

Un poema visual falsament atribuït a Francesc Vicent Garcia (1614)

Albert Rossich
Institut de Llengua i Cultura Catalanes (UdG)

La beatificació de Teresa de Jesús, produïda l'any 1614, va ser festejada amb gran magnificència a tota l'extensió de la monarquia hispànica. A Catalunya destaquen les festes de Barcelona, Mataró, Tarragona, Lleida, Girona, Reus, Perpinyà i Tortosa (cf. Diego de San Joseph; Manero, 223-234). La celebració de Barcelona va ser relatada extensament per Josep Dalmau, munífic protector de l'orde carmelitana (Narváez), el qual també va dotar el certamen poètic dedicat a la beata. Al llibre de Dalmau (cf. Domènech i Zaragoza, I, 310-325) es fa una detallada descripció de totes les mostres de devoció. L'engalanament dels carrers, els oficis religiosos, les interpretacions musicals, les lluminàries, torneigs, cavalcades i processons van transformar la vida quotidiana de la ciutat. Les poesies i emblemes, a més de tenir un àmbit propi en el certamen poètic convocat amb aquest motiu, decoraven altres espais. Així, al llibre, "Dalmau no només hi va copiar les peces que van concórrer al premi, sinó també les aportades *a la devoció*. [...] En total, llegim els versos d'uns seixanta-quatre participants" (Zaragoza, I, 312-313).

Moltes d'aquestes composicions són anònimes. L'autor esmenta l'existència de poesies enganxades als domassos que decoraven els temples, els claustres o les façanes adjacents. A més de l'església de Sant Josep dels carmelites descalços, situada on avui hi ha el mercat de la Boqueria, Dalmau descriu la decoració de l'església de les carmelites descalces o de la Puríssima Concepció, "toda colgada [=entapissada] de damascos y tafetanes, y sobre ellos, muy hermosos quadros; toda ella en una conformidad muy grave [...]. La calle y plaça frontero de la iglesia colgada de paños de Flandes, y por ellos repartidos muchos papeles con targetas y poesías de mucho ingenio y arte" (Dalmau, f. 13 [=15] i 16).

Si em fixo en l'església de les monges, i no en la del convent de Sant Josep, és perquè la poesia que ara ens ocuparà era aquí: "En la iglesia de las Religiosas descalças de la mesma orden ya diximos arriba que también se pusieron muchas targetas con poesías y geroglíficos de mucho ingenio y arte, de las cuales solo he podido recoger las que se siguen" (Dalmau, f. 41). A continuació, Dalmau transcriu diverses poesies, en llatí, català i castellà: primer, una sèrie d'epigrames *In apotheosim B.M. Teresae a Jesu ad Barcinonenses Musas* (f. 41-43), un himne *De B.M. Teresa a Jesu archetipyci ordinis instauratrici integerrima* (f. 43v-44v), un epigrama *De B. Matre Teresa a Jesu* (f. 44v), un *Carmen labyrinthaeum B.M. Teresae* (f. 45), un *Soneto ab labyrintho* en català amb una explicació complementària, una cançó *A la santa mare Teresa de Jesús* (f. 46-47v), una sextina *Al sagrat mont del Carmelo en rahó de ser-li restituïda per la mare santa Teresa de Jesús la regla primitiva*, un sonet *De don Miguel de Camós y Cescases a la devoción* (f. 48v), una *Canción a la devoción* anònima (f. 49-50), unes dècimes *A les figues que, per manament de son confessor, fehia a Christo nostre Señor la mare santa Teresa de Jesús* (f. 50-52) i una *Sàtyra a una dona que en una iglésia de Toledo, havent perdut un tapí, judicà temeràriament que la mare S. Teresa lo y havia pres, y, trobant-lo, li donà ab ell en lo cap* (f. 52-52v).

* Aquest treball s'insereix en el projecte de recerca del MINECO *Obra poética de Francesc Fontanella (1622-1683/1685). Edición crítica* (ref. FFI2012-37140).

No queda gaire clar a on es referia exactament Josep Dalmau quan parlava de “la calle y plaza frontero de la iglesia.” Aquest convent, destruït el 1936 i demolit després,¹ ocupava una extensió una mica més gran que l’actual plaça Vila de Madrid, en l’angle del carrer de la Canuda i el de la Mare de Déu, avui desaparegut (i que era paral·lel a l’actual carrer d’en Bot). “La calle” era sens dubte aquest últim espai, ja que la relació esmenta a continuació com un carrer diferent “la calle principal, que llaman de la Canuda”, on s’havia aixecat “una puente con unos balustres muy curiosos, y en medio repartida con un paño de seda” (Dalmau, f. 16).

Ens ajudarà a tenir-ho més clar el testimoni de Diego de San Joseph, que diu que “las madres tenían su iglesia estremadamente compuesta, y llenos sus altares de cosas muy curiosas y ricas.² El compás estaba bien colgado, y en él repartidas muchas y muy curiosas poesías” (67v). Recordem que *colgado* significa entapissat, revestit de teles. Però aquí se’ns diu que les poesies eren col·locades al *compás* del convent, o sigui, a l’espai que hi havia entre el carrer (en aquest cas, el carrer de la Mare de Déu) i l’església i altres dependències del convent. L’*Enciclopedia Libre Universal en Español* (edició *on line*) defineix el compàs així:

En arquitectura y en urbanismo se conoce como *compás* al recinto o espacio descubierto que antecede a un convento o monasterio. Se trata de un espacio generalmente ajardinado y separado de la calle mediante un simple muro con una portada de acceso al exterior. El recinto interior sirve de transición entre el espacio público (calle) y el privado (convento), y permanece generalmente abierto durante el día y cerrado por la noche. Desde el interior del compás se accede a las principales dependencias del conjunto, como son la iglesia y el claustro.

Probablement aquest espai correspon al que després d’una intervenció arqueològica de final del 2000 ha estat descrit com “una gran estructura porticada, de 18 m. de costat, que presenta un ventall cronològic d’entre finals del segle XVI i el primer quart del segle XVII. [...] Aquesta estructura, per algun motiu, fou desestimada i l’espai que ocupava es transformà durant la remodelació que experimentà el convent a mitjan segle XIX” (Busquets i Pastor, 150).

Un poema visual

Entre la llista de poemes que he reproduït més amunt hi havia cinc poemes catalans, tots sense nom d’autor: un *Soneto ab labyrintho*, una cançó, una sextina, unes dècimes i uns quartets (la *Sàtyra*). És curiós analitzar la fortuna literària d’aquestes composicions, perquè és molt diversa. El cas és que ni el segon poema, la cançó que comença “Si preteniu, Teresa, ab descalçar-vos”; ni el tercer, una sextina amb aquest primer vers: “Goses, excels Carmelo, infinits segles”, no han tingut una transmissió manuscrita independent. En realitat, l’únic poema que ha gaudit d’una pervivència manuscrita important, dintre les obres atribuïdes a Francesc Vicent Garcia (Tortosa?, 1578/1579-Vallfogona de Riucorb, 1623), és el quart, la sèrie de dotze dècimes que comencen “A la sombra de l’honor.” El cinquè poema, la *Sàtyra* que principia “Deixa’t ja de llastimar”, també té tradició manuscrita, però és bastant pobra: tan sols ens ha pervingut, a part del llibre de Dalmau, dins el ms. 166 de la Biblioteca de la Universitat

¹ Se’n poden veure imatges en aquest lloc web:

<http://www.barcelonaentremuralles.com/edificacions.cfm/ID/5928/CAT/monestir-immaculada-concepcio-.htm>

² Es refereix als quadres, reliquiaries, joies, robes, brodats i decorats monumentals que detalla Dalmau (f. 13 [=15]-16).

de Barcelona (CRAI), que és de la primera meitat del segle XVII, i el ms. 1358 de la Biblioteca de Catalunya, de la segona meitat del XVII.

Quant al primer poema, el *Soneto ab labyrintho*, la seva còpia manuscrita als cançoners barrocs és pràcticament inexistent fins que es reproduïx a l'edició de l'obra poètica de Garcia de 1703, que no transcriu els versos complementaris que expliquen com s'havia de llegir el poema –i que no apareixen tampoc a cap manuscrit. Només el ms. 111 del Seminari de Barcelona (molt vinculat a l'edició princeps de 1703) i el ms. 2238 de la Biblioteca de Catalunya (datat el 1722) presenten alguna variant –coincident– que podria fer pensar en una transmissió manuscrita independent del llibre de 1615. Els altres manuscrits conservats on surt aquest sonet-laberint o bé reproduïxen l'edició de 1703 (com el ms. 80 de la Biblioteca de Catalunya) o es van completar amb poemes copiats d'aquella edició, com és el cas del ms. 3-I-10 de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i –segurament– el ms. 1139 de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, de Vilanova i la Geltrú.³ En tot cas, el primer lloc on el poema s'atribueix explícitament a Vicent Garcia és a l'edició de les seves obres de 1703. Els editors van establir el text del sonet-laberint a partir de l'imprès de Dalmau, i no dels manuscrits, com ho prova el fet que les –poques– variants dels manuscrits 111 i 2238 no es mostren enlloc i perquè, contra la regla que presideix l'ortografia del text de 1703, els plurals femenins apareixen al llibre acabats amb *-es*, com al llibre de 1615, i no amb *-as*, cosa que podria indicar una incorporació a última hora o una mica precipitada.

En la seva primera edició com a anònim dins Dalmau (f. 45v), el poema es va publicar amb l'afegit manuscrit (que figura a tots els exemplars que he pogut consultar) d'unes ratlles marcades amb tinta que uneixen les lletres majúscules i que formen el missatge repetit del laberint: TERESA DE JESÚS. Com he observat abans, el poema va seguit d'uns versos nous que procuren aclarir determinats complements visuals que la reproducció impresa del poema no podia reflectir. És clar que aquests versos no havien estat exposats per a la contemplació pública, sinó que van ser compostos expressament per a la versió impresa al llibre. Els editors de 1703 no els devien considerar obra de l'autor del sonet, i no els van reproduir. D'altra banda, que les imatges o figures que acompanyaven el poema no apareguin a cap còpia manuscrita indica que fins i tot el ms. 111 del Seminari de Barcelona i el 2238 de la Biblioteca de Catalunya, que podien sustentar una eventual transmissió manuscrita independent, depenen en últim terme del model imprès de 1615 i no d'un hipotètic apògraf.

El sonet figura un diàleg entre Crist i Teresa de Jesús. Jesucrist la tranquil·litza per les seves visions: “No cal que passis pena, que prou que n'he passades jo perquè el llinatge humà pugui gaudir de la Glòria celestial.” Ella contempla aquesta glòria en un arravatament místic i es reconeix com a esclava i esposa del Senyor. Aquest diàleg comporta un artífici visual, ja que s'estructura sota sis acròstics que admeten una pluralitat de lectures: en vertical o bé, saltant d'una columna a una altra, de manera inclinada, o en espiral (veg. Serra, 170-172; Bargalló, Figuerola, Palau & Pallàs, 63, 65 i 106-109; Bargalló). Heus aquí com ho presentava la primera edició (Dalmau, 46):

³ Aquest últim manuscrit, retrobat fa molt poc, és un cançoner mutilat que ja va descriure Salvador Mestres i que després s'havia donat per perdut; tinc un treball en preparació que consisteix en la reconstrucció de tot el contingut perdut. La localització del poema a cada testimoni és la següent: ms. 80 de la Biblioteca de Catalunya, f. 19; ms. 2238 de la Biblioteca de Catalunya, f. 194v-195; ms. 111 del Seminari Conciliar de Barcelona, f. 191; ms. 10 de la Biblioteca de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, p. 710; ms. 1139 de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer, perdut [el primer vers figura a l'índex]. Edicions: Dalmau (f. 45v); Garcia (152).

Relation de la Beatification



SONETO AB LABYRINTO.

Christo. T An Ta Temor Teresa Tan Ta pena
 E ntre Exc Essi uEs gloriEs y alEgries
 R epa Ra y mi Ra q̄ agRa uia R podRies
 E sta Esp Era nça dEmallú fE rEna.
 S of Sega eSpo Sa caSta y aSerena
 A quex A pena que hAn bAst At les mics
 D ar Dura Dor Descans De in*Dies
 E n les Eter nEs fa lEs per Estr Ena
Teresa. I a la Intr lcada I fosca nlt in lca
 E n bEll Esa dE gloria vEig sEm muda.
 S ou Sen Sdupte Señor Sol d*Sa
 V raeclaVa ab Vn claV fe Vi Vifca
 S egura eSpo S que Sou vo S en Sa ajuda
 T orr — E, gloRia, — dEscan — Sy fort Alefa.

Que

Figura 1.

Vegem-ne ara la transcripció sencera, amb els versos complementaris, eliminant el joc visual de les majúscules del laberint.⁴ Advertim que al llibre de Dalmau el sonet va precedit d'aquest aclariment:

⁴ En la transcripció dels textos em limito a accentuar i puntuar segons l'ús modern, regularitzar l'ús de majúscules i minúscules, introduir guionets i apòstrofs, indicar amb un punt volat les elisions que avui no tenen representació gràfica i aglutinar i separare mots segons l'ús actual. Desfaig les abreviatures indicant-ho amb cursiva.

El soneto que se sigue estava en forma de laberinto repartido por una figura de una torre y una silla, formando con las letras versales grandes, por todos los miembros de las dos figuras, el nombre de la santa; y por no aver escudo a propósito, no pudo ponerse en la propia forma en este libro. Pero va declarado el intento en las cuartillas que se pondrán después del soneto.

CRISTO:

Tanta temor, Teresa, tanta pena,
entre excessives glòries y alegries!
Repara y mira *que* agraviar podries
4 esta esperança de ma llum serena.
Sossega, esposa casta, i aserena
aqueixa pena, que han bastat les mies
dar durador descans de infinits dies
8 en les eternes sales per estrena.

TERESA:

Ja la intricada i fosca nit inica
en bellesa de glòria veig se'm muda:
sou, sens dupte, Señor, sol de Teresa;
12 *vostra* esclava ab un clau se vivifica,
segura, Espòs, que sou Vós, en sa ajuda,
torre, glòria, descans y fortalesa.

Que és torre el nom del Senyor
16 diu un propheta sagrat,
y est laberinto intricat
és una torre, lector.

En la qual, si pujaràs,
20 devallant a plom la vista,
per obliqua y recta llista
de qui és Teresa veuràs.

Que ella, en èxtasi elevada
24 i de salvar-se duptosa,
per via miraculosa
de Christo és aconsolada.

No·t receles de pujar,
28 pus qui davallar ne vol
escala de caragol
y drete la pot trobar.

7 *dar*: sobreenteneu 'per'.

8 *les eternes sales*: la Glòria celestial | *estrena*: gratificació, premi.

12 Paronomàsia: el *clau* de la creu vs. l'*esclava*. El joc de mots venia afavorit pel fet que s'acostumava a marcar els esclaus al foc amb una S i la figura d'un clau.

15-16 Salomó, *Proverbis*, 18,10.

21-22 Tant verticalment com inclinadament es llegeix: 'de Jesús'.

29-30 El nom de la beata es pot llegir en línia recta o avançant alternadament a drete i esquerra.

- 32 Emperò si a cas te canses,
dintre de la torre mira:
trobaràs una cadira
en què, si·t cança, descansas.
- 36 Perquè, al que no fuig lo cos
de emplear-se en esta empresa,
és torre de fortaleza
y cadira de repòs. (Dalmau, f. 45-46)⁵

El tema d'aquesta composició fa referència a les noces místiques de Teresa de Jesús, un episodi sobresortint de la vida de la santa, explicat a les seves *Relaciones espirituales* (número XXXV). Reprodueixo íntegrament el relat que ella mateixa en fa:

Estando en la Encarnación el segundo año que tenía el priorato [1571-1574], octava de San Martín, estando comulgando, partió la Forma el Padre fray Juan de la Cruz, que me daba el Santísimo Sacramento, para otra hermana. Yo pensé que no era falta de Forma, sino que me quería mortificar, porque yo le había dicho que gustaba mucho cuando eran grandes las Formas (no porque no entendía no importaba para dejar de estar el Señor entero, aunque fuese muy pequeño pedacico). Díjome Su Majestad: “No hayas miedo, hija, que nadie sea parte para quitarte de Mí”; dándome a entender que no importaba. Entonces representóseme por visión imaginaria, como otras veces, muy en lo interior, y dióme su mano derecha, y díjome: “Mira este clavo, que es señal que serás mi esposa desde hoy. Hasta ahora no lo habías merecido; de aquí adelante, no sólo como Criador y como Rey y tu Dios mirarás mi honra, sino como verdadera esposa mía: mi honra es ya tuya y la tuya mía.” Hízome tanta operación esta merced, que no podía caber en mí, y quedé como desatinada, y dije al Señor que o ensanchase mi bajeza o no me hiciese tanta merced; porque, cierto, no me parecía lo podía sufrir el natural. Estuve así todo el día muy embebida. He sentido después gran provecho, y mayor confusión y afligimiento de ver que no sirvo en nada tan grandes mercedes.⁶

Amb l'estil popular que la caracteritza, Teresa ens conta aquí que un dia (era el 18 de novembre de 1572), a l'hora de combregar, el sacerdot va partir l'hòstia per repartir-la; no perquè li'n fessin falta més –explica–, sinó per mortificar-la. Ella ja sabia que el valor de la comunió era el mateix amb un tros de la sagrada forma que amb la peça sencera, però li agradava poder menjar una forma grossa. És aquesta l'avinentesa que va aprofitar Jesús per aparèixer-se davant d'ella i tranquil·litzar-la: “No tinguis por que ningú et pugui apartar de mi”, i tot seguit li va oferir un clau de la crucifixió com a senyal que a partir d'aquell moment ella passava a ser la seva esposa.⁷

⁵ Variants: 1 *Tanta temor Teresa*] Tant temor, ò Teresa ms. 111 i 2238 9 *i fosca*] cega ms. 111 i 2238. Ni Garcia 1703 ni els altres testimonis manuscrits presenten cap variant que no sigui ortogràfica respecte del text de Dalmau 1615.

⁶ Santa Teresa de Jesús, *Relaciones espirituales dirigidas por Santa Teresa de Jesús a sus confesores* (267-268). En altres edicions aquestes *Relaciones* apareixen com a *Addiciones a la Vida*, núm. 7. Veg. també *Moradas séptimas*, cap. 2, paràgraf 1. L'anàlisi temàtica d'aquest poema, amb unes consideracions sobre l'estat anímic de Teresa que es desprèn del text, es pot llegir dins Requesens (esp. 14-22).

⁷ Cf. també Yepes ([1616: 232-233 i 650-651]).

El poema juga també amb les connotacions bíbliques: les imatges de *torre*, *glòria*, *descans* i *fortalesa* (vers 14) remetent a passatges dels *Salms* i altres llibres de la Bíblia (cf. Requesens).⁸

La disposició del poema

La conformació exacta del poema visual ha suscitat diverses interpretacions. Encara que el text introductori en prosa no és del tot clar, al·ludeix a una figura composta: “una figura de una torre y una silla, formando con las letras versales grandes, por todos los miembros de las *dos* figuras, el nombre de la santa.” De fet, els versos ens diuen que la cadira es podia veure a “dintre la torre.” No és gaire clar tampoc què significa un “escudo a propósito”, però crec que el relator es refereix a la inexistència d’un gravat xilogràfic o calcogràfic que la representés. És clar que una *figura* tant es pot referir a un dibuix com a un objecte. Josep Bargalló s’imagina un cartell penjat d’un domàs (2011). En canvi, Màrius Serra pensa decididament en un objecte: “la disposició idònia del poema seria un prisma hexagonal –la torre– que permetria la lectura de tots els acròstics. La cadira esmentada podria formar-se amb l’hipograma teresià de l’últim vers” (Serra, 172). Albert i Mercè Domènech, finalment, han pogut donar forma a aquest objecte amb un retallable que permet representar la torre i la cadira –la base– amb els acròstics del sonet sobreposats.

Tot i que l’objecte ideat per Màrius Serra i materialitzat per Albert Domènech és enginyós i versemblant, i que no seria impossible un disseny com aquest en el context de les màquines i les invencions tant del gust del barroc, la documentació conservada de la celebració ens parla de decoracions efímeres (quadres, domassos, brodats, catifes, reliquiàries, imatges, flors, plomes i pedreria), però circumscriu les poesies al suport de paper damunt de targes o escuts. Dalmau descriu una d’aquestes invencions en un espai de l’església del convent de les carmelites descalces o de la Puríssima Concepció:

en el qual, por no aver retablo, se puso una invención de una montaña muy grande y alta, de suerte *que* llegava hasta la corniza de la iglesia *tan* bien formada *que* en todo imitava a la naturaleza, con muchos riscos y quebradas, sembrados de arboledas y flores, entre las quales se descubrían muchos *templos* y monasterios, *con* los títulos de los diez y siete conventos de monjas *que* la santa dexó fundados. Por entre algunas cuevas y sendas del monte assomavan algunas monjas y frayles *que* yvan a confesarlas, y en medio de la montaña estava un quadro grande de la santa. En lo alto del monte estava un letrado grande de letras coloradas *que* dezía “Gloria libani data est ei, decor Carmeli et Saron”, Isa. 35. La rexa de la Iglesia se puso *tambièn* este día muy curiosa de oropel y cortaduras, y sobre ellas unas pirámides muy hermosas. (Dalmau, f. 13 [=15]v)

Però les poesies figuraven enganxades: fora de l’església, penjant de robes i plafons, hi havia “muchos papeles con targetas y poesías de mucho ingenio y arte” (Dalmau, f. 16). Entre aquestes targetes (o targes) hi havia d’haver el sonet dibuixat. Una tarja era una “peça plana i oblonga, sobreposada a un membre arquitectònic i adornada amb emblema, inscripció o altre motiu” (*DCVB*, s.v.). Ara bé: sobre el sonet, quin disseny hi apareixia, exactament? Com estava disposat? Sabem que hi havia d’haver una torre i una cadira... Si assumim que tot això estava representat en dues dimensions, una possible recreació del cartell pintat seria aquesta:

⁸ *Torre*: Ps. 61,4. *Glòria*: Ps. 3,4; 8,6; 62,8; 84,12, etc. *Descans*: Ps. 132. *Fortalesa*: Ps. 18,2-3;118,14, etc.



Figura 2.

Una atribució problemàtica

Com he explicat abans, aquesta composició va aparèixer anònimament entre d'altres en llatí i castellà a Dalmau, i el 1703 va ser inclosa dins l'edició *princeps* de les obres de Francesc Vicent Garcia. Certament, les seves característiques formals en fan un cas singular dins el corpus poètic d'aquest autor. En què es basaven, doncs, els autors que l'han considerat obra seva per afirmar-ho?

Garcia no es va preocupar gaire d'editar les seves composicions; pràcticament tota la seva producció poètica (el teatre inclòs) es va divulgar inicialment a través de manuscrits. Les poques poesies que va fer imprimir es van publicar sota pseudònim o anònimament, llevat d'un poema liminar en un llibre de Jaume Rebullosa titulat *la Vida y milagros del divino Olaguer, obispo de Barcelona y arzobispo de Tarragona* (1609).⁹

⁹ Jayme Rebullosa, *Vida y milagros del divino Olaguer, obispo de Barcelona i arzobispo de Tarragona*, Barcelona, Lucas Sánchez, 1609, f. XII-XIII. És una edició molt rara, de la qual no conec cap exemplar complet. La suposada segona edició de 1630 és la mateixa amb un simple canvi de portada en què se substituí el nom de l'impressor, Lucas Sánchez, pel d'Esteve Liberós.

Al cap de poc, el 1611, va fer estampar, sota el nom de Gaspar Orient –un comerciant tortosí que era cunyat seu (Rossich i Querol, 110-112)– dos poemes relacionats amb un certamen dedicat a la beatificació d’Ignasi de Loyola, a Girona: el primer és un que comença “Una nimfa de Segarra”, que explica humorísticament la decisió de concórrer al certamen; i l’altre, de caràcter seriós, és el poema que hi va presentar, “A què ens admirem incita.”¹⁰ El 1615 es publiquen diverses poesies, anònimament, a la relació de les festes per la beatificació de Teresa de Jesús. I res més, que sapiguem. Per veure impresos la majoria dels seus poemes haurem d’esperar que n’aparegui l’edició preparada molts anys després, el 1703, per Joaquim Vives i Ximénez, el Rector dels Banys (Garcia). A part de l’obra poètica, tenim el seu *Sermó* predicat a les exèquies de Felip III, publicat pel mateix Garcia el 1622.¹¹

Pel que fa al sonet-laberint dedicat a Teresa de Jesús, no tenim cap notícia vàlida que confirmi l’autoria de Vicent Garcia abans de l’edició *princeps* de 1703. Podria semblar que n’és un indici el fet que l’inclogui el ms. 111 del Seminari de Barcelona, que conté moltes obres de Garcia; però en realitat aquest manuscrit és una recopilació desordenada de plec en bona part relacionats amb l’edició de 1703: alguns títols de poemes seus –en castellà– són sospitosament coincidents amb l’edició de 1703. Darrere del f. 393 hi ha la data de 24 de juliol de 1677: el copista de les poesies catalanes aprofitava la cara neta d’un paper usat, i això podria fa pensar que la còpia s’estava fent en aquells moments; però també hi ha una *Loa que se representó en la comedia que se yzo en el Colegio ynperial al rey Felipe quinto* (f. 35-42v). Tot plegat demostra que el manuscrit recull textos que atenyen el començament del segle XVIII. Es tracta, en tot cas, d’esborranys, perquè estan plens de correccions de tota classe —fetes o no a la vista d’altres testimonis. Al f. 266 apareix un índex de poemes que remet a un cançoner perdut, el “llibre de Climent”, que havia de ser un altre manuscrit amb poesies del Rector i amb el qual s’havien de comparar lliçons textuais. De fet, el ms. 111 conté moltes anotacions de compulsa, algunes de les quals indiquen provisionalitat: “vistos lo[s] romanes” (f. 57), “vistos” (f. 171), “estos sonetos se an de buydar” (f. 215), “mirat” (f. 266: és l’índex del “llibre de Climent”), “no esta comprobado” (f. 327v), “no esta provat” (f. 332), “se ha de combinar ab lo original” (f. 342), “no es comprovat” (f. 342v), “no esta comprovat” (f. 350v), “se ha de mirar” (f. 356), “se ha de corregir” (356v), “No esta correcto” (357v). M’inclino per creure que són materials provisionals destinats d’alguna manera a integrar-se dins l’edició de 1703. Hi ha esmenes al text més pròpies d’un editor que d’un simple copista. El primer vers, per exemple, de “Tanta temor, Teresa, tanta pena” apareix transcrit “Tant temor, o Teresa, tanta pena”; és la correcció d’algú que considera que *temor* ha de ser masculí i que això obliga a completar el vers amb una síl·laba de més per mantenir la regularitat mètrica. Les abundoses rectificacions que trobem al manuscrit, especialment quan no són simplement ortogràfiques, són una prova evident de contaminació. Altres vegades, però, les esmenes semblen respondre a escrúpols morals. La feblesa de la transmissió manuscrita del poema es reforça pel fet que al ms. 1139 de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer el sonet va ser inclòs a última hora¹² –segurament a la vista de l’edició de 1703– i que a l’índex no es fa constar cap atribució.

Fins a l’edició de les obres de Garcia, doncs, el poema es mantenia com a anònim. Una bona raó per pensar que no li havia de ser afillat. Però hi ha un altre argument

¹⁰ Gaspar Orient, *A la Justa poètica tinguda en Gerona, en alabança del beato Pare Ignaci de Loyola fundador de la Companyia de Jesús compost per ... natural de Tortosa*, Barcelona, Llorens Deu, 1611.

¹¹ Vicent Garcia, *Sermó predicat en la Iglésia Cathedral de Gerona, en les exèquies fetes a la Magestrat Cathòlica del rey don Felip III nostre senyor lo dia 12 de maig 1621*, Barcelona, Hierony Margarit, 1622.

¹² Es veu perquè ocupa un lloc desplaçat a l’índex del manuscrit.

contra l'atribució a Garcia, ara de caràcter lingüístic. Garcia usa sistemàticament *yo*, *ya* en lloc de *jo*, *ja*. Ho veiem als pocs autògrafs seus conservats (una carta als paers de Cervera, alguns escrits de la parròquia de Vallfogona). També al plec solt *A la justa poètica tinguda en Gerona*, de 1611, amb 1 *yo* i 9 *ya* contra un sol *ja*. I al seu *Sermó* de 1621 –publicat i controlat per ell–,¹³ on no hi ha cap ocurrència de *jo*, *ja*, i en canvi tenim 26 casos de *ya* i 10 de *yo* (Rossich, V, 889–890 i 891-892). És veritat que al poema de Garcia “A la sombra de l’honor” publicat per Dalmau hi ha dues ocurrències de *ja* (versos 3 i 41) i dues de *ya* (87 i 91), però no hi ha cap obstacle per suposar que aquests dos casos de *ja* (com el del plec solt esmentat abans) són deguts a la intervenció del caixista. En canvi, no té una explicació tan fàcil l’ús de *ja* (transcrit *Ia*)¹⁴ al vers 9 del sonet-laberint, contra l’*usus scribendi* de Garcia, perquè aquesta *I* és imprescindible per a la lectura correcta de l’acròstic i no pot ser una innovació del caixista: només l’autor podia haver-la escrita. I Garcia tenia moltes altres opcions per no desmentir la pròpia prosòdia.

Em decanto, per tant, per considerar improcedent l’atribució del poema a Vicent Garcia, i rectifico així el meu posicionalment favorable d’estudis anteriors, especialment a Rossich i Valsalobre (105-107) i Rossich.¹⁵

Les raons d’una falsa atribució

L’aparició del sonet-laberint al llibre de Dalmau al costat d’un altre poema, igualment anònim, que sí que li pertanyia era l’única cosa que podia comptar d’alguna manera com un argument per atribuir-l’hi també el sonet. Era la composició “A la sombra de l’honor”, que la tradició manuscrita afillava unànimement a Garcia. De fet, el mateix argument obligaria a considerar la possible autoria de Garcia sobre els altres poemes que acompanyaven aquest darrer, i només veig un cas amb bones raons per argumentar-ho: la sàtira “Deixa’t ja de llastimar”, que els editors de 1703, en canvi, van desestimar –segurament perquè era una composició dedicada a la santa, sí, però en clau burlesca. Aquest poema també ens ha arribat copiat en dos manuscrits: al ms. 1359 de la Biblioteca de Catalunya, dins un bloc de composicions presidides per l’epígraf “Prosequen les obres catalanas del Rector de Vallfogona y altres”, i al ms. 166 de la Biblioteca Universitària de Barcelona (CRAI), contemporani –o gairebé– de Garcia. Aquest és un manuscrit factici que conté un bon nombre de poesies dedicades a santa Teresa (veg. Arnall, 167-170), que deuen provenir de diversos certàmens, entre les quals hi ha el poema “Deixa’t ja de llastimar” amb la indicació que és obra del Rector de Vallfogona (f. 120). Es tracta d’una peça humorística que no desdiu en res de l’estil d’altres obres de Garcia. A diferència del cas del sonet, no hi ha cap raó per no acceptar aquesta altra atribució.

Si aquell sonet-laberint es va publicar anònimament i no va ser incorporat a cap cançoner manuscrit, si no hi havia cap dada positiva que indiqués –abans de 1703– una possible autoria, què va empènyer els editors de 1703 a incloure’l entre les obres de Garcia? Doncs, sens dubte, el desig d’augmentar les poesies devotes en un corpus poètic massa inclinat cap a la poesia burlesca. Al pròleg, els editors ja s’han de defensar diverses vegades de les acusacions d’immoralitat de les poesies de Garcia i de la consideració excessivament profana de la seva obra:

¹³ Els dos exemplars conservats del *Sermó* inclouen correccions manuals d’alguns mots del text: per exemple, *David*, substituint *Doctors*; *balaxes*, esmenant *balares*; *cavantla*, corregint *cavantho*; etc. Altres vegades les correccions completen una referència bibliogràfica. Tot això pressuposa un seguiment de la feina dels impressors per Garcia.

¹⁴ La forma majúscula de la *j* continuava sent *I*; en canvi, la *y* majúscula s’escrivia *Y*.

¹⁵ De fet, retorno al criteri inicial que havia mantingut a Rossich (I, 228 i 241, i II, 423).

Puix, juntas totas, de la manera que corrían los *manuscritos* no sols eran indignas de tenir-se, però molt fora de la devoció christiana lo llegir-las; de manera que sols lo dir que se llegían las obras de Garcia bastava per a què se tingués per ben notòria profanitat. Y ajustant-hi la consideració que las que se crèyan obras de tal autor desdèyan tant de son estat [=solter] y de sa professió [=clergue] que del que se podia esperar agraïments devia la pietat donar-li correccions, estant tant lluny del verdader esta creència, procurí separar tots sos poemes perquè de esta manera precisàs a confessar als lectors o bé no ser tant profanas obras de Garcia, com no ho són, o sa poca perícia y discreció. (Garcia, f. d3v).

És a dir: aquestes obres o bé eren massa profanes o bé eren dolentes; de manera que no podien ser d'ell ni en un cas ni en l'altre. La censura aplicada a algunes poesies autèntiques –confessada pels editors en alguns casos– es va completar amb la incorporació d'obres devotes o moralitzants que se li van afillar sense cap suport documental ni cap atribució manuscrita. És el cas del romanç “Puix, soledat apacible” (170-172), la *Glosa a la Sequència de la Missa de Difunts*, que comença “La voraç activitat” (159-161), i els goigs a diverses advocacions (a santa Bàrbara, a santa Llúcia i a Nostra Senyora de la Bovera; Garcia, 308-310 i 312-313). Tot fa pensar, doncs, que el sonet a santa Teresa podria ser un cas més d'aquesta dignificació pòstuma.

Entre aquest mateix grup de poesies a Teresa de Jesús hi ha un altre poema visual que fa servir un procediment molt semblant al sonet-laberint que hem vist primer. És també anònim, però en llatí. Es fa difícil imaginar que siguin d'autors diferents. És tracta d'un epigrama que mostra un bon ús del llatí: un llatí clàssic, i que no deixa traslluir especialment la personalitat literària de Vicent Garcia. Està distribuït en sis hexàmetres, en forma de laberint, ressaltant el nom de Teresa. Com en el cas anterior, unes ratlles manuscrites amb tinta marquen l'itinerari alternatiu de lectura (Dalmau, 45).

Si reconstruïm el text sense el joc que visibilitza el laberint, ens queda aquest epigrama:

Tartareas trivít vires et regna Teresa
egregia atque gravi bella gerendo cruce.
Robora Carmeli, ferme destructa, reduxit,
et meliore quidem cuncta refecit ope.
Sed subiit residetque super iam sidera summa
Astraea ista micans, aequa, beata, pia.

El podríem traduir lliurement així: Teresa va afeblir els dominis i forces de l'Infern guerrejant amb la gloriosa i pesada creu. Va fer revifar les energies del Carmel, quasi exhaurides, i el va reconstruir amb totes les seves forces. Però a la fi aquesta Astrea rutilant va pujar per romandre damunt les estrelles més altes, benèvola, beata, pia.

Amb el sonet català i aquest epigrama són dos els poemes visuals que transmet la *Relación* de Josep Dalmau d'entre les poesies penjades al convent de les carmelites descalces de la Puríssima Concepció. Ja hem vist que d'aquest petit conjunt n'hi ha dues que podem afillar a Vicent Garcia; però no pas el sonet-laberint. Si aquest no l'hi hem pogut adjudicar, no hi ha cap motiu tampoc per atribuir-li aquest epigrama llatí, atès que tots dos semblen haver estat compostos per la mateixa mà. De moment, doncs, aquests dos poemes visuals han de ser considerats anònims.

de la madre Santa Teresa de Jesus.

45



CARMEN LABYRINTHAEVUM,
B. M. TERESÆ.

T	Ar	Tateas	Triui	Tvires,	eT	regna	Teresa					
E	gr	Egiâ	atquE	grâti	bElla	ger	Endo	crucE.				
R	obo	Ra	Ca	Rmeli,	feRmè	dest	Ructa,	Reduxit,				
E	t	m	Elio	r	E	qui	d	Em	cuncta	rE	fecit	opE.
S	ed	Subijt,	re	Sidetque	Super	iam	Sidera	Summa				
A	stræ	A	ist.	A	mic	Ans,	æqu	A,	beat-	A,	pia.	

Figura 3.

Obres citades

- Arnall Juan, Maria Josefa. "Santa Teresa en los manuscritos de la Biblioteca Provincial y Universitaria de Barcelona." *Monte Carmelo. Revista de espiritualidad e información carmelitanas* 91 (1983): 167-170.
- Bargalló Valls, Josep. "Un laberint amb pentacròstic i instruccions d'ús. El sonet dialogat del Rector." 2011. Disponible a Internet: <https://josepbargallo.wordpress.com/2011/09/06/857/>
- Bargalló, Josep, Lluís Figuerola, Montserrat Palau & Josep M. Pallàs. *Comentari de textos literaris (Teoria, propostes i terminologia)*. Barcelona: Columna, 1989 (2a ed.).
- Busquets i Costa, Cesc & Isidre Pastor i Batalla. "Una transformació de l'espai urbà a la Barcelona de finals del segle XVI. La construcció del convent de carmelites descalces." En *II Congrés d'Arqueologia medieval i moderna a Catalunya*. Sant Cugat: Ajuntament, 2003. 147-153.
- Dalmau, Joseph. *Relacion de la solemnidad con que se han celebrado en la ciudad de Barcelona, las fiestas a la beatificacion de la Madre S. Teresa de Jesus*. Barcelona: Sebastian Matevad. 1615. Disponible a Internet: <http://crai.ub.edu/ca/coneix-el-crai/biblioteques/biblioteca-reserva/exposicio-santa-teresa/B-59-6-21>
- Diego de San Joseph. *Compendio de las solenes fiestas que en toda España se hicieron en las Beatificación de N.M.S. Teresa de Jesús fundadora de la reformación de descalzos y descalzas de N.S. del Carmen en prosa y verso*. Madrid: Alonso Martín, 1615.
- [Domènech, Albert.] Galderich Píscolabis. "Relación de las fiestas (...) por la beatificación de santa Teresa de Jesús (1615) de Josep Dalmau, devoció i literatura catalana." 2014. Disponible a Internet: <http://librorum.piscolabis.cat/2014/10/relacion-de-las-fiestas-por-la.html>
- Domènech, Albert & Mercè Domènech i de Leblansky. "Construïm la torre." 2015. <http://crai.ub.edu/coneix-el-crai/biblioteques/biblioteca-reserva/exposicio-santa-teresa/poema-tridimensional>
- Garcia, Vicent. *La Armonia del Parnás, mes numerosa en las Poesias varias del Atlant del Cel poetic, lo Dr. ..., Rector de la Parroquial de Santa Maria de Vallfogona*. Barcelona: Rafel Figuerò, 1703.
- Manero, María Pilar. "Las relaciones de las «Solemnes fiestas que en toda España se hicieron en la Beatificación de N.B.M. Teresa de Jesús» de Diego de San José." En Sagrario López Poza & Nieves Pena Sueiro ed. *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos (A Coruña, 15-15 de julio de 1998)*. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999.
- Mestres, Salvador. *Poesias perdidas de Vallfogona: Poetas ignorados. Resumen de la disertacion literaria acerca del fragmento de un libro manuscrito titulado Curiositat Catalana*, leída en la sesion de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona en 11 de Marzo de 1859. Barcelona: Imprenta de Celestino Verdaguer, 1867. [Separata de l'article, aparegut l'any següent, "Poesias perdidas de Vallfogona: Poetas ignorados: Fragmento de un libro manuscrito titulado Curiositat Catalana." *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* II (1868), 385-412.]
- Narváez i Cases, Carme. "Josep Dalmau, promotor dels convents de carmelites descalços de Barcelona." *Analecta Sacra Tarraconensia* 67, 1 (1994): 589-598.
- Requesens i Piquer, Joan. *La presència de Santa Teresa en la poesia catalana: tres*

- hipòtesis i una constatació*. Barcelona: Fundació Joan Maragall, 2015.
- Rossich, Albert. *Francesc Vicent Garcia: assaig d'edició crítica* [Tesi doctoral inèdita]. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1984. 5 vol.
- Rossich, Albert. "El Soneto ab labirinto a Teresa de Jesús de Francesc Vicent Garcia." En *El laberint teresià del rector de Valfogona*, 2015 [=Exposició virtual: *V Centenari del naixement de Teresa de Jesús*.] 2015. Disponible a Internet: <http://crai.ub.edu/coneix-el-crai/biblioteques/biblioteca-reserva/exposicio-santa-teresa/el-laberint>.
- Rossich, Albert & Enric Querol Coll. "Noves dades biogràfiques del poeta Vicent Garcia." *Nous col·loquis* 3 (1999): 99-124.
- Serra, Màrius. *Verbàlia. Jocs de paraules i esforços de l'enginy literari*. Barcelona: Editorial Empúries, 2000.
- Teresa de Jesús. *Obras completas*. Luis Santullano ed. Madrid: M. Aguilar editor, 1945, 5a edició.
- Yepes, Diego de. *Vida, virtudes y milagros de la bienaventura virgen Teresa de Jesús, madre y fundadora de la nueva reformación de la Orden de los Descalços y Descalças de Nuestra Señora del Carmen*. Lisboa: Pedro Crasbeeck, 1616. [Primera edició: Saragossa: Angelo Tavanno, 1606.]
- Zaragoza Gómez, Verònica. "En vers vull desafiar..." *La poesia femenina a l'àmbit català (segles XVI-XVIII). Edició crítica* [Tesi doctoral inèdita]. Girona: Universitat de Girona, 2015. 5 vol.