



## Jacint Verdaguer, un poeta teresià fora vol

### Jacint Verdaguer, an amazing teresian poet

JOAN REQUESENS I PIQUER  
jreques.piq@gmail.com

*Societat Verdaguer - RABLB*

**Resum:** Aquestes pàgines fan una anàlisi de les veus poètiques –a través de les tres veus gramaticals– que parlen en una dotzena de poemes de Jacint Verdaguer dedicats a Teresa de Jesús. El resultat aporta llum sobre una original relació de devoció religiosa que el poeta li professava i, de més a més, revela que la monja carmelita va convertir-se en el seu model d’aspiració a tenir una vivència, com ella, mística.

**Paraules clau:** Veu poètica, desig místic, lèxic significatiu

**Abstract:** These pages make an analysis of the poetic voices -through the three gramatical voices- that speak, in a dozen of poems of Jacint Verdaguer, dedicated to Teresa of Jesus. The result sheds light about an original relationship of religious devotion that the poet professed to her, and also it reveals that the Carmelite nun became his aspiring model to have, as she had, a mystique experience.

**Keywords:** Poetical voice, mystical desire, significant lexicon

DATA PRESENTACIÓ: 03/09/2015 ACCEPTACIÓ: 24/11/2015 · PUBLICACIÓ: 26/12/2015

Deveria isto bastar,  
dizer de alguém como se chama  
e esperar o resto da vida para saber quem é,  
se alguna vez o saberemos,  
pois ser não é ter sido,  
ter sido não é será,  
mas outro é o costume...

José SARAMAGO  
*Memorial do convento*

Fer memòria de Teresa de Cepeda y Ahumada després de 500 anys del seu naixement, no necessita cap justificació. La seva escriptura és un molló vistent en la llengua castellana. I, a més a més, com a monja carmelita s'ha fet obiradora més enllà de la seva terra per motiu religiós. Diguem, doncs, religiosocultural. Val la pena, un poc si més no, dedicar-hi unes pàgines des d'una dada històrica insòlita: el lligam que el poeta català Jacint Verdaguer va establir amb ella, la fundadora del Carmel Descalç, l'escriptora mística, Teresa de Jesús.

### 1. Eines actives i versos passius

Eines. Una manera d'expressar l'ajuda dels mestres a l'hora d'escatir què amaga, millor: què regalima l'obra d'un escriptor. O diguem que partim d'uns pressupòsits d'ells apresos. Wilbur M. Urban, ens recorda que ha d'haver-hi una distinció «entre lo que la poesia dice *explícitamente* y lo que dice *implícitamente*. La poesia significa lo que dice, pero no siempre dice lo que significa. Siempre hay un gran caudal de referencia inexpresada» (Urban 1952: 403).

«Les tres veus de la poesia. La primera és la veu del poeta parlant-se a si mateix –o a ningú. La segona és la veu del poeta adreçant-se a un públic, sigui gran o petit. La tercera és la veu del poeta quan intenta crear un personatge teatral que parla en vers», ens ho recorda T. S. Eliot (1999: 105).<sup>1</sup>

Se'ns recorda, també –en un estudi que classifica els poetes com a objectius uns i subjectius uns altres (entre els primers el suara esmentat T. S. Eliot)–, que aquests segons, que tendeixen a desplegar la seva personalitat, com qui diu a confessar-se en els poemes que escriuen, no deixen, tot i així, de tenir un cert límit en fer-ho perquè «no puede negarse la diferencia entre una declaración personal de índole

---

1 Per la importància que dono al text d'aquest autor em sembla justificable d'oferir, en nota, els fragments seleccionats en la llengua original. «The three voices of Poetry. The first voice is the voice of the poet talking to himself –or to nobody. The second is the voice of the poet addressing an audience, whether large or small. The third is the voice of the poet he attempts to create a dramatic character speaking in verse» (Eliot 1957: 89).

autobiográfica y la utilización del mismo motivo en una obra de arte» (Wellek – Warren 1974: 93).

Tota composició poètica significativa, tant si resulta de la improvització com si és el fruit d'un treball llarg i penós, implica una tria orientada del material verbal. En particular, quan comparem les variants existents d'un poema és quan ens podem adonar de la pertinència per a l'autor del marc fonemàtic, morfològic i sintàctic (Jakobson 1989: 165).

Jacint Verdaguer, al llarg de la seva vida, va compondre dotze poemes (un amb dues versions prou diferenciades) dedicats explícitament a Teresa de Jesús i se'n poden comptar cinc més on la monja carmelita és citada de passada o hi és implícita, sense aplegar els textos de prosa ni els epistolars. Un cas insòlid per la quantitat, per la permanència del tema a la seva ploma durant més de 30 anys, pel valor que els atribuïa repetint la seva estampació en llibres i revistes diversos i, és clar, pel que tot això transparenta d'ell. Cap escriptor de la nostra cultura catalana mai no ha escrit tants versos dedicats a la monja castellana del s. XVI. Repetim-ho amb sinònims: inusitat, rar, excepcional. I de més a més, extraordinari per la bellesa d'alguns dels poemes o versos.

En apèndix oferim els dotze i altres dos, numerats. A l'hora de citar-los remetrem a la xifra romana de cadascun i al número del vers; algun altre apareixerà al cos el treball.

## 2. El subjecte dels versos

Era el dia 12 (tot i que la xifra és borrosa al timbre de correus) de febrer de 1872, quan Verdaguer, des de la rectoria de Vinyoles d'Orís, escriu al seu pare en assabentar-se de la mort d'una neboda, filla del seu germà Miquel. En el segon punt d'aquesta carta té present els propers seixanta anys del seu progenitor i del futur que vindrà parlant-li de la confiança en Déu. En aquest context escriu: «els sants demanaven que els faltés tot i Déu no els ho concedia. Confiem amb Déu i, com diu Santa Teresa, “quien a Dios tiene, nada le falta”».<sup>2</sup>

Aquest mateix any publicava, en full volander, el poema «Cobles de l'amor de Jesús, al ayre de les Missions», amb aquesta estrofa:

Si com a Teresa,  
serafí d'amor  
m'apuntàs al cor  
una fletxa encesa;  
si em tornàs ferir  
a fins a expirar.  
*Morir o amar,  
amar o morir.*

Amb aquest fragment de carta i aquests versos podem posar damunt l'escriptori el subjecte que

---

<sup>2</sup> *Epistolari de Jacint Verdaguer*, I (1865-1877), p. 127. «Quien a Dios tiene | nada le falta: | sólo Dios basta» del poema «Eficacia de la paciencia».

parla en ells. En el primer, el fill capellà adreçant-se al pare. En el segon, el capellà en un poema ofert als feligresos perquè el cantin amb una melodia coneguda de quan als pobles s'organitzava una setmana d'intensa predicació i pregària, «la missió». En la concreta estrofa, el subjecte gramatical parla de si mateix, és a dir, en primera persona. Ara bé, amb aquesta observació confrontem el text epistolar i el poètic. Qui escriu la carta és la persona que la signa i és ella qui s'hi manifesta, mentre que en els versos és, per ser versos, treball artístic; l'autor, retòricament, obra amb les veus gramaticals fent-les veus poètiques. Les tres que ens ensenya T. S. Eliot.

