de datar vers 1611 (vegeu els vv. 165-166), deu anys després que Garcia fos promogut a la primera tonsura, el 21 de setembre de 1601 (Rossich 1987a: 31). Apareix a *A*, 49.

Ja, de la casa encantada  
 on, preses amb tirania,  
 eren, de l'ànima mia,  
 cada potència una fada, 4  
     en una gran nuvolada  
 per la regió franca i pura,  
 l'aparent arquitectura  
 se resolgué i dissipà: 8  
 tot se'm representa ja  
 en sa natural figura.

Mercè rara i singular  
 d'aquella agraciada vena 12  
 que uns ànimos encadena  
 i altres ne sap deslligar!  
     Musa, bé et pots arriscar,  
 puix, de son copiós tresor, 16  
 t'influeix sobre lo cor

1-8. Hipèrbaton: 'L'arquitectura aparent de la casa encantada on cada potència de la meua ànima, presa amb tirania, era una fada, ja es va dissipar en una gran nuvolada per la regió franca i pura.' — *la casa encantada*: el pensament, on es troben les potències de l'ànima. — *cada potència*: les tres potències (enteniment, memòria i voluntat); hi ha una concordança *ad sensum* amb «preses» (v. 2) i «eren» (v. 3). El sentit d'aquests versos és: 'La realitat aparent que em mostrava el meu pensament, on l'enteniment, la memòria i la voluntat em subjugaven, finalment es va mostrar amb claredat.' Notem com forma i sentit concorden en aquesta primera dècima: els vuit primers versos —l'obnubilació— s'estructuren en un complicat hipèrbaton, que desemboca en els dos versos finals, diàfans —la transparència.

12. *vena*: el numen poètic, que tant pot reconfortar com descoratjar. En aquest cas, l'exemple de Filisard farà que sigui beneficiós (vv. 15-18).

16. *copiós*: sinèresi.

17. *t'influeix*: 't'inspira'; ús transitiu.



Filisard sa gràcia estranya;  
pren, amb ta flauta de canya,  
lo punt de son plectre d'or. 20

Ves-te a sa sombra cobrint,  
Talia desarropada,  
i així aniràs tal vegada  
belles coses descobrint, 24

i t'aniràs succeint  
com als que el rostoll segueixen  
i en riques gavelles feixen  
lo que ja estava olvidat; 28  
que el pobre resta medrat  
amb lo que los altres deixen.

I si no et cap tal ventura,  
no desesperes: treballa, 32  
recull almanco la palla;  
serà collita segura.

18. *Filisard*: pseudònim poètic de Rafael Cordelles (vegeu el poema 61a).  
19-20. Notem la *captatio benevolentiae*: la *flauta de canya* simbolitza la inhabilitat poètica de l'autor, la rusticitat, contraposada a la saviesa poètica de l'altre («son plectre d'or»).

20. *punt*: 'to'. — *plectre*: 'pua o altre estri per polsar les cordes d'una lira, una cítara, etc.'

21. *a sa sombra*: a l'ombra de Filisard.

22. *desarropada*: 'desabrigada'. Al·ludeix a la seva musa, que —com exigeix la modèstia— considera inferior a la del seu corresponçal poètic.

26-30. Seguint els rostolls, els pobres recullen les espigues que els altres han olvidat i d'aquesta manera en fan «gavelles» ('manats') que «feixen» ('apleguen fent feixos').

29. *medrat*: 'prosperat, millorat de fortuna'.

I en aquesta conjuntura, tras tan rica brevedat, d'esta gran prolixitat no es podrà admirar algú, puix sempre fa més comú la palla que no lo blat.	36     40
Oh dolç, cordial amic! Vostra epístola galana un evangeli demana, i, així, a cantar-lo m'aplic, dient que em ric del més ric que amb ma ceba i amb mon pa troba lo gust del mannà, «mon apetit» que a tot diu i una fulla de perdiu d'est modo menjar me fa.	44     48
De vostra amorosa història vos tinc una enveja honrada,	52

36. *rica brevedat*: oxímoron. Es refereix al poema de Cordelles (que li serveix d'inspiració), molt més curt que el seu, que és prolix (v. 37). El contrast entre els dos textos es reprèn als versos 42-43.

