



«Fent una reixa ofici de vicari». La paradoxa de la reixa en la poesia de Vicent Garcia i Francesc Fontanella

«Fent una reixa ofici de vicari». The paradox of the grid in the poetry of Vicent Garcia and Francesc Fontanella

MARC SOGUES MARCO
msogues@uoc.edu

Universitat Oberta de Catalunya

Resum: El present article parteix de la comparació entre el tòpic de l'amor de lluny (o amor absent), referit a aquella mena de textos en què el jo poètic es troba separat de la dama que estima, i el que es proposa d'anomenar 'amor de reixa', que s'esdevé en la poesia d'amors mongívols quan una monja i el seu pretendent es troben separats únicament per la distància mínima però insalvable de la reixa d'un locutori. El treball analitza els paral·lelismes i les divergències entre els dos tòpics i els il·lustra amb l'anàlisi d'un romanç de Francesc Fontanella i tres sonets de Francesc Vicent Garcia, Rector de Vallfogona. També s'identifica un cas de relació intertextual entre els dos autors que no havia estat detectat fins ara.

Paraules clau: poesia barroca, literatura satírica, Francesc Fontanella, Francesc Vicent Garcia, amor de lluny.

Abstract: The present article starts from the comparison between the cliché of love from afar (or absent love), referred to that kind of texts in which the poetic self is separated from the lady he loves, and what is proposed to be called 'grilled love', which happens in the poetry of monastic love when a nun and her suitor are separated only by the minimal but insurmountable distance of the grill of a locutory. The work analyzes the parallels and divergences between the two clichés and illustrates them with the analysis of a romance by Francesc Fontanella and three sonnets by Francesc Vicent Garcia, Rector of Vallfogona. Also, it is pointed out a case of intertextual relationship between the two authors that had not been detected until now.

Keywords: baroque poetry, satirical literature, Francesc Fontanella, Francesc Vicent Garcia, love from afar.

DATA PRESENTACIÓ: 12/04/2023 ACCEPTACIÓ: 25/04/2023 · PUBLICACIÓ: 12/06/2023

En la lírica culta del Barroc el sentiment amorós s'elabora a través d'uns codis –valors, idees, conceptes i imatges– que en canalitzen i n'unifiquen l'expressió. Tot i que hi podríem resseguir traces de la tradició trobadoresca i de la poesia italiana del Renaixement, aquests codis són, fonamentalment, els que, a finals del segle XV, cristal·litzen en el neoplatonisme de Ficino, d'una gran difusió en el seu temps. A la Península Ibèrica hi arriben per diverses vies, però una de les més importants i que més va influir en la poesia amatòria hispànica del Siglo de Oro és la traducció d'*El Cortesà* de Castiglione, la qual, seguint el plantejament de Ficino, estableix una categorització de l'amor en tres nivells: el primer és l'amor bestial, fonamentat en el sentit del tacte i l'exaltació del desig sexual; el segon, l'amor humà, que s'experimenta per mitjà dels sentits de la vista i l'oïda i pot tenir diferents graus de perfeccionament:

(...) será tanto más alto cuanto más tiende hacia la contemplación, y tanto menos acabado cuanto más necesite del estímulo sensorial. Al Cortesano de Castiglione le está permitido ver y conversar con la amada (porque vista y oído eran considerados los sentidos más espirituales) però es de notar que ambas son actividades propias de un grado relativamente bajo en la escala amorosa (...) El grado más alto (...) es justamente aquél en el cual se ha abolido el dolor de la ausencia al hacerse innecesario el desear la presencia (Colombí-Monguió 1988: 155).

Per la banda alta, quan s'arriba a l'extrem d'estimar sense necessitar la presència de l'altre, aquesta segona categoria s'aproxima a la tercera, la de l'amor espiritual, del qual només Déu pot ser objecte. En altres paraules: l'amor es considera tant més refinat –i, per tant, més elegant– com més es pot desvincular de la presència i, en fi, de l'estímul sensorial que proporciona la interacció directa amb l'altra persona.

L'element que determina la naturalesa de la relació que poden arribar a establir els amants, per tant, és la distància. Aquesta qüestió, molt abans de ser teoritzada de la forma que acabem de veure, havia estat literaturitzada a través del tòpic de l'amor de lluny (o amor absent), una situació en la qual l'enamorat es troba allunyat de la dona que estima i elabora poèticament l'experiència de l'absència i de la melancolia causada per l'enyorament.¹ Soc del parer que existeixen diversos paral·lelismes interessants entre aquest amor de lluny i allò que, per analogia amb el nom del tòpic anterior, anomenaré l'amor de reixa, és a dir, el que s'esdevé als locutoris dels convents quan els protagonistes de l'escena –una monja i el seu pretendent– es troben separats *únicament* per la distància mínima però insalvable d'un reixa. El propòsit d'aquest article és assenyalar aquests paral·lelismes per tal de comprendre millor aquest amor de reixa, recurrent en la poesia barroca. Un cop fet això, analitzaré diferents maneres d'abordar el tòpic a partir de l'anàlisi comparada d'algunes composicions dels dos grans poetes catalans del XVII: Francesc Vicent Garcia i Francesc Fontanella.