Veurem prou nítida, en els poemes, la tercera veu, aquella que el poeta presta als personatges, que seran, aquí, Jesús i Teresa. La segona, la del poeta que parla a un, a molts o a tothom i fins també a un objecte personificat;

la segona veu és, de fet, la veu que se sent més sovint i amb més claredat a la poesia que no és teatral: a tota la poesia que té un propòsit social conscient –la poesia que vol divertir o instruir, la poesia que explica un conte, la poesia que predica o que ensenya una moral, o la sàtira, que és un tipus de prèdica,

com ho explica Eliot (1999: 113)<sup>3</sup> i que podem concretar sobre els poemes teresians de Verdaguer parlant de poesia devota, aquella que pretén moure l'esperit religiosament envers la divinitat o persones santes. I la primera veu, la del poeta que es parla a si mateix i només secundàriament serà escoltada, o llegida, per algú altre. La qüestió central de les tres veus, tanmateix, rau en «el poeta». Escriu Eliot parlant de la tercera: «el que normalment sentim en el monòleg teatral és la veu del poeta, que s'ha posat el vestit i el maquillatge o bé d'un personatge històric o bé d'un de ficció» (1999: 112),<sup>4</sup> per després escriure de la veu primera que quan

un poema que no és ni didàctic ni narratiu, i que no està animat per cap altre propòsit social, al poeta pot interessar-li només expressar en vers (...) El que sostinc és que el primer esforç que ha de fer un poeta és aclarir-se ell mateix (...) el llarg procés de gestació del poema, perquè marca la separació final entre el poema i l'autor (1999: 116-117).<sup>5</sup>

Amb altres paraules, la primera veu no és l'escarit, tot i que difícil i brillant o no, treball de l'ofici dit poètic, sinó el buidament en l'ofici de qui és l'autor convertint-se ell mateix en «el poeta», la identificació d'un jo i la seva expressió en l'estil, diguem, poètic. Aquesta és la primera veu i, acaba Eliot, «per mi, el més freqüent és que les veus es trobin juntes –vull dir la primera i la segona, en la poesia no teatral» (1999: 117).<sup>6</sup> Així passa en Verdaguer i els seus versos a Teresa de Jesús. Hi ha, amb

3 «The second voice is, in fact, the voice most often and most clearly heard in poetry that is not of the theatre: in all poetry, certainly, that has a conscious social purpose –poetry intended to amuse or to instruct, poetry that tells a story, poetry that preaches or points a moral, or satire which is a form of preaching» (Eliot 1957: 96).

4 «What we normally hear, in fact, in the dramatic monologue, is the voice of the poet, who has put on the costum and make-up either of some historical character, or of one out of fiction» (Eliot 1957: 94).

5 «In a poem which is neither didactic nor narrative, and not animated by any other social purpose, the poet may be concerned solely with expressing in verse [...] What I am maintaining is, that the first effort of the poet should be to achieve clarity for himself [...] the long process of gestation of the poem, because it marks the final separation of the poem from the author» (Eliot 1957: 98-100).

6 «But for me the voices are most often found together –the first and second, I mean, in non-dramatic poetry» (Eliot 1957: 99).

les paraules copiades de Wilbur M. Urban, «un gran caudal de referència inexpressada».

Aplicant el conjunt de les tres veus poètiques descobrim que hi són presents d'una manera general, tot i que en algun poema no totes i en algun altre només una. Domina la segona en aquest sentit: és una veu narradora que informa de fets reals, d'altres imaginaris i també d'algun de real alterat fantasiosament. Prenguem el poema II, «La pregària dels romeus», que a més a més, gràcies a la doble redacció,<sup>7</sup> ens permetrà copsar la història, la fantasia i les tres veus. El primer punt es pot acompanyar amb la narració en prosa que va fer-ne simultàniament.<sup>8</sup> Una travessia marítima de Barcelona a Roma (al port de Civitavecchia); els protagonistes, uns romeus,<sup>9</sup> però també, en els versos, Teresa de Jesús, la Mare de Déu de la Mercè, els antics redemptors de captius, el papa Lleó XIII i uns llocs personificats; la data, que té valor, el 15 d'octubre del 1878, festa de santa Teresa de Jesús. El segon, la fantasia, embelleix l'espai marítim amb unes ones «com ramats | de cabridets i d'ovelles» (II bis, 21-22), una sirena (II bis, 36) i el vaixell és comparat amb un colom (II bis, 9-10) o amb una oreneta (II, 12), etc. La segona veu explica la partença i l'arribada de la nau i allò que feren els pelegrins, cantar un himne marià (II, 6; II bis, 18), i pregar a la Mare de Déu de la Mercè abans de baixar a terra (II, 27-46; II bis, 43-58), és a dir, ha aparegut, cantant i resant, la tercera veu. Ara bé, la primera gramatical també hi és quan la segona poètica escriu «ma terra» (II, 4), «a nostra guia diem» (II, 25) i també en els versos de la pregària. En el poema inicial, «anam / ens reca / eixim / ens espera» (II bis, 11-14), «cantam» (II bis, 18), «nos empenga / nos mostra / diem» (II bis, 30-41) i igualment en la pregària. Preguntem-nos si aquesta primera veu gramatical també és la primera poètica. Hem de descartar que ho sigui, per lògica és només com una tercera col·lectiva. Si, però, comparem les dues redaccions del poema, en la inicial, una veu primera gramatical es combina amb la segona poètica vuit vegades, mentre que en la redacció final, dues (calculadament: en 42 versos, vuit; en 26 versos, dues: no hi ha proporció). Com que sabem que Verdaguer participà en el romiatge ens hem de fer la pregunta així: només és una primera veu gramatical en plural i tercera poètica? Solament mostra la segona del poeta en el seu ofici, confosa amb la dels pelegrins i no la de l'autor? No penso que es pugui negar fàcilment que la veu gramatical sigui també la primera poètica.

---

7 La primera, feta al vaixell, es va publicar a *La Ven del Montserrat* el 19 d'octubre, quatre dies després de datar-lo. La segona va aparèixer al llibre *Idilis i cants místics* (p. 174-176) al cap d'uns mesos. El títol de la primera el va triar Jaume Collell, «La pregària dels romeus», després Verdaguer en varià versos i n'escollí un de nou, «Lo romiatge de Santa Teresa», el qual, curiosament pot tenir una doble lectura, la referida als romeus, o la simbòlica en què Teresa va a Roma; va afegir-hi, també, un subtítol explicatiu.

8 *La romeria espanyola*, text en forma de carta adreçada a l'amic Jaume Collell, datada al port de Civitavecchia el dia 15 d'octubre, publicat a *La Ven del Montserrat*, I (1878), p. 150 i 155; edició crítica a Verdaguer, J. (1991) *Excursions i viatges*, vol. II, a cura de Narcís Garolera. Barcelona: Barcino, pp. 323-327.

9 En el text en prosa hi trobem «pelegrins» i «romiatge», paraula, aquesta, exacta ja que anaven en viatge religiós a Roma.

Si reculem al poema I, cronològicament<sup>10</sup> anterior, hi trobem la segona veu poètica narradora que dóna pas a la tercera, la dramàtica, entre els dos personatges. Abans, tanmateix, notem que els 44 versos són repartits en quatre blocs. El primer, v. 1-8, la veu recorda una feta infantil que la mateixa Teresa de Jesús conta en l'autobiografia,<sup>11</sup> més una experiència que tingué ja de gran.<sup>12</sup> En els v. 9-13 es fa la presentació de l'acció dramàtica: el diàleg de dos enamorats, v. 14-28 –on trobem una altra referència autobiogràfica de Teresa–,<sup>13</sup> i es conforma el segon bloc. El tercer, la segona veu s'esplaija amb el resultat de l'enamorament (v. 29-36), digue-ho així. I el quart bloc és una primera veu poètica que s'adreça al serafí, personatge ja present al primer. Expressem-ho d'aquesta manera: la veu és una primera gramatical que parla a un «bon serafí» (I, 38) i nosaltre podem escoltar-la en llegir-la. Aquí ja no és una segona veu poètica que hi participa com en la pregària col·lectiva del poema II. És ella sola, com a veu al marge de les altres, que deslligada de la trama narrativa –tot i aprofitant-ne el contingut i el sentit– demana... Segona pregunta del segon poema que llegim: vol una sageta al cor el poeta o el mossèn que es val de la veu gramatical primera i, doncs, es torna veu poètica?