40. *la palla*: el poeta juga amb un doble sentit. D'una banda, el sentit literal, la *palla* de l'exemple; de l'altra, el farciment, l'allargassament d'un text (l'exordi del poema).

45. *em ric del més ric*: paronomàsia.

46-47. Aquests versos ridiculitzen els qui es fan passar per rics sense ser-ho, que amb una mica de pa i ceba ja troben que hi canten els àngels.

48. *mon apetit*: 'el meu desig, la meva gana'. Potser es burla d'aquesta expressió per afectada.

49. *una fulla*: 'un tallet prim'. Entenem que l'elogi del menjar ordinari que fa el ric busca poder-se aprofitar de la part més substanciosa del menjar a costa de qui l'ha convidat.

que una bellesa extremada  
m'ha ocupat la memòria;  
no que em don pena ni glòria,  
perquè com, a pesar meu, 56  
dintre de l'ànima es veu  
no em perturba la raó,  
sinó que allí, en un racó,  
s'acontenta amb ço del seu. 60

Però, en la morta esperança,  
tant vostra desdixta avanç  
que ni del que tinc en mans  
ne puc tenir confiança. 64

Rompeu aqueixa balança,  
que, de la mia, també  
dos mil trossos ne faré,  
i seguiu lo dolç engany, 68  
mentres jo del desengany  
l'aspre camí seguiré.

Per més que el Fat importú  
me persegueca amb cruesa, 72  
vestir-me vull de grandesa,  
sens emprar-me de ningú.

54. *m'ha ocupat*: sense elisió ni sinalefa.

56-57. Paròdia de la doctrina neoplatònica de l'amor correspost, en què l'ànima dels enamorats viu en el pensament de l'altre.

56. *a pesar meu*: perquè la veu que parla no en té prou amb una unió espiritual.

60. *ço del seu*: 'les seves coses'.

62. *avanç*: 'avantatjo', perquè és molt més desgraciat que ell.

65. Filisard li explicava, a la seva epístola, que destruiria la balança que mostrava el poc pes de les seves alegries (61a, vv. 35-37).

74. *emprar-me*: 'ajudar-me, valdre'm'.

## A UNA DONA NOMENADA TECLA

Una de les composicions eròtiques eliminades pels successius editors de l'obra de Garcia. La hi atribueixen *B<sub>14</sub>*, *L<sub>4</sub>*, *S*, *Sa<sub>1</sub>* i *VG*. El poeta juga amb el nom d'una dona anomenada Tecla demanant-li una relació sexual tot emprant termes musicals. Va ser publicada dins Rossich 1985.

Tecla que sones amb manxa,  
 amb lo vent gelat i fred,  
 permet que aquest pobret  
 te pugua picar la panxa! 4

Ja ma flauta es desenganxa,  
 pensant amb ton bell teclat.  
 Diràs-me que és disbarat,  
 però, si em dones lo punt, 8  
 per bemoll i contrapunt  
 te sonaré requintat.

1-2. Al·lusió al funcionament de l'orgue; *manxar*, però, té un altre sentit, que és 'realitzar l'acte sexual'.

3. *que aquest*: dialecta.

5. *flauta*: en un orgue, 'tubs de diferents estructures que generen varietat de sons'; metàfora del membre viril.

6. *amb*: llegiu 'en'. — *ton bell teclat*: les parts que pot tocar.

8. *si em dones lo punt*: equívoc; un punt és un forat petit (*DCVB*), però *donar el punt* en música significava 'donar el to' per poder fer l'acord; la nota que s'espera deu ser el *si* —enteneu 'el sí'—, l'única que en el cant pla pot portar bemoll.

9. *bemoll i contrapunt*: termes musicals usats equívocament.