1*Aquest treball s'inscriu dins el projecte d'investigació del Ministerio de Ciencia e Innovación, ref. PID2020-118588GB-I00. Agraïxo les aportacions de Pep Valsalobre.

La bibliografia secundària acostuma a utilitzar el terme 'amor de lluny' per a la poesia trobadoresca i 'amor absent' per a la poesia barroca.

Tan a prop i tan lluny: la paradoxa de la reixa

L'amor de lluny i l'amor de reixa tenen en comú que problematitzen –i resolen de formes diferents– tres elements: la distància entre els enamorats, la naturalesa de la relació que poden arribar a establir i la seva condició civil. Naturalment, els tres es troben interrelacionats, però val la pena analitzar-los per separat per comprendre'ls amb més detall.

En l'amor de lluny, la distància física entre els enamorats és insalvable a curt termini i això és el que mou el jo poètic a compondre el seu text. En aquest ha de combinar dues actituds contraposades: d'una banda, li cal demostrar que el seu sentiment és tan elevat que pot perdurar sense la presència de la dama –o sigui, sense cap tipus de relació sensorial amb ella. Al mateix temps, però, també ha de fer notar que l'enyora, ja que al capdavall, l'enyor és la prova de la continuïtat del seu amor. Ara bé, en l'enyor hi ha implícit el desig del retrobament, la qual cosa significa que el poeta espera que la separació sigui només temporal i, en fi, anhela un moment futur en el qual la relació amb l'estimada podrà deixar de ser distant per tornar a ser sensorial. Som, per tant, davant d'una experiència paradoxal que, de fet, amara tota la poesia trobadoresca però s'aguditzza en aquest tipus de poemes: el desig de tenir i, alhora, no tenir a prop l'altra persona. D'aquesta paradoxa en neix una tensió que alimenta el desig amorós i n'assegura la continuïtat en el temps.

Als poemes de reixa, la distància que separa els amants sembla haver estat abolida però, en la pràctica, la unió continua sent tan impossible com si es trobessin allunyats. És com si la reixa fos la materialització d'aquest concepte abstracte i paradoxal que és la distància.² O com si la reducció de l'espai fins al mínim impliqués el peatge de la concreció tangible, amb un resultat –la reixa– que continua separant. No puc evitar veure connotacions iròniques en aquesta concreció, perquè l'anhel de retrobament es veu acomplert però sense que això comporti, com caldria esperar, la possibilitat de la unió i la satisfacció del desig amorós.

És clar que en l'amor de reixa la separació no és total, com en el de lluny, però l'existència de la reixa condiona la naturalesa de la relació que poden arribar a establir els enamorats, ja que els permet interaccionar tan sols de manera parcial i incompleta: es poden comunicar a través de la vista i l'oïda, però la visió està sempre parcialment interferida pels barrots, com ho està, també, el tacte, el contacte físic, limitat a les mans. A pesar d'aquestes limitacions, però, és clar que té un component sensorial immediat que l'amor de lluny no té, i això fa que, com aviat veurem, els poemes sobre el tema construeixin normalment una visió poc idealitzada i poc espiritual de l'amor; tant és així que, de fet, és freqüent que continguin al·lusions eròtiques, més o menys velades.

En un altre ordre de coses, també cal tenir present que l'amor de reixa és conseqüència d'una realitat que es consolida durant la segona meitat del segle XVI: la clausura conventual femenina. Fins aleshores, el grau de permeabilitat entre les comunitats monàstiques femenines i la societat

² Tota distància –ja sigui una franja de quilòmetres de terra, una línia traçada en un mapa o la reixa d'un locutori– és paradoxal perquè uneix allò que separa, en aquest cas, dues persones.

havia estat força variable, segons l'època i la realitat social i religiosa de cada territori, però la imposició post-tridentina de la clausura estableix –almenys en teoria– una separació infranquejable entre les religioses i el món exterior. Des del punt de vista masculí, això converteix la monja en la quinta essència de la dama inabastable i, en conseqüència, el màxim objecte de desig. En el pla literari, la monja desenvolupa un rol conceptualment comparable al de la *domna* dins la tradició trobadoresca: la distància civil que separava el trobador de la seva senyora –normalment una dona casada i de major categoria social– ha estat trasmudada en la distància civil que separa el galant de la monja, que, com la *domna*, és una dona casada –amb Déu, en aquest cas– i el sùmmum de la puresa, el comportament virtuós, l'espiritualitat i, esclar, la castedat. Ara bé, si tenim present que el comportament suposadament virtuós de les monges es veia sovint compromès pel tipus d'interacció possible a través de la reixa del locutori i hi afegim el fet, àmpliament documentat, que moltes religioses ho acabaven sent més per imperatiu familiar que no pas per veritable vocació, i que aquesta era una realitat que el lector de l'època coneixia perfectament, entendrem que la conceptualització de la monja com a objecte de desig és una operació que, gairebé sempre, està tenyida d'ironia, quelcom que no solem trobar en els poemes d'amor de lluny.