Per no allunyar-nos de l'element autobiogràfic (de l'autor) en el poema, parem atenció al VIII, com hem fet en el II. La historieta, en diminutiu perquè encara és una nena Teresa de Jesús, és pura invenció però, però darrere del decorat n'hi ha una de molt semblant viscuda per l'infant Verdaguer. Podem llegir-la en aquesta nota.<sup>14</sup> Sabent això, res no ens impedeix suposar que conscientment o

---

10 D'acord amb l'ordre de l'apèndix –on es donen la resta de dades–, la cronologia de la publicació és: 1879 i 1878 els dos primers; el III de 1881 (l'escriptura) i el III i el IV són de 1882 i 1887 (les edicions); el V de 1882; el VI i el VII del 1893-1894; el VIII i el IX de 1896; el X i XI del 1898; el XII de 1901; el XIII de 1896 i el XIV escrit entre el 1896-1898.

11 Conta que essent nena, amb un dels seus germans d'edat propera, «concertábamos irnos a tierra de moros, pidiendo por amor de Dios, para que allá nos descabezasen» (*Vida*, I, 5) –així remetem al text autobiogràfic conegut com a *Libro de la vida*, el capítol i el número del paràgraf.

12 «Quiso el Señor que viese aquí algunas veces esta visión: veía un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo, en forma corporal, lo que no suelo ver sino por maravilla; (...) hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos que parecen todos se abrasan (...) Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos, y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. No es dolor corporal sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aun harto. Es un requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su bondad lo dé a gustar a quien pensare que miento» (*Vida*, XXIX, 13).

13 Un dia, escriu, «entendí estas palabras: “ya no quiero que tengas conversación con hombres, sino con ángeles”. A mi me hizo mucho espanto (...) y muy en el espíritu se me dijeron estas palabras, y así me hizo temor, aunque por otra parte gran consuelo ...» (*Vida*, XXIV, 5).

14 «Jo tenia cinc anys, anava a estudi  
en mon humil poblet de Folgueroles;  
(...)  
Pujo al conreu que goretava el pare,  
hi cullo uns botons d'or; baixo al torrent  
on per sos tovallons ma pobra mare



callada i de puntetes actuà la seva memòria. Les veus poètiques hi són la segona contant la feta dels clavells i la tercera reduïda a les paraules de la petita Teresa. Escriu el mestre –i no ho copiaré pas tot, sinó les ratlles finals:

la mica de si mateix que l'autor dóna a un personatge pot ser la llavor de la qual sorgeix la vida d'aquell personatge. D'altra banda, un personatge que consegueix interessar el seu autor pot fer sorgir potencialitats latents del mateix autor» (Eliot 1999: 111).<sup>15</sup>

Ara, per tant, aflora la tercera pregunta d'aquest tercer poema: hi ha una «mica de si mateix» de l'autor J. Verdaguer, en la tercera veu poètica? En aquests versos, en els precedents i en els que vindran? No ens sorprèn que el personatge Teresa de Jesús aparegui un cop i un altre, un any i altre en la ploma del J. Verdaguer? Per donar-hi una resposta des d'aquest poema VIII, des del V i des del I, no em val recórrer només a dues raons objectivables. Una, la clara referència al text autobiogràfic de Teresa de Jesús en el poema I, 27-28.<sup>16</sup> L'altra, manllevar retalls del llibre bíblic *Càntic dels càntics*, com al poema V. L'autor, amb tota congruència, col·loca als llavis del personatge Jesús un trocet escrit per Teresa, en el primer cas. Concedim-ho. Tanmateix demanem-nos si ho concedim quan s'apropia d'uns versets bíblics (V, 13-18),<sup>17</sup> quan l'autor ofereix a la tercera veu el seu coneixement de la Bíblia com a mossèn que és, o li presta el coneixement que en té per l'ofici de poeta o, encara, perquè sap que aquest llibre ha estat interpretat místicament al llarg de la història i escau aportar-lo ja que el personatge principal és en la realitat una mística cristiana de gran magnitud.

Aquesta més inquisitiva pregunta també podem fer-la a propòsit del to que adquireix una tercera veu que ve de lluny en el poema III. Aquest poema –i el IV– forma part d'una història fantasiosa ideada per Verdaguer a partir d'uns versets de l'evangeli de Joan quan, en el darrer sopar amb els seus amics, Jesús anuncia que un el traïrà. Alehores «un els deixebles, el qui Jesús estimava, era a taula al costat d'ell. Simó Pere li fa senyes perquè preguntí de qui parla. Ell es reclinava sobre el pit de Jesús i ...» (Jn 13,23-25) i no he copiat sencer el darrer verset perquè, de fet, el poeta només recull

---

trobar solia lo color d'argent.

(...)

Tot mirant-me les flors, joia per joia,

amb mà gelosa aní lligant lo ram

(...)» («A la Verge», *Aires del Montseny*).

Ningú, pel que conec, dupta que aquest poema rememora un fet real.

15 «Some bit of himself that the author gives to be the germ from which the life of that character starts. On the other hand, a character which succeeds in interesting its author may elicit from the author latent potentialities of his own being» (Eliot 1957: 94).

16 Veg. la nota 12.

17 «*Surge, propera, amica mea, Columba mea, formosa mea, et veni. Iam enim hiems transit; imber abiit et recessit. Flores apparuerunt in terra nostra. Ecce tu pulchra es, amica mea! Ecce tu pulchra es!* // alça't, cuïta, amiga meua, coloma meua, bellesa meua, vine. Ja del cert l'hivern ha marxat; la pluja ha passat i s'ha allunyat. Les flors han aparegut en nostra terra. Heus ací, tu ets bonica, amiga meua!, heus ací, tu ets formosa!» (Ct 2, 10b-12a i 1,14a); lector, compara i paladeja la versió a l'aire de Verdaguer.

o s'inspira amb les paraules «*itaque cum recubisset ille supra pectus Iesu...*».<sup>18</sup> El poemari, doncs, feta la presentació d'aquest moment evangèlic, desgrana allò que veu aquest amic que «se reclina al sagrat Cor, | com trobador sobre l'arpa» («Lo somni», v. 23-24). Veu, «obira santa Teresa», la qual està «mirant» una «poncella» quan, fitant-la (veg. v. 5), sorprèn un serafí que la dibuixava, la poncella, al seu cor (v. 7), i el poeta ens assabenta de la qualitat de «lo dibuix» al vers 9. També conta amb què fa el serafí el dibuix, amb una fletxa que «era l'amor de l'Altíssim» (v. 11), etc., per acabar dient-nos que «no sembla ja el de la santa | sinó el cor de Jesucrist» (v. 15-16). Però no és exacte el resum en aquests ratlles perquè la segona veu, com qui no vol, ha fet un gir convertint-se en una veu gramatical en plural. No diguem, amb tot, lleugerament, que l'escriptor ha comès una errada en la lògica narrativa del v. 4 «... nostre amor». Diguem, sí, que amagada en el plural morfològic hi ha la primera veu poètica. Ho sostinc perquè el poema té, ben mirat, setze versos acompanyats d'uns altres cinc que no formen part de la narració. En aquests, la constant veu segona canvia el seu dir i ens parla amb «a conscienc social purpose», citant de nou Eliot; aquesta veu, dirigint-se quasi imperativament a cada lector «or poins a moral» (1957: 96). El poeta dedueix de la contalla fantasiada una moralitat, o encara millor: «predica», aconsellant-la, una veritat que creu: «qui (...) vulla (...) trobarà» (v. 17-20). Concisament: és, amb exactitud, la segona veu poètica definida per T. S. Eliot. És també, pam a pam, la mateixa veu que hi ha al poema IV. De dalt a baix, trenta-dos versos contenen la mateixa història, però molt variada. Ara el relat s'ha teixit a partir d'un testimoni de la mateixa Teresa que fa així:

Cuando se quitaron muchos libros de romance, que no se leyesen, yo sentí mucho, porque algunos me dava recreación leerlos [...] me dijo el Señor: *No tengas pena, que Yo te daré libro vivo.* (...) Su Majestad ha sido el libro verdadero a donde he visto las verdades. ¡Bendito sea tal libro, que deja imprimido lo que se ha de leer y hacer de manera que no se puede olvidar!  
(*Vida*, XXVI, 6).