10. *requintat*: 'sobrepajat, avantatjat' (*DECat*, s. v. *cinc*).

## A UNA DONA QUE ES FEIA LA BARBA A BAIX

Aquesta dècima, atribuïda a Garcia per *B*<sub>14</sub>, *L*<sub>4</sub>, *S*, *Sa*<sub>1</sub> i *VG*, deu ser del grup de poesies que els seus editors van eliminar per pornogràfiques. Apareix al costat de l'anterior (núm. 66) a *B*<sub>14</sub>, *L*<sub>4</sub>, *M*<sub>3</sub> i *Sa*<sub>1</sub>, indicant una transmissió connexa i reforçant una autoria conjunta. El poema invectiva contra una noia que pensa en diversos objectes per satisfer el seu desig sexual, menystenint el natural del sexe contrari. Va ser inclòs dins Rossich 1985.

Mirava's na Caterina,  
 geperuda i corcovada,  
 damunt cristal·lina arcada,  
 pel mig de son cos la mina: 4  
 «Qui tingués una barrina,  
 o de campana un batall,  
 amb dues turmes de gall!»,  
 deia amb llastimosa veu. 8  
 Mes, malhaja qui no creu  
 que més valdria un carall!

[Títol] *es fa la barba*: 'es rasura'; segurament és una metàfora per designar la masturbació.

2. *corcovada*: 'inclinada'.

3. *cristal·lina arcada*: la que fan les blanques cames obertes, eixancarrades.

4. *mina*: metàfora del sexe femení.

7. *turmes*: 'testicles'.

9. *malhaja*: expressió utilitzada per maleir algú o alguna cosa.

## APÈNDIX

### L'ESTABLIMENT DEL TEXT

#### 1. ELS TESTIMONIS

La transmissió de l'obra de Vicent Garcia parteix pràcticament sempre d'un model inicial no autògraf. Les solucions divergents que tota la transmissió manuscrita dona en algun lloc crític (vegeu, per exemple, 61b, v. 361) només s'expliquen per la dependència última del mateix testimoni (en aquest cas, només *S* transmet la lliçó bona, que explica que s'hi hagin produït males lectures). I la constància de falses atribucions compartides per tota la tradició corrobora la tesi d'un recull inicial de poesies de més d'un autor. La tesi de l'antígraf únic es demostra també gràcies als casos excepcionals en què hem conservat una versió independent de la tradició manuscrita majoritària (poemes 89 o 91), que s'aparta de tota la resta de testimonis en algunes lliçons singulars que sens dubte són fidels a l'original. La complexitat de la transmissió textual de l'obra de Vicent Garcia és prou evident des del moment que s'han analitzat per a aquesta edició un centenar de manuscrits i una seixantena d'impresos, però aquí només esmentem els testimonis que han servit per a l'establiment del text. Prescindim, per tant, dels que són còpia d'altres testimonis conservats, que no tenen valor ecdòtic.

A més de la consulta dels manuscrits poètics, per conèixer l'*usus scribendi* de Vicent Garcia s'ha tingut en compte la documentació parroquial de Vallfogona de Riucorb. En concret, dos centenars de folis de mides diverses escrits amb lletra de Garcia, dipositats a l'Arxiu Comarcal del Baix Camp, a Reus, sota les signatures 3 06.4.3.04 (8 i 9), 6 06.4.3.07 (2), 7 06.4.3.08 (4, 6 i 7), 8 06.4.4.01 (3), 16 06.4.5.02 (1).