Tot amb tot, també cal tenir clar que els tòpics aquí esmentats –l'amor de lluny o d'absència, i l'amor de reixa– no són excloents, i que, de fet, durant el segle XVII, podem trobar poemes sobre tot dos. Ara bé, l'amor absent s'acostuma a tractar en la lírica amorosa, més o menys culta però de to seriós, mentre que l'amor de reixa és un motiu recurrent en la literatura satírica. Aquesta, però, és una generalització que no sempre es compleix; al capdavant, el resultat del poema dependrà de les intencions de l'autor i de la forma com decideixi resoldre la qüestió central del tòpic que ens ocupa, és a dir, la impossibilitat de satisfer el desig amorós malgrat la proximitat física entre els enamorats. Ho veurem de seguida amb la lectura comparada dels poemes de Fontanella i Garcia.

Fontanella, lluny i a prop de la reixa

Fontanella és, sens dubte, el gran poeta de l'amor absent del Barroc català, ja que dins la seva obra poètica hi podem espigolar un bon grapat de composicions sobre aquest tema: n'hi ha mitja dotzena entre les gilettes (Castaño 2018), tres més a les *Cartes a Fil·lis, Amaril·lis i altres pastores* (Sogues 2018), un interessant prosímetre escrit des de Münster per a una dama que es troba a Bcelona (Valsalobre, Miralles & Rossich 2015: 175-181), els poemes a Nise –composicions *in morte* on s'acompleix la idealització total de l'enamorada definitivament absent– o les dues cançons de separació d'Elisa escrites durant el setge de 1652.³ La majoria d'aquestes composicions tenen un plantejament força similar: no presenten una elaboració especialment complexa del sentiment d'enyor, sinó que el poeta posa tots els seus recursos expressius en emfasitzar i esteticitzar l'extremitud del seu patiment, i en manifestar la fermesa i constància del seu amor a desgrat de la distància. Sobre la

3 Tant els poemes a Nise com les cançons a Elisa es poden llegir a Valsalobre & Sogues (2017).

base de totes dues coses, aleshores, requereix a la dama que el correspongui.⁴ Per això, i malgrat que puntualment pugui besllumar-se algun reflex tènue de l'estadi amorós més elevat de l'esquema neoplatònic (vegeu, a sota, el fragment en cursiva), en la pràctica, l'experiència de l'absència del poeta barceloní s'acosta al nivell intermedi, el de l'amor humà, aquell «propio de la vida activa, que continúa gozando de la vista y conversación de la persona amada» (Colombí-Monguió 1988: 154), allunyat tant de l'amor més espiritual com de l'amor estrictament sexual. Ho podem apreciar, per exemple, en una de les cartes poètiques que, probablement a mitjan de la dècada de 1640, en plena Guerra dels Segadors, Fontanella envia a Maria Teresa Ham, el seu amor de joventut, aquí amagada rere l'aparença de la pastora Amaril·lis:⁵

(..) Est paper sols te presento
per a que inferesques d'ell,
que no pot mudar l'ausència
de ma voluntat, lo ferm;
que, a bé que jo ausent estiga,
*no estan mos sentits ausents,
que ta divina bellesa
estant contemplant tots temps.*
Que, així com la flor del sol
segueix son llum resplendent,
així mon cor, de tos raigs,
lo fulgent candor segueix.
No podrà jamai l'ausència
borrar de mon pensament,

de ton valor les memòries
i de mon voler l'extrem.
I, puix no puc olvidar-te,
que no m'olvides te prec,
puix està ma voluntat
com si estiguera present.
I no dic més, que l'afecte
no em deixa escriure-te més,
puix sent fora de ta vista
fora estic de mi mateix.
«Del vall del profundo olvit»
(v. 21-44)

Però en Fontanella no només trobem poesia d'absència per distància o per mort; també hi ha poesia de convent amb la reixa com a protagonista. Aquí cal destacar especialment el romanç «En la més nova ventura», que evoca la trobada, a través d'una reixa, amb Amaril·lis, ara convertida en monja. El jo poètic es pregunta, retòricament, com pot agrair a la dama el favor que li ha concedit, que no és altre que haver-li donat la mà a través de la reixa. Ell mateix es respon la pregunta, afirmant que el que ha de fer és oferir a la monja el seu «amor excessiu», les seves llàgrimes i els seus sospirs (v. 20-24), i li demana que no l'oblidi, ja que el seu propòsit és continuar tributant-li tota la seva devoció amorosa, a desgrat de la separació que la situació els imposa. El poema és força transparent i es divideix en quatre parts: la pregunta retòrica (v. 1-12), l'ofertori (v. 13-24), el record de l'encontre (v. 25-48) i la petició de la continuïtat en la correspondència amorosa en el futur (v. 49-64). És interessant observar la diferència entre el temps present de l'escriptura, que és el de de

4 Aquest esquema té una variant en els poemes a Nise, alguns dels quals es resolen amb l'expressió de l'anhel de retrobament amb ella més enllà de la mort.