Teresa reapareix a la darrera estrofa i d'aquesta manera el poema resta arrodonit, tot i l'incís inesperat per al lector quan la veu narradora s'adreça amb quatre versos a la «seràfica sageta» (v. 25). Seguim, però, concentrats en la veu poètica segona que com en el poema III també es treca en un vers per convertir-se novament en gramatical primera i plural, «nos ama» (v. 7). Per tant, veu il·lògica per segona volta en la que Verdaguer s'inclou i fa de la poètica segona una primera despistadament, com qui no se n'adona, però ho fa. Segur que no és errada de mal escriptor perquè en refer el poema III prou podia suprimir-ho en el IV i en canvi... no ho ha fet.

---

18 Tanmateix s'ha d'assenyalar que Verdaguer no remet a aquests versets sinó a uns d'una escena posterior, de quan Jesús, ja ressuscitat, s'apareix als deixebles al llac de Tiberíades i «llavors Pere es va girar i veié que darrere venia el deixeble que Jesús estimava. Era aquell que durant el sopar s'havia reclinat sobre el pit de Jesús i...»; d'aquí en treu el lema que selecciona per a la segona versió del llibre *Lo somni de sant Joan* en el poema «Lo somni», aquests mots: «*recubuit in coena super pectus eius*» (Jn 21,20).



El poema VIII el qualificaria de tercera variació temàtica del III i del IV. En aquests un àngel dibuixa al cor de la carmelita, semblança de cors, i al VIII «du sa imatge [de Jesús] sobre el cor» (v. 3). La veu poètica segona fantasia una història que ja hem tingut present. També hi ha la tercera veu. I amb semblant combinació als poemes IX i XI.

Passem ara al XII perquè ens hem de preguntar si les tres veus que hi ha són les tres poètiques o la primera és gramatical amb la qual juga la segona. Aquesta explica el pas d'un pelegrí de casa en casa en retornar de Terra Santa i resulta que és Jesús i parla, tercera veu per tant (v. 7-16). I després reprèn el fil la segona, però ja no s'adreça al conjunt de lectors sinó al pelegrí «amic de santa Teresa» (v. 17), i, és clar, es converteix en veu primera. Altra volta la ficció de la segona simulant que és primera o hem d'entendre que l'autor, Verdaguer, és qui de veres parla un cop fïnida la contalla. Ell s'hi afegeix com un nou protagonista. Hom pot argüir, amb les paraules d'Eliot, que aquesta veu, si és primera, s'adreça a si mateix o a ningú, mentre que aquí ho fa al personatge principal del poema. Mantindrem que els versos 17-28 continuen essent només segona veu poètica? O que com en els plurals del poemes anteriors aflora la veu del mossèn, la d'«una ànima que us ama» (v. 21)?

Fins ara hem preterit dos poemes, el VI i el VII. Centrem-nos-hi. Comptant-ne els versos són cinc i sis i els interroguem per conèixer si són d'una veu poètica o d'una altra. En el VII, com en la part final del XII, hi ha una segona o una primera tot i que s'adreça a Teresa preguntant-li quina mena de ploma d'escriure és la que fa servir. Continuem, doncs, afirmant i duptant a la vegada sobre com entendre aquesta segona veu poètica amb gramàtica de primera. La mateixa estructura la trobem al poema VI si bé a qui s'adreça és a un personatge superior, a Maria, la mare de Jesús. Interrogativament li comunica que davant del paper en blanc ell escriurà el seu nom i el del seu fill. Després segueixen dos versos més de perfecta veu poètica primera: el poeta es parla a si mateix. Es diu que voldria tenir com Teresa de Jesús el cor traspasat; el títol ja ho anuncia, «La transverberació del cor de santa Teresa». Repetim-ho. És amb tota claredat una veu primera que en sentir-la, nosaltres, ens deixa meditatiu per la forma gramatical del seu parlar. Fixem-nos-hi.

Els versos fan així: si l'àngel de Teresa –entenguem aquell que la monja carmelita una vegada va veure al seu costat, etc., etc., com ho hem recordat anteriorment–;<sup>19</sup> si, doncs, aquest mateix àngel un dia escrigués al cor del poeta els noms de Jesús i Maria amb una fletxa... I al final del vers un signe gràfic que correspon a una entonació o relleu fonètic que allunya la seva dicció d'aquella que correspon a una oració enunciativa, és a dir, esdevé una oració optativa. És aquella que expressa un desig, «una dosi elevada de subjectivitat» (Badia i Margarit 1994: 262) i no sols per la presència d'un verb en mode subjuntiu, sinó perquè els mots –o el mot «si»– neutres que la inicien «hi adquireixen un grau de connotació molt elevat» (Badia i Margarit 1994: 262). Connotació, evidentment, de la subjectivitat de la persona gramatical que s'hi expressa. Arribats a aquest tombant d'el·lucidació gramatical ens demanem si la veu poètica hi és una ficció creada o no, si hi és present com a veu primera i, doncs, veu de l'autor. Repetirem amb els estudiosos Wellek i Warren l'afirmació que he

---

19 Veg. la nota 12.

manllevat i copiat al començament, «no puede negarse la diferencia entre una declaración personal de índole autobiográfica y la utilización del mismo motivo en una obra de arte». Cert, però tampoc no podem negar que la manifestació poètica d'un íntim desig no s'assembla un xic, o bastant, i a voltes fins a identificar-se amb l'anhel íntim de l'escriptor que pudorosament deixa que se li escapi en veu poètica, indirecta i, ensems, no menys viva. Això són no menys, segurament més, els versos 4 i 5 d'aquest cant VI que repeteixen, quinze anys després del 1878 els dos últims del cant I, «la sageta d'or que brandes, | me la clavasses al pit». Els versos, també, de l'estrofa teresiana del 1872 –i ja comptem dinou anys passats– que feien, i fan, «si ... serafí ... una fletxa ... si em tornàs ferir ... amar ... o morir».

No serà aquest desig el d'una persona real que ho manifesta recurrent al tema teresià amb una veu poètica? Tal volta tot es redueix als sobreentesos del poema VII. Per raó del tema «escriptura» declarat a través d'aquest vocaulari: escriure, fullejar, escrit, pàgines, llibre, breviar, lletres, imatge impresa, ploma metaforitzada en les d'aus i Au (VII, v. 5), en fletxa o una sageta; el tema dels poemes III, IV, VI, VII i X. Comentem-ho de la manera següent. Aquesta temàtica d'«escriptura» nua o entrellaça l'escriptora Teresa de Jesús i el poeta. És per l'escriptura d'ella que tenim coneixement de la transverberació. És per la del poeta que sabem que la deleja. És pel testimoni escrit que hom ha descobert Teresa de Jesús com a mística, i no serà per l'escriptura de versos que Verdaguer ens confessa que voldria esdevenir místic? Arribem al poema XIII. «És algun crim lo ser poeta místic?» Vers 24, el darrer. «La de Jesús angelical Teresa». El primer. Poema escrit a Vallcarca el 13 de juny de 1896. Un poema que ningú no podrà dir que és d'«un poeta». Mai no ho serà, d'«un poeta». És només de Jacint Verdaguer. La veu primera gramatical i poètica, absoluta; la confessió biogràfica més intensa i adolorida de l'home que feia de capellà i era poeta. D'aquell qui ens n'ha deixat la signatura en el poema XIV, escrit entre el 1896 i el 1898. Se'n parlarà en l'apartat següent.