### 1.1. *Manuscripts*

- A' Fragments manuscrits en un exemplar d'A  
BARCELONA. Biblioteca de l'Arxiu Històric de la Ciutat.
- A" Fragments manuscrits en un exemplar d'A  
SALT. Biblioteca d'Albert Rossich.
- A<sub>1</sub> [*Jardí de Ramelleras*]  
1635, 148 × 95 mm, 366 ff. Relligat en pergami dur. Llom:  
*Romances*.  
BARCELONA. Biblioteca de l'Ateneu Barcelonès, ms. 9.
- B<sub>6</sub> [*Poesies de Bori i d'altres*] (àpode)  
1706, 205 × 105 mm, 109 ff. Relligadura antiga en pergami,  
amb restes de bagues.  
BARCELONA. Biblioteca de Catalunya, ms. 78.
- B<sub>7</sub> *Curiositat Cathalana* | ô [corregit sobre «y»] | *Recr[e]o, y*  
*Jardi del Parnàs* | *que conté escullidas* | *las obras, y Poesias del*  
*Insigne* | *Poeta Doctor Vicens Garcia* | *Rector de Vallfogona* |  
*y de altres Poetas Cathalans*. | *Ix â llum â instancias* | *dels*  
*apasionats al Autor, y âla* | *Poesia Cathalana*. Llom: *Vicens*  
*Garcia* | *Curiositat* | *Cathalana*.  
Final del segle XVIII, 216 × 150 mm, 198 ff. Relligadura mo-  
derna en pergami flexible.  
BARCELONA. Biblioteca de Catalunya, ms. 80.
- B<sub>12</sub> *Talia Catelana adornada de Varios poemas* | *de arte maior, y*  
*menor, serio, y burlesco*. *Por el humero [=Homero] Catelan*  
*el Dr. Benito* | *Garzia natural de la Ciudat de Tortosa, y* |  
*Retor que fue de la Iglesia Parroquial de* | *Vallfogona en el*  
*Arçobispado de Tarragona*.  
1700, 210 × 154 mm, 117 ff. Relligadura antiga en pergami  
flexible.  
BARCELONA. Biblioteca de Catalunya, ms. 1140.
- B<sub>13</sub> *Recreo y Jardi del Parnas recopilat per lo M<sup>t</sup> Ille Y R<sup>t</sup> S<sup>r</sup> | D<sup>n</sup>*  
*Batista Fausto de Miranbell Abad* | *de Sodoma y Suria dirigit*.  
| *Al Ex<sup>m</sup> S<sup>r</sup> d<sup>n</sup> Felip dela Crosa y* | *de Collantan, Capità G<sup>l</sup> del*  
*Exercit* | *Asnal y dela Formentera y Serdeña* | *Diputat de*

## BIBLIOGRAFIA

- Agno 1975: Franca Brambilla Agno, *L'edizione critica dei testi volgari*, Pàdua, Antenore.
- Alberni 2007: *Speculum al foder*, ed. Anna Alberni, Bellcaire d'Empordà, Vitel·la.
- Alegret 2007: Joan Alegret, «Edició i anàlisi del sonet “Ab una pinta de marfil pulia”», dins Eulàlia Miralles, Josep Solervicens *et al.* (ed.), *El (re)descobriment de l'edat moderna: estudis en homenatge a Eulàlia Duran*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat - Universitat de Barcelona, pp. 515-520.
- Alzieu, Jammes & Lissorges 1984: Pierre Alzieu, Robert Jammes, Yvan Lissorges, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
- Amades 1938: Joan Amades, *El Rector de Vallfogona*, Barcelona-Gràcia, Gràfiques Calmell.
- Aut. [Autoridades]: *Diccionario de la lengua castellana ... compuesto por la Real Academia Española*, 3 vols., Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro, 1726-1737. [Facsimil: Madrid, Gredos, 1979.]
- Balaguer 1991: Bartomeu Rosselló-Pòrcel, *Imitació del foc*, ed. Josep M. Balaguer, Barcelona, Edicions 62.
- Ballot 1815: Joseph Pau Ballot y Torres, *Gramática y apología de la lengua catalana*, Barcelona, Estampa de Joan Francisco Piferrer, s. d.
- Bargalló 1992: Josep Bargalló, «Les tradicions de la modernitat», *Fenici*, VIII, p. [30].
- Bargalló 2013: Josep Bargalló, «Una dama de cabell negre que es pentina: del Rector de Vallfogona a Gerard Vergés», dins



## ÍNDEX ALFABÈTIC DE PRIMERS VERSOS

	núm.
A la sombra de l'honor	91
Ací jau un Amadís	68
Ací jau un escolà	85
Ací jau un frare blanc	69
Agraciada senyora del cos prim	27
«Aguardau-vos un poc, tanta destresa!»	13
Ai, ai! ¡Mal hajau vós, dama d'escac!	46
Ai, cap de déus en mi! ¿No só mussol	45
Ai, cap de déus en vós, nimfa d'aigüera	33
Al punt de les tres hores cavalcam	57
Amb una pinta de marfil polia	36
Amo a una pedra, que, segons és dura	41
Amor, Francisca, que sol	76
Amor, que riure solia	80
Ara baixes la vista envés la immunda	1
Bé diuen, senyora mia	73
Bella com un serafí	63
Brama, ocupada de rabioses penes	6
Com ha temps que amb vós no vaig	88
«D'eixos cabells tan pentinats debades»	14
D'unes hores romanes, sor Maria	10
De l'arca on s'embarcà Naturalesa	18
De la caritat vinguí	74

## BIBLIOTECA BARCINO

### Volums publicats

1. *Homilies d'Organyà*, a cura d'Amadeu-J. Soberanas i Andreu Rossinyol.
2. Francesc Eiximenis, *Llibres, mestres i sermons*, a cura de David Guixeras i Xavier Renedo.
3. Ausiàs March, *Per haver d'amor vida*, a cura de Francesc J. Gómez i Josep Pujol.
4. *Llibre de Sent Soví*, a cura de Joan Santanach.
5. Ramon Llull, *Llibre de contemplació*, a cura de Josep E. Rubio.
6. Bernat Desclot, *Llibre del rei En Pere*, a cura de Stefano M. Cingolani.
7. Arnau de Vilanova, *Tractat sobre l'amor heroic*, a cura de Michael McVaugh i Sebastià Giralt.
8. Ramon Llull, *Vida de mestre Ramon*, a cura d'Anthony Bonner.
9. Ramon Llull, *Desconhort de nostra Dona*, a cura de Simone Sari.
10. Ramon Llull, *Romanç d'Evast e Blaquerna*, a cura d'Albert Soler i Joan Santanach.
11. Ramon Llull, *Llibre de meravelles*, a cura d'Anthony Bonner.
12. Joan Pujol, *Els poemes de Lepant*, a cura d'Eulàlia Miralles i Pep Valsalobre.
13. *Versos per vèncer. Poesia de la guerra dels Segadors (1640-1652)*, volum I, a cura d'Eulàlia Miralles.
14. *Jaufré*, traducció i estudi d'Anton M. Espadaler.
15. *Bestiari medieval*, a cura de Llúcia Martín.
16. Francesc Vicent Garcia, Rector de Vallfogona, *Poesia completa* volum I, *Sonets i dècimes*, a cura d'Albert Rossich.

Francesc Vicent Garcia, el Rector de Vallfogona (Saragossa, 1579 – Vallfogona de Riucorb, 1623), inaugura la literatura catalana del Barroc, un moment central en la nostra història literària.

La seva poesia, majoritàriament satírica i burlesca, és un fresc vitalista i acolorit de la societat de l'època, amb els vicis i costums que la caracteritzen, elaborat des d'una visió distanciada i perspicaç. Els seus versos van revolucionar la poesia catalana del tombant del segle XVI al XVII, van crear escola i van convertir el Rector en el gran referent de les nostres lletres durant més de dos segles, fins a la Renaixença.

Aquest llibre, primer volum de la seva obra completa, en recull els sonets i les dècimes, i és el fruit d'una llarga recerca que ha permès destriar els poemes autèntics dels que li van ser atribuïts sense que fossin seus. La seva lectura constitueix una descoberta fascinant, que ens acosta al que va ser el poeta més influent en llengua catalana entre Ausiàs March i Jacint Verdaguer.



EDITORIAL BARCINO

FUNDACIÓ CARULLA