5 El text que reproduïm tot seguit prové de Sogues (2018: 486-487). L'estudi detallat del tema de l'amor absent en la poesia fontanellana requereix un tractament molt més ampli, al qual he dedicat un altre treball, actualment en vies de publicació.

les tres quartes parts del poema, i el temps passat del record (v. 25-48), que constitueix el passatge més extens, i que, curiosament, apareix en tercera posició, entre l'ofertori i la petició. Observem que la separació entre els enamorats, d'una banda és física, per la reixa, però també és temporal, ja que en el moment de l'escriptura del text, la monja i el poeta ja no es troben junts. Encara que no ho diu explícitament, fa la sensació que el jo poètic s'hagi hagut d'allunyar del convent durant una temporada, o almenys això em fa pensar aquesta alternança de temporalitats i un final del poema que sembla un comiat –si bé, això últim podria respondre simplement al fet que el text és una carta.⁶

Sigui com sigui, el que ara m'interessa assenyalar és que el record fontanellà es focalitza, d'una forma gairebé exclusiva en el moment del contacte físic a través de la reixa, encara que tampoc oblida l'altre element visible a través dels barrots: els ulls blaus de la dona (*safirs*, v. 48). Queda clar, doncs, que som molt lluny de la representació mental de la dama i del gaudi per la mera contemplació d'aquesta representació: aquí, allò que l'autor reconstrueix en la seva fantasia (i amplifica retòricament) és, precisament, l'experiència del contacte físic.⁷

Celebra un amant sa ditxa per haver-li donat la mà sa dama des d'una reixa. Romanç a una senyora monja

En la més nova ventura,
en la ditxa més feliç,
felicitat més ditxosa
4 i contento més festiu,
en lo bé, glòria i favor
que, rendit, postrat i humil,
agracia, aclama, adora,
8 mon ser, mon cor i mon pit,
quines gràcies oferir-te,
quin agraïment i quin
aplauso puc afectar,
12 afecte dec aplaudir?
Però si, Amaril lis bella,
per a mostrar-me agraït,
iguals dec donar les gràcies
16 d'est favor tan gran en mi,
quin cabal podrà bastar,
quin poder podrà suplir,
si no entra en compte el tesor
20 de mon amor excessiu?
Pren, doncs, mon amor en compte,
pren la voluntat que et tinc,
de mes llàgrimes lo mar

6 Per a una anàlisi detallada del poema, vegeu Sogues (2018: 215, 497-500).

7 El text prové de l'edició de Sogues (2018: 497-498).

24 i l'aire de mos sospirs.
En l'esfera d'una reixa
de ta mà los gessamins
(o per millor dir esteles,
28 o aurores, per millor dir)
toquí, quals sols abrasants,
i al temps mateix que els toquí
la nit juntí ab lo fulgor
32 per a què més resplendís:
cinc forenombres obscures
les que ab sos raigs enllací,
perquè si eren cinc lesombres
36 sos fulgors també eren cinc.
Qual en l'erichat desembre
envia l'hivern marxit,
sepultant en neu les plantes,
40 fletxes de nevat marfil,
així, Amaril·lis hermosa,
tos resplendors cristal·lins,
ab tes cinc nevades fletxes,
44 varen abrasar mon pit.
Mes, què molt que l'abrasassen
si, fulgurants basiliscs,
quant me rendien tes mans
48 me postraven tos safirs!
Però, divina Amaril·lis,
ja que en tos altars divins
he subjugat mes potències
52 i he consagrat mos sentits,
te suplic (així jamai
desfaça lo Temps inic
lo color de ta bellesa,
56 de ta frescor lo matís)
que no sepultes, ingrata,
en l'abisme de l'olvit
de mon amor les memòries,
60 que en mi sempre ha d'estar viu.
Açò, divina Amaril·lis,
ab ses llàgrimes escrit,
te consagra i te dedica
64 qui et desitja més servir.

El to seriós del poema, que l'adscriu, inequívocament, a la lírica amorosa, es fa palès al llarg de tot el text i s'evidencia en l'actitud cavalleresca del poeta «rendit, postrat» (v. 6) per les mans i els ulls de la seva dama, totalment abandonat, doncs, a la seva bellesa. Aquesta actitud es veu reforçada pel

joc de contrastos entre la llum de la dama i l'ombra del poeta-pretendent, en què els dits d'ella són «raigs» (v. 34) i els d'ell «sombres oscures» (v. 33).

En resum: el mínim contacte maximitza la reacció de joia del jo poètic. El text té un component sensorial que no tindria en un poema d'amor absent, però està desproveït de cap derivada sexual explícita. El galant mostra una actitud submissa i, d'alguna forma, resignada a la situació i, de fet, la presència de la reixa no és problematitzada en cap moment, si bé potser cal entendre que això es deu al desbordament d'alegria del jo poètic, que el mena a centrar l'atenció en els altres detalls que he comentat. I, a propòsit de detalls: el vers 57, conte una metàfora, «l'abisme de l'olvit», que apareix, amb aquestes mateixes paraules, dins el sonet 10 de Vicent Garcia, «D'unes hores romanes, sor Maria»; una connexió que, atenent al que de seguida veurem, sospito que no deu ser fruit de l'atzar.

Garcia i la subversió paròdica de la paradoxa amorosa

I és que el poema en qüestió descriu, precisament, un encontre entre un devot i una monja, si bé, en aquest cas la situació és explicada d'una forma més elusiva i es resol d'una forma ben distinta. Vegem-ho:

A UNA MONJA QUE RESAVA⁸

D'unes hores romanes, sor Maria nocturnos a sos llavis traslladava, i al foc de Purgatori subornava perquè fos manso a sa difunta tia.	4
Jo, que en l'infern de son desdeny patia pena qual nunca amant sofrí més brava, des de l'abisme de l'olvit cridava a la ingrata que oir-me no volia.	8
I, tenint ja perduda l'esperança del remei d'una mà que és tan escassa, diguí en pena final de ma ventura: «Ja que sufragi l'ànima no alcança, sofri que, al cos almanco, se li faça del marbre d'aqueix pit la sepultura.»	12

El poema és una bona mostra de la capacitat de Garcia per a la composició d'imatges i per a la condensació narrativa; hi ha diversos elements elidits, però podem deduir que el que passa és el següent: el pretendent, que en algun altre moment s'ha trobat en una situació semblant a la del jo

⁸ Tots els textos de Garcia provenen de l'edició d'Albert Rossich (2023).

poètic del poema de Fontanella –això és: donant-se les mans, al locutori, a través de la reixa amb la monja de qui està enamorat–,⁹ ara s'exclama del fet que ella ja no el correspon i que, de fet, l'ignora de manera pertinaç, ja que, en lloc d'atendre'l, es dedica a pregar per l'ànima d'una familiar difunta. Evidentment, l'actitud de la dona és un subterfugi, que palesa que ha canviat de parer i que ja no està interessada en el seu pretendent. Irritat, i mogut pel despit, el poeta resol la situació fent-li una proposta carregada de sarcasme: com que està clar que les pregàries no estan servint per a aconseguir el repòs de la difunta –altrament ja podria parar de resar–, li suggereix que, en comptes de continuar pregant, faci servir el marbre del seu propi pit –metàfora de la insensibilitat que mostra cap a les seves requestes amoroses– per a fer-li una làpida. La desidealització de la realitat, principal ressort humorístic d'aquest i de tants altres poemes del Rector, es fa palesa amb aquest gir que porta el poeta a demanar a la dama que canviï les coses espirituals (la pregària) per d'altres de més tangibles i pràctiques en la vida real (el marbre). El poema ens acosta ja a l'actitud burlesca de Garcia, i a l'ús del tòpic de la reixa en els seus versos, si bé en aquest sonet, és cert, aquest element hi té una presència relativament poc important, que no va més enllà de servir per evocar el moment anterior en el qual la monja feia cas al pretendent.

Més explícits i interessants per al que aquí ens interessa són dos altres sonets del mateix Garcia que contenen al·lusions directes a la reixa. «Una amorosa junta, un desposori» entra ja de ple en la dimensió sexual del tòpic i ens presenta un frare i una monja que es prometen amor, com en un casament però amb una reixa de per mig, la qual, per tant, fa literalment de «vicari» del seu enllaç (v. 7), al mateix temps que n'impedeix la consumació. Aquest és l'element clau del poema, resolt als tercets: impotents de poder-la acomplir en la realitat, els dos protagonistes la realitzen en somnis, la mateixa nit.

A UNA DEVOCIÓ DE FRARE I MONJA

Una amorosa junta, un desposori
(que és pecat fer judici temerari)
celebre's vui ab crit extraordinari
des de l'Euxino al sacro Promontori: 4
sàpia lo món com, dintre un locutori,
fent una reixa ofici de vicari,
trava la mà carnuda de fra Hilari
ab la de sor Mirlada, que és de vori; 8
i, juntats per a en u, tras del llarg dia
vingué la nit, i els novis se colgaren;
mes no junts, que una milla al mig se posa.
Ab basques cada u en son llit rabia, 12
i, al fi, lo matrimoni consumaren
somialt los dos una mateixa cosa.

9 Tal com aclareix Rossich, al vers 10 «l'al·lusió a la mà segurament s'explica perquè, des del convent on la monja està reclosa, tan sols pot aspirar al contacte amb la mà a través d'una reixa o d'una escletxa». (Rossich 2023).

És interessant observar que el poema fa explícita la relació substitutiva que he apuntat més amunt entre la reixa i l'espai, ja que la primera (v. 7) es reemplaçada per la segona («una milla», v. 11). D'altra banda, aquí caldria tenir presents les consideracions anteriors sobre les categories amoroses, que són implícitament escarnides i el seu escarni és, en fi, el ressort humorístic del poema. Això és així, primer, perquè els amants d'aquest poema –i, de fet, els amants de tota la poesia satírica de Garcia– es caracteritzen, precisament, perquè els seus comportaments se situen dins l'espectre més baix de la categoria de l'amor humà definida per Castiglione. En aquest punt, és oportú reproduir el fragment de la seva obra en el qual, a través del personatge del cardenal Bembo, s'especifica com ha d'experimentar el cortesà la categoria més elevada i espiritual de l'amor, aquella que ja no requereix la presència de la persona estimada:

Así por huir el tormento de esta ausencia y gozar sin ninguna pasión la hermosura, conviene que el Cortesano, ayudado por la razón, enderece totalmente su deseo a la hermosura sola, sin dexalle tocar en el cuerpo nada, y cuanto más pueda la contemple en ella misma simple y pura y dentro en la imaginación la forme separada de toda materia, y formándola así la haga familiar de su alma, y allí la goce, y consigo la tenga días y noches en todo tiempo y lugar [v. 6] sin miedo de jamás perdella. No sentirá los tormentos de las partidas ni de las ausencias, porque llevará siempre en su corazón su tesoro, y aun con la fuerza de la imaginación se formará dentro en sí mismo aquella hermosura mucho más hermosa que en la verdad no será.¹⁰

A la llum d'aquest passatge, el sonet del Rector adquireix una major profunditat humorística perquè sembla subvertir, punt per punt, aquest tipus d'amor, sobretot si atenem al fet que els protagonistes del poema efectivament formen i contempen la persona estimada dins la pròpia imaginació, però amb uns propòsits diametralment oposats als que recomana Castiglione. Naturalment, això no significa que Garcia tingui aquest passatge en ment, però, com tota persona de lletres, havia d'estar familiaritzat amb la concepció tripartida de l'amor i amb allò que implicava cadascuna de les categories, i aquesta mena de poemes es componen a la contra de la teoria amorosa en voga, i amb el propòsit que el seu capgirament, evident i hiperbòlic, produís la hilaritat del lector igualment familiaritzat amb aquestes idees.

La culminació de la poetització de la reixa en clau satírica, arriba, però, al sonet 42 de Garcia, en el qual, el jo poètic, en un joc retòric divertit per sorprenent, interpel·la directament aquest element:

A UNA REIXA

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

4

No degué eixir de l'ordinària mina
eixa matèria forta, odiosa i crua,
sinó d'algun volcà per on traspua

¹⁰ La citació s'ha extret de Colombí-Monguió (1988: 157).

la infernal flama, a ton miner veïna. 8
Però què dic? Oh reixa generosa!
En gràcia de mes queixes faç mudança
i, arrepentit, adoro ta duresa:
ja no et vull dir cruel, sinó piadosa, 12
puix tu sola has pogut, en ma venjança,
a la que a mi em té pres, tenir-la presa.

Com podem veure, al principi el jo poètic es lamenta perquè la reixa li dificulta la visió de la monja de qui està enamorat, però després reconsidera les seves paraules i conclou que l'existència de la reixa és una felicitat circumstància, ja que li permet venjar-se de la dama que el té subjugat. El poema segueix un esquema força habitual en els sonets vallfogonescos: les expectatives preparades en els quartets són desbaratades en els tercets, amb el pas d'una consideració negativa de la reixa a una de positiva, i tot plegat es resol amb un inesperat vers final que suposa un nou gir amb una doble derivada conceptual: 1) es passa de la materialitat de la reixa del locutori a l'abstracció que suposa emprar-la com a sinèctoc del tòpic literari de la presó d'amor; i 2) s'aclareix que el motiu del canvi d'actitud del jo poètic prové d'adonar-se que la dona, en la reclusió conventual, es troba en una situació real que el poeta considera equivalent a aquella que ell viu a causa de l'enamorament per aquesta dona. El ressort humorístic del poema es troba en el canvi sobtat que significa l'abandonament de l'actitud cavalleresca previsible en un enamorat arquetípic per abraçar una actitud rufianesca i gens honorable, que es concreta en la celebració de la circumstància lamentable de la dama, a qui la clausura converteix en una mena de presonera. Tot plegat, a més a més, referit a algú que ni tan sols sabem si correspon o ha correspost mai les pretensions del poeta, i que l'únic que aquest sembla que li pot retreure és una cosa de la qual ella no pot pas tenir la culpa, i és que l'ha enamorat. El poema, d'altra banda, és un bon exemple del gust barroic per la idea que la realitat no és sinó transformació i canvi constant, portant-la a l'extrem i encarnant-la en la figura mudable del mateix jo poètic. No deixa de ser curiós observar que qui canvia de parer és el galant de monges, si tenim present que aquest és un dels retrats que aquests individus solen fer precisament a les monges, com veiem, sovint, als poemes del mateix Garcia:

Però és núvol trepitjar,
voler lo foc sens ardor,
del mar parar lo rigor,
d'ell les arenes comptar,
una roca al cel volar,
traurer lo Sol de sa esfera,
del vent parar la carrera,
del cel comptar les esteles
i una nau solcar sens veles,
qui en monges firmesa espera.

«Deixar-me d'enamorar» (v. 41-40)

Lo vent presum enfrenar,
lo mar tenir sempre en calma,
doblegar altiva palma
i un àspid líbio amansar,
lo Sol en son curs parar,
sembrar en arena parda,
i en nit obscura i covarda
(capa de lladres i amants)
comptar del cel los diamants
qui en monges firmesa aguarda.

«Diverteix-te i folga't bé» (v. 61-70)

Conclusions

Després d'analitzar els paral·lelismes existents entre els tòpics de l'amor de lluny i l'amor de reixa, i de contrastar els resultats amb la lectura dels poemes seleccionats, les divergències detectades entre els dos tòpics em porten a concloure que l'amor de reixa subverteix els principis idealitzadors de l'amor de lluny principalment a través de dos moviments: 1) la substitució de la distància per la reixa, que posa els amants en la situació paradoxal de no poder-se unir tot i trobar-se junts; i 2) el canvi en la concepció de l'amor que, per dir-ho en els termes de Castiglione, passa del tipus humà de gama alta –quasi espiritual– propi de l'amor absent, a l'amor humà de gama baixa –tirant a bestial– de l'amor de reixa. Tenint present els mecanismes de la poètica barroca en les seves actituds més materialistes i desidealitzadores –és a dir, que aquelles que, en última instància, expliquen els mecanismes de producció de sentit de la poesia burlesca– em sembla suggeridora la possibilitat d'entendre l'amor de reixa com una deformació paròdica de l'amor absent. No dic que ho sigui sempre (el cas de Fontanella és un exemple en sentit contrari) ni tampoc que sigui una operació conscient de cap autor en particular, simplement plantejo un enfocament del tòpic de l'amor de reixa que em sembla coherent amb la mentalitat literària del Barroc. Es ben evident que la validació d'aquesta hipòtesi demanaria l'anàlisi d'un corpus de textos molt més ampli del que puc realitzar en el present treball, però la deixo consignada aquí per a la consideració del lector.

L'anàlisi dels textos recollits evidencia unes solucions disperses de la tensió inherent al tòpic estudiat. Tant els poemes de Fontanella com els de Garcia exemplifiquen el fet que l'amor de reixa, a diferència de l'amor de lluny, es fonamenta en el contacte sensorial del pretendent amb la dama; de fet, si l'amor de lluny és un amor basat en l'absència, l'amor de reixa, ben al contrari, es basa en la presència. Per això l'actitud del pretendent del poema fontanellà s'adscriu a allò que dins l'esquema de Castiglione seria la categoria de l'amor humà, però és lluny del grau de sublimació espiritual al qual ha d'aspirar a arribar el cortesà; l'amor de Fontanella és d'una mena que necessita de la presència de l'altra, una presència que, des del record, el poema idealitza i magnifica, sí, però amb el contacte físic com a element central.

El to líric i seriós del romanç fontanellà contrasta amb el dels poemes de Garcia, que s'adscriuen indubtablement al gènere de la poesia burlesca i presenten personatges que tenen en comú un capteniment exageradament allunyat de l'estàndard cortesà. Al primer i al tercer dels sonets, l'enamorat, d'una o altra manera, acaba burlant-se de la dama que primer delejava, mentre que al segon el blanc de la burla són els enamorats que, per molt que ho desitgen, no poden consumir la seva unió perquè la reixa els ho impedeix. Atenent a la tria de textos analitzats aquí, semblaria que la gran diferència entre els dos poetes és que Garcia, a diferència de Fontanella, converteix en risibles els personatges de l'un i l'altre costat de la reixa. El cert, però, és que Fontanella fa això mateix en la seva poesia satírica i, sobretot, als seus poemes d'amors mongívols, les cartes dedicades a les monges dels Àngels –que no hem analitzat aquí perquè no són, pròpiament, poemes d'amor de reixa. No hi ha dubte que, en un nivell més concret, podríem llegir tots aquests poemes com

una crítica a la pràctica del galanteig de monges, tan instaurada a l'època; i en un altre nivell, més general, hi podríem veure la voluntat de ridiculitzar els personatges que es deixen endur pel desig de satisfer la libido. En aquest darrer punt, però, cal tenir present que la sexualitat és un tema que, en temps del Barroc, es tracta gairebé sempre des de l'humor, i rarament s'estilitza o es presenta com una cosa digna d'una reflexió literària més profunda –aquest és un enfocament que arribarà amb la literatura contemporània. Això pot generar alguns dubtes sobre el veritable abast de la sàtira i no puc descartar que entre els poemes satírics mongívols de Garcia i els de Fontanella hi hagi certes diferències de caire moral. És a dir: no tinc dubtes que en la poesia satírica de Fontanella hi ha una intenció lúdica i festiva, no pas censora o reprovatòria; no té cap pretensió moral, en definitiva.¹¹ En canvi, tinc dubtes sobre si Garcia, com a membre del clergat secular, realment pretenia reprovar els comportaments i les pràctiques allunyades del que s'esperaria d'aquest estament. Sembla una opció versemblant. Però si en dubto és perquè, a banda del fet que acabo d'assenyalar –que el sexe gairebé sempre es tracta des del burlesc, en aquesta època–, el cert és que el Rector també té poemes que semblen donar una visió simplement graciosa, però sense de cap ombra de voluntat crítica, de situacions en què el sexe té un paper important. En tot cas, és clar que, atès que ens arriba passada pel sedàs deformatiu de la sàtira, l'existència o no d'aquest suposat gradient moral és una qüestió molt difícil de dilucidar i, en tot cas, demanaria un desplegament argumental i un treball de comparació de l'obra satírica dels dos autors molt més ampli del que puc fer aquí.

Per acabar, i en un altre ordre de coses, penso que cal posar en valor un altre aspecte assenyalat aquí: la identificació d'una probable relació intertextual entre un poema de Fontanella i un de Garcia. Sembla difícil que l'ús que el primer fa de l'expressió «l'abisme de l'olvit», continguda en un poema del segon, sigui una mera coincidència, sobretot tenint en compte que els dos poemes tracten d'una mateixa situació, l'amor de reixa, encara que ho facin des d'actituds poètiques contraposades –seriosa, en Fontanella i burlesca en Garcia. En tot cas, i tot i recents aportacions que han començat a il·luminar altres connexions entre aquests dos clàssics barrocs –sobre Montjuïc com a tòpic literari (Miralles 2020: 143-144) i sobre un altre poema d'amors mongívols (Sogues 2023)–, la vertadera dimensió de la influència del poeta tortosí en el barceloní encara està lluny de ser ben coneguda, i hauria de ser objecte d'un estudi específic.

11 Sobre aquesta qüestió, vegeu Sogues (2023 [en premsa]).

Bibliografia

- Castaño, Marta (2018) «Ninguna fou tan amada»: edició crítica i estudi de les *giletes de Francesc Fontanella*, tesi doctoral dirigida per Pep Valsalobre, Girona: Universitat de Girona, Facultat de Lletres, 2017 [Consultada en línia: < <https://www.tdx.cat/handle/10803/482104>>]. Darrera consulta: 20/03/2023].
- Colombí-Monguió, Alicia de (1988) «De amor y ausencia: Castiglione en tres sonetos del Siglo de Oro (Boscán-Garcilaso-Dávalos)», *Quadernos Hispanoamericanos*, núm. 458 (agosto 1988), pp. 153-159.
- Miralles, Eulàlia (2020) *Versos per vèncer. Poesia de la Guerra dels Segadors (1640-1652)*, Barcelona, Editorial Barcino (Col·lecció Biblioteca Barcino).
- Rossich, Albert (2023) Francesc Vicent Garcia, Rector de Vallfogona, *Poesia completa, Volum I. Sonets i dècimes*, Barcelona, Editorial Barcino (Biblioteca Barcino).
- Sogues, Marc (2018) *Les cartes poètiques de Francesc Fontanella. Estudi i edició crítica*. Tesi doctoral dirigida per Pep Valsalobre i Eulàlia Miralles, Universitat de Girona. Departament de Filologia i Comunicació.
- Sogues, Marc (2023) «A propòsit de les fonts (poc devotes) d'un romanç mongívol de Francesc Fontanella», dins Pep Valsalobre, Eulàlia Miralles i Marc Sogues ed. *Sou lo que podeu mostrar que haveu begut d'aquesta font*, Sueca, Afers.
- Valsalobre, Pep; Miralles, Eulàlia; Rossich, Albert (2015) *O he de morir o he d'amar. Antologia poètica de Francesc Fontanella*, Barcelona, Empúries.
- Valsalobre, Pep; Sogues, Marc (2017) *Obra poètica completa de Francesc Fontanella, edició crítica electrònica*, a càrrec de Pep Valsalobre i Marc Sogues (cord.), Albert Rossich, Eulàlia Miralles, Marta Castaño, Anna Garcia Busquets, Verònica Zaragoza i Narcís Figueras. Servei de Publicacions de la Universitat de Girona.