### 3. El secret de la veu poètica

Entre les eines he seleccionat un fragment jakobsonià que ens encaminarà cap a la relectura més a fons dels poemes teresians de Verdaguer. En el tros aportat llegim que el treball poètic «implica una tria orientada del material verbal», o diguem que selecciona les paraules amb la seva morfologia i possibilitats sintàctiques. En una altra pàgina, Jakobson té escrit que

la poeticitat és present quan el mot és sentit com a mot i no com a simple substitut de l'objecte anomenat ni com a explosió d'emoció, quan les paraules i la seva sintaxi, la seva significació, la seva forma externa i interna no són indicis indiferents de la realitat, sinó que pesseixen el seu propi pes i el seu propi valor (1989: 137).

Les dues afirmacions ens orienten a descobrir la labor feta en l'obra, la primera; i a la receptivitat del lector, a la reacció estètica que experimenta en llegir-la, la segona. Amb un valor no clos en l'emotiu, precisa Jakobson, per copsar així el mot en si mateix o, diguem, per veure sumada a la significació del poema la pròpia que hi aporta; els mots com a no mers signes d'un referent aïllat i a la vegada separats amb la seva particularitat.

No cercarem més del que pugui haver-hi, si bé el poc serà molt. En primer lloc tinguem consciència que el concepte de tria del material verbal s'ha d'estendre als lemes presents en algun poema, a les remissions implícites o no a textos de Teresa de Jesús, i també a la presència transparentada o transcrita de versets bíblics. Els lemes orienten i faciliten el sentit del poema. N'és un bon exemple el bíblic en el poema I. La narració ens situa al cor de Teresa convertit en jardí. Un jardí contraposat al descrit al llibre del *Gènesi* perquè en aquest hi ha la presència del mal imatjat en un serpent. En aquest, un cop expulsats Adam i Eva, Déu «*collocavit ante paradissum voluptatis cherubim et flammum gladium, atque versatilem ad custodiendam viam ligni vitae / va posar a l'orient de l'Edèn els querubins amb la flama de l'espasa fulgurant per a guardar el camí de l'arbre de la vida*» (Gn 3,24), segons el llatí de la *Vulgata* i segons una versió directe de l'original hebreu. En aquell jardí, el coral de Teresa, no hi cal cap àngel guardià amb espasa o fletxa –licència poètica per entrecreuar l'Escriptura i l'autobiografia de la monja– puix que en aquest jardí no passa el que succeï en l'altre: hi ha flors i fonts oloroses i l'arbre de la vida no és vegetal (v. 29-36)... Entre el lema i els versos el poeta ha creat una «comparació per dissimilitud» segons la terminologia del poeta anglès Gerard Manley Hopkins, que recorda Jakobson (1989: 164). De més a més, en segon lloc, aquest poema conté la tria d'un trocet autobiogràfic de Teresa (v. 27-28) com ja hem assenyalat pàgines enrere<sup>20</sup> més un pensament d'ella en el vers 20: «Dígole algunas veces con toda ella [la voluntad]: “Señor, o morir o padecer; no os pido otra cosa para mí”» (*Vida*, XL, 20). I, en tercer, als versos 9-10 remetent subtilment als coneguts i anomenats Jardins de Salomó, prop de Betlem, i que els comentaristes del *Càntic dels càntics* han identificat amb el «jardí de les nogueres» (Ct 6,11), i amb el rei Salomó el qui hi baixa «per veure si broten els ceps, si els magraners ja despunten».<sup>21</sup> Un jardí visitat pel rei bíblic, però també el jardí teresià que de ben segur tenia present el poeta prou coneixedor de l'autobiografia de Teresa de Jesús: «Me era gran deleite considerar ser mi alma un huerto y al Señor que se paseaba en él» (*Vida*, XIV, 9) –per citar només un text entre altres amb la mateixa consideració.

Un lema concordant amb els versos de manera ben clara el trobem en el poema IV.

Més revés, i molt, ho és el d'Agustí d'Hipona, el bisbe africà del s. V, en el poema VII, «*Dono tuo accendimur ... et ascendimus*». Explanem-ho una mica. Minsa cosa ens diuen aquests pocs mots sense la resta que hi ha en els tres punts de l'entremig i fins al final del paràgraf augustinià. Heu-lo ací:

*Pondus meum amor meus; eo feror, quocumque feror. Dono tuo accendimur et sursum ferimur; inardescimus et imus. Ascendimus ascensionem in corde [Sl 83,6] et cantamus canticum graduum. Igne tuo, igne tuo bono inardescimus et imus, quoniam sursum imus ad pacem Hierusalem, quoniam iucundatus sum in his, qui dixerunt mihi: In domum Domini ibimus. Ibi nos collocabit voluntas bona, ut nihil velimus aliud quam permanere illic in aeternum / El meu pes és el meu amor; on sóc portat, és ell que m'hi porta. Gràcies al vostre do, ens inflamem i ens enlairem, cremem i caminem. Pugem l'escala del cor i cantem el càntic dels esglaons. En el vostre foc, en el vostre foc benefactor ens enardim*

---

20 Veg. la nota 12.

21 I encara que només sigui en la discreció de la nota no es pot deixar passar la remissió al *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa* de Verdaguer i el que d'aquest jardí conta el dia 19 d'abril de 1886, sense oblidar cap línia del seu text *Els jardins de Salomó*.

i caminem, perquè pugem vers *la pau de Jerusalem*, perquè *m'he alegrat amb els qui em deien: anirem a la casa del Senyor* [Sl 121,1.6]. Allí ens col·locarà la bona voluntat, i res ja no voldrem que no sigui restar-hi eternament» (*Confessiones*, XIII, 10).

Com una ajuda, deixem dit d'entrada que el «càntic dels esglaons» o «de les ascensions» és el conjunt de salms que van del 120 al 134 i el poble jueu els cantava en pujar a Jerusalem en les solemnitats anuals i quan retornava de l'exili. No cal dir que el bisbe Agustí interpreta el recull com el dels càntics per fer camí des d'aquet món vers el celeste. Deixant ja de banda el menut aclariment hem de constatar que una lectura simplista agafaria les quatre paraules, «pel teu do ens inflamem ... i ascendim», com una imatge més d'allò que fan els aucells, la garsa i l'àliga citades als versos i fins l'Aucell simbòlic que no costa gaire d'associar-lo amb la imatge tradicional de l'Esperit Sant cristià. Però no perquè l'afirmació del segon vers no hi a dubte que és simbòlica dels textos místics escrits per Teresa. Per tant, i com ja hem fet notar en el conjunt del tema «escriptura», l'obra de la carmelita encén el lector en l'amor de Déu (III, 18-21; X, 17-20) perquè les seves pàgines han estat d'alguna forma inspirades per l'au divina. És a dir, l'amor és lligada a l'obra teresiana i el nucli del text augustinian és l'amor pel qual «*inardescimus et imus / ens enardim i caminem*» vers «la casa del Senyor». Certament la ploma teresiana és per Verdaguer «de cap d'ala» (VII, 2 i X, 6), locució que significa persona eminent i, en la morfològica dels ocells no és qualsevol de l'ala, sinó la del seu extrem per entendre que ha de tractar-se d'una vigorosa ploma, una d'aquelles bàsiques per la seva funció en el vol, la simbòlica per a volades místiques.

En el poema VIII l'acord és tot un altre. Per començar hem de suposar que la frase de Francesc de Sales, Verdaguer la treuria d'algun centó o florilegi de pensaments religiosos de sants, o a través d'un altre escriptor. He pogut accedir-hi gràcies a una pàgina web vaticana.<sup>22</sup> Aquest n'és el text, corresponent a una carta, la DCXLI, adreçada a una religiosa que li havia enviat un ram. «Que notre cher Jésus crucifié soit à jamais un bouquet entre vos mamelles (Ct 1,15), ma très-chère fille. Oui, car ses clous sont plus désirables que les oeillettes, et ses épines que les roses ...» Entre els dos hi ha alguna diferència, però vés a saber d'on ve. Un text entre claus i clavells que inspira el poeta i fins, sembla que sí, li recorda la pròpia infantesa (que ja hem tingut present); una inspiració que no degué pas ser aliena al lloc on va escriure els versos, la residència de la família Güell, industrials i mecenes i futurs comtes, part de sota del monestir de monges clarisses de Pedralbes.

I del poema IX tal volta podríem escriure que és justificador d'una mentalitat d'època en la interpretació d'uns versets bíblics adjuntats a les autoincomprensions de Teresa, als seus neguits psíquics de saber-se o no saber-se estimada per un amant impalpable, invisible i inoïble, llevat de les estones en què era immersa en un estat intuïtiu o visionari. Això, en el supòsit que sigui simbòlica la historieta que s'empesca Verdaguer com a tema del poema per arribar a la moralitat dels dos versos finals. I tot això mateix pot aplicar-se al poema XI.

---

22 [www.clerus.org/bibliacлерusonline/pt/khe.htm](http://www.clerus.org/bibliacлерusonline/pt/khe.htm) (consulta dia 16 juny 2015).

Especial paràgraf mereix, penso, la presència bíblica en el poema V. En l'apartat anterior ja s'ha fet esment de l'ofebreteria dels v. 13-18 traduint els versets del *Càntic dels càntics* al català i sobre tot traduint-los, Verdaguer, al seu llenguatge. Però a més a més, en els restants, ens veiem fent un salt de l'eròtic poemari del Vell Testament al profètic i misteriós *Apocalipsi* del Nou. La jove monja absorta a la finestra (en una pàgina datada messos passats veia en els v. 21-22 el quadre de Salvador Dalí *Noia a la finestra*),<sup>23</sup> sent la veu de l'enamorat (v. 23), cants angèlics (v. 24), aleteig d'ales (v. 25) i un trepitjar suau (v. 26). I veu, veu nogensmenys que una processó de sants a cents i de màrtirs a mils (v. 27-30), «... una multitud tan gran que ningú no podia comptar. Eren gent de totes les nacions, tribus, pobles i llengües. S'estaven drets davant el tron i davant l'Anyell, vestits de blanc i amb palmes a les mans ...» (Ap 7,9) (palmes que la tradició interpreta com a símbol del martiri). I el retorn, ja al final, (v. 37-38), al càntic nupcial, «*surge, propera, amica mea, columba mea, formosa mea, et veni* / Vine ja, (...) alça el vol, coloma meva» (Ct. 2,10), text de la Vulgata i dels versos de Verdaguer (v. 37-38).

Si descendim a la petitesa de les paraules, la tria del poeta també la descobrim «orientada». Al poema I, on es parla del cor de Teresa convertit en bell jardí, hi ha un arbre que «rumbeja fruits d'or al mig» (v. 36). Es percep fàcilment que es tracta d'un —prescindint ara que el vers anterior digui que l'arbre és Ell, és a dir, Jesús que «és l'arbre de vida» (v. 36)— oposat al bíblic. Aquest és el de la vida i el del coneixement (Gn 2,9), una atribució simbòlica; el del poema és presentat igual si bé accentuant-ne el fruit a través d'una qualitat, ésser d'or, matall preciós com el que més. El poeta ens ha redirigit l'atenció a un sintagma de doble ressonància, puix la «fruita d'or» és tòpic immemorial en diverses cultures, principalment com a fruita de la pomera la qual, per tradició, es conta que n'era l'arbre del *Gènesi* malgrat que res no en diu el text. Em pregunto si no som davant de l'aparició d'aquest tòpic a la impensada del poeta, eixida d'ell sense adonar-se'n, sinó per l'empremta subjectiva que li havia deixat l'escriptura de *L'Atlàntida*, «que entre esmaragdes mostra sa fruita d'or més rossa» (II, «L'hort de les Hespèrides», 35) i que el vers 37 (només dos endavant) porta el verb «rumbejar» —«Després, quan ja rumbeges la flor de la bellesa»—, el mateix que en el poema teresià! De ser així, en aquest vers, la segona veu poètica seria una esclatxa per a la primera on fonament coincidien, no el poeta èpic i el líric, sinó l'autor Verdaguer.

Al poema II som damunt les ones marines i no toparem pas amb cap d'aquests verbs: balancejar, trontollar, sondrollar ni el més genèric moure's, ni balandrejar-se, bascular o balançar... sí bressar: «gronxar (un infant al bressol)», al fabra. Per què aquest verb? Senzillament per raó del vers precedent on hi ha un «tardívol estel» (v. 9), el darrer en veure's quan surt el sol. L'estel que no ho és i és «l'estel de l'alba», sinó que es tracta del planeta Venus. És Venus nascuda en l'escuma marina i en una petxina bressolada fins arribar a la platja de Citera.<sup>24</sup> L'absolut contrast: als v. 5-6 els romeus

23 Veg. Joan REQUESENS I PIQUER, *Jacint Verdaguer afectat a Teresa de Jesús (7): Un romanç*, <https://castellinterior.wordpress.com/tag/jacint-verdaguer/page/4/> (edició dia 27 de novembre de 2014)

24 «*Cy t h e r e a. Venus ab urbe Cythera, in quam primum devecta esse dicitur concha, cum in mari esset concepta / C i t e r e a*. És Venus per la ciutat de Citera, puix es diu que primerament hi fou transportada amb una petxina, ja que havia estat concebuda en



embarcats canten a la Verge del Port (II bis, 17) en passar per davant l'esglesiola d'aquesets advocació, sota Montjuïc, vora la platja, li canten l'«*Ave maris stella / Salve estrella del mar*», i als v. 9-10, l'estel de la deessa de l'amor.

Xocant és la tria feta en un verb del poema III. A la primera estrofa el Cor (en majúscula com a símbol de) de Jesús al v. 2 i en el següent se'l compara, millor, se l'identifica amb l'estat inicial de creixement d'una flor, amb una «poncella» –de moment deixem a banda el qualificatiu «encesa» i la seva polisèmia– i aquesta, en el vers que segueix, actua, es diu que va actuar sobre nosaltres. És la seva acció d'«esbadellar»: la poncella esbadellà [el] nostre amor. Però la gramàtica ens assegura que aquest verb no l'usem mai transitivament, sí i només en sentit pronominal: les flors s'esbadellen. És inamagable el canvi morfològic i sintàctic que propicia la significació novella. Ho és amb el lligam estret entre l'obrir-se de la flor expressat amb el verb «esbadellar-se» més el lligam que el poeta ha creat entre la poncella i el Cor de tal manera que essent el cor la deu de l'amor, i fent-lo actiu com a generador del «nostre amor» a través d'una poncella, li traspassa, a aquesta, la transivitat verbal perquè l'acció hi sigui sense deixar de ser floral, reconvertint, per tant, el verb pronominal en transitiu. I més encara: sobreententent que la poncella esbadellà nostre amor per la seva «encesa» acció –significació de color i de calor i les dues significant amor– en nostre cor com si fos una altra poncella. Una poncella és esbadellada per una Poncella, com un Cor obre uns cors, com l'Amor suscita nostre amor. I aquesta poncella que és Cor amb tot el que se'n diu gràcies a un verb i als sentits sobrentesos, «extàtica la mirava» (v. 5) Teresa de Jesús.

Al poema IV, «lo ferre del fornal» (v. 22), entreté la mirada en el darrer mot, en gènere masculí. Alguns diccionaris, ultra la definició, solen oferir testimonis de la paraula en textos d'èpoques i documents diversos. El confegit per mossèn Antoni M. Alcover i pel professor Francesc de B. Moll ofereix vuit testimonis des de Llull fins al mateix Verdaguer, a *Canigó* -cant V, 39-, on «fornal» és de gènere femení. Hi escriuen: «*fornal* és femení en català oriental, en gairebé tot l'occidental i en el baleàric; és masculí a Tremp, a Calasseit i a tot el País Valencià en general». Al seu torn Joan Coromines addueix exemples de Llull, de les *Vides de sants rosselloneses*, versions bíbliques medievals, de F. Eiximenis, Antoni Canals, Jaume Roig i altres. Més avant sentència:

Afirma [el diccionari dels dos mallorquins] que és substantiu femení o masculí, però tot i que en cita 8 testimonis (6 de medievals i dos de mallorquins moderns) cap d'ells ni cap dels 29 que acabo d'extractar no és sinó femení. Cercant-ho molt bé a penes es troba cap excepció; res més que aqueixes [una de 1459 i altra de 1759] i avui a Tor vaig sentir (cas únic en la llengua moderna) *lo fornal* com a masculí. Excepcions raríssimes, doncs, que no poden sinó confirmar la regla.<sup>25</sup>

Aquí n'hem trobada una altra. De Jacint Verdaguer. Si Coromines en reporta un testimoni del poblet del Pallars Sobirà, tal volta el poeta, que va passar-hi el dia 11 de juliol de 1882, baixava del

---

el mar» (Festi, S. P. (1913) *De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome*, Thewrewkianis copiis usus edidit Wallace M. Lindasany, Lipsiae, B. G. Teubneri, p. 45).

25 Coromines, J., *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, vol. IV, s.v. «forn».



Pic de Salòria i el vespre s'hostatjà a Norís,<sup>26</sup> ens diria el mateix. L'inesperat gènere masculí potser amaga algun motiu. Pobre seria atribuir-ho al veïnat morfològic de «llibre» o bé de «cor». La mètrica restaria ajustada, per exemple, suprimint l'article davant de «ferre». Tal volta sigui una secreta jugada perquè centrem l'atenció justament en aquesta estrofa. Els revolts del poema són els següents. El Cor (de Jesús) és aquí comparat a un breviari (el llibre de les hores canòniques que resava el mossèn cada dia), on les lletres són de «sang i flama» (v. 5) per aprendre-hi «la caritat» (v. 6), això és, l'amor, etc., en la tercera i quarta estrofes. Teresa està estudiant en aquest llibre (v. 17) perquè el té «obert», detall implícit i necessari per entendre que, mentre estant, un serafí el «seu cor obria» (v. 19) amb una fletxa i, en treure-la, «n'isqué vermella» (v. 21) com de semblant color és la sang i la flama que hi ha en el Cor de Jesús. És a dir, s'estableix una semblança entre els dos cors, i perquè no ens passi desapercebuda, aquesta fletxa és de tanta rojor «com lo ferre del forn» (v. 22), un doble masculí, potser així més punyent (inconscient i soterrada eròtica?); tant fora del normal, que a la vegada és un «fibló de mística abella» (v. 23) que va extreure del cor femení «mel celestial» (v. 24), segona i més atrevida comparació entre els dos cors: és «celestial» el cor diví, però també el d'ella. Per això, en la darrera estrofa, el poeta pot gosar dir tranquil lament que ja «no sembla el cor de Teresa | sinó el Cor de Jesucrist» (v. 31-32).

Si una paraula és poètica per ella sola en aquests catorze poemes, aquesta la trobem al IX, «rosamel» (v. 16). I per ella els amants que hi parlen veuen potenciada significativament les seves paraules, el seu amor. Teresa s'ha torçat un peu, demana «socós» (v. 10) –i potser aquesta variant ja ens alerta sobre un conjunt de versos curulls de sentit; variant que trobem en Lull i que el mateix Verdaguer ens ha deixat en el text hològraf de *L'Atlàntida* (cant VII, 81; cant IX, 15) presentat als Jocs Florals el 1877, que la tenia escrita en el poema juvenil «Mel amarga»<sup>27</sup> i ara el trobem aquí–, demana socós a «Jesús de l'ànima mia» (v. 9) i Ell l'ajuda prestament. Aleshores Teresa respon amb el to d'un retret lògic vernissat d'ironia que, tanmateix, es torna de cop i volta en paraula ben formal d'agraïment. Un canvi per obra i gràcia d'un mot absent al diccionari normatiu perquè la seva significació és descrita en un de més comú, de més conegut i, endemés, amb el mateix nombre síl·labes si bé capgirades: melrosat. «Mel batuda amb aigua de roses i bullida fins a adquirir consistència de xarop». El diccionari d'Alcover-Moll remet al d'Antoni Bulbena, però ja és del segle XX i no ens val. En el de Pere Labèrnia de mitjan segle anterior, edició de 1864-1865, llegim: «**Rosamel**, m. Lo such de las rosas mezcladas ab mel, lo qual s'administra pera medicina. *Rodomel* [per rodomiell?]. *Rhodomel*, is.». La paraula, ben exacta, és a les etimologies d'Isidor de Sevilla: «*Rhodomelum dicitur eo quod in suco rosae mel admisceatur / se'n diu rosamel del que en suc de roses hi és barrejada mel*» (*Etymologiarum*, De potu, 12); o en una forma neutre, *rhodomeli*, que esmenta l'agrònom Rutilius Taurus Aemilianus Palladius del segle IV. Una meravellosa paraula que

26 Veg. Verdaguer, J. (1992) *Excursions i viatges*, vol. III. Barcelona: Barcino, pp. 124-125. L'editor d'aquests textos, Dr. Narcís Garolera, en el vol. I, p. 96-97 informa de les dates d'aquesta excursió al Pallars i Andorra.

27 «qui us allargue algun socós» (v. 28) (Verdaguer, J. (2006) *Juvenívols. Poesies amatòries de joventut*, edició crítica de Narcís Garolera, Cabrera de Mar, Galerada, p. 53).

reorienta el poema: «rosamel», beguda medicinal. Una medicina feta de roses i mel. Claríssim per l'estructura gramatical. Teresa es dirigeix a qui estima: «grans mercès (ara aquí hi escauria el nom del benefactor, però hi trobem el nom hipocorístic), rosamel del meu (i esperàriem llegir: amor, la segurament millor paraula per a la rima i per al sentit profund de l'agraïment, però no, hi trobem) dolor». La meravella de conjuntar rosamel i dolor. El dolor psíquic d'una enamorada, el gust i el perfum de l'amor en glop de resamel.

Una darrera paraula que si no és tant poètica com l'anterior, és inesperada del tot per a qui llegeixi amb mirada lèxica: «espigolatge», vers 9 en el poema XIV. Als diccionaris no hi és. D'«espiga» i d'«espigolar», Verdaguer n'ha derivat un nou substantiu. O ho havia fet el poble i ell, simplement, el recollí. En si mateix és un nom derivat del verb «espigolar» que amb el sufix «atge» expressa una operació tècnica (Ruaix i Vinyet 1979: 33), «és seleccionat molt freqüentment per verbs d'acció que impliquen un precés tècnic» (Cabré 2002: 750). Però atès que l'acció d'aplegar espigues és –ho era abans de la mecanització d'avui– manual i no pas mecànica hem d'entendre aquest sufix, aquí, indicant «conjunt de» (Ruaix i Vinyet 1979: 23 i Cabré 2002: 745). Pel seu context ajustarem el significat. L'anècdota del poema és que l'emperador romà Teodosi el Gran,<sup>28</sup> un bon dia s'entretén a tirar fletxes que, això sí, «no tenen gaire punta» (v. 7) «als visitants de sa cort» (v. 4), i el narrador es pregunta, retòricament, «qui serà el més ric de tots?» (v. 10) un cop hagin aplegat les caigudes damunt del seu cos. Ho expressa, però, amb un salt semàntic gràcies a una paraula que fa entendre les fletxes com a espigues, o que les fletxes s'han tornat espigues. Aquesta paraula és «espigolatge» (v. 9), arplegament d'espigues. Significat que el confirmen dos versos més amb les paraules «espigolà» (v. 11) i «espigolador» (v. 24), sense que la paraula «espiga» no aparegui mai i es mantingui la de «fletxes» sis vegades més una volta «sagetes» (v. 11). A la versió prèvia (XIV bis), tanmateix, podem llegir que el recol lector de les fletxes rebudes, «qui més ne tinga millor | que d'espigues té una garba no que amb un garbó» (v. 6-7). Una paraula, aquesta darrera, que apareix en l'esberrany i en una estructura sintàctica imprecisa, però que ens fibla també per la seva poeticitat. L'únic significat que se li coneix és el de «feix de sarments o branquetes petites que seveixen per a cremar» segons el *Diccionari Aguiló* que la il·lustra amb un document de Vic del 1413. És a dir, res de res proper a les espigues, però potser sí acostat a un manat o grap de fletxes. Un creuament estrany de significats que ha de sobtar el lector perquè s'adoni que les fletxes s'han convertit en espigues i per això el guanyador és qui «d'espigues té una garba». Guanyador, al caldavall, entre els «amics» de l'emperador. Decantament vers l'amistat i no la punteria, vers l'amor més que no a cap quantitat és allò que provoca la paraula –o paraules– triades pel poeta en aquests versos.

Aquesta selecció de paraules em sembla que sí, que ha generat, en part, la significació poètica dels poemes on es troben gràcies al seu propi gruix poètic. I, en part, igualment es pot afirmar que, sumats en un tot en el conjunt d'aquests poemes teresiàns, són una funció poètica que «no preval sobre altres valors, però no deixa de ser l'organitzador fonamental d'una ideologia» (Jakobson 1989:

---

28 La confusió entre Teodosi i Teodor, avui per avui no sabem com la va tenir Verdaguer.

138), és a dir del missatge que hi vehicula el poeta, la seva creença religiosa i la confessió d'un retall, si més no, de la seva intimitat. Això darrer és cert? Ho afirmo amb totes les lletres del verb. I m'ho demostraré –ho mostaré al lector– en comparar «les variants existents –cito de nou R. Jakobson– d'un poema» quan, en fer-ho «ens podem adonar de la pertinència per a l'autor del marc fonemàtic, morfològic i sintàctic» de cadascuna, la seleccionada per a l'edició i la reservada al manuscrit del calaix. Serà amb el poema XIV – XIV bis. Inèdit fins fa ben poc.<sup>29</sup> Inseparable per a valorar-lo, em sembla a mi, dels manuscrits que el contenen sencer i en fragments. A la Biblioteca de Catalunya, ms. 367/2 fol. 33v-34r i ms. 3722, fol. 18v-19r; a l'apèndix en faig una transcripció exacta.

Primer senyal: l'alternança dels títols, tres. Segon: la temàtica de l'amor a través del tòpic de la fletxa. Tercer senyal: el salt de l'anècdota a la prèdica o moralitat que en dedueix el poeta. I, és clar, com a senyal bàsic, la veu poètica en aquests versos, fins al punt que bé podem escatir-ho en un nou paràgraf.

#### 4. Un somni desenganyat

L'alternança dels títols comença amb el dubte entre «messa» i «cullita», puix aquest és escrit damunt d'aquell (XIV), quan en l'esborrany, amb lletra més grossa, més a la dreta i a l'alçada del tercer vers podem llegir-hi el primitiu, «fletjes i fletjes». El referent directe a l'arma desapareix a favor d'un nom la significació del qual és la de segar i recollir –suposem el blat o un altre cereal.

L'anècdota és ben bé això, una anècdota en la història de l'emperador Flavius Theodosius, Teodosi I el Gran, originada, pel que es diu, arran de la batalla que li permeté reunificar tot l'imperi, la coneguda com la batalla del riu Frigidus (avui Sotà a en eslovè, Isonzo en italià, Lusinç en friulà), el setembre del 394. De primer perdia, però va girar-se un vent impetuós que regirava les fletxes dels soldats enemics contra ells mateixos, i Teodosi en sortí victoriós. Aquesta contalla el poeta la converteix en una comparació del que fa Déu amb tots els humans, els tira fletxes en senyal d'amor perquè les arrepleguin i en facin bona collita, cosa que s'ha d'entendre com l'acceptació dels dons rebuts d'ell –em semblen prou explícits els versos (XIV, 24-25)– i, consegüentment, correspondre-hi amb el propi amor.

La veu del poeta ens dirà l'última paraula. És narradora en els dotze versos de la contalla imperial. A partir del v. 13, apareix el ja conegut recurs de passar a ser una veu en primera persona del plural fins al v. 25. I en els sis darrers una veu en primera i singular. La veu poètica de l'autor que a la ratlla de trenta anys d'aquell primer «morir o amar, | amar o morir» per una ferida de fletxa encesa, continua demanant-la al «divinal sagitari» (v. 26) «com més aviat millor» (v. 29). Repetim-

---

<sup>29</sup> El poema XIV ha estat publicat en l'edició primera d'*Espines i flors* dins Verdaguer, J. (2006) *Totes les obres*, vol. IV, Barcelona, Proa, p. 1314; abans, tanmateix, el professor N. Garolera havia fet la transcripció del ms. 367/2 a: Garolera, N. (2002) «Deu poemes inèdits de Jacint Verdaguer», *Estudi General. Revista del Col·legi Universitari de Girona*, 22, pp. 522-523.

nos, insistents o pesats, la pregunta de si tot es redueix a un simple joc de la veu segona poètica que es passa a la primera gramatical. La resposta és a l'esberrany, als seus quatre últims eptasil·labs, nets d'esmenes, solitaris al *verso* del foli. Escrits amb lletra clara, amagats, deixats com qualsevol provatura, no esborrats, no fets desaparèixer:

Tambe á mi me n ha tirades  
de fletjes de plata y d or  
mes ay mes ay que cap d elles  
m ha ferit al mitx del cor.

Avui són davant de la nostra mirada indiscreta i se'ns revela, sí, la primera veu poètica de Jacint Verdaguer: «és algun crim lo ser poeta místic?» (XIII, 24), ser-ho? No. Què és voler ser místic: ser «blanc de vostres fletxes» (v. 18), «divinal sagitari» (v. 26), «Nostre Senyor» (v. 14)? Què és voler ser-ho com Teresa de Jesús? És viure en tensió tota la vida. És acostar-se a l'hora darrera sense cap fletxa «al mig del cor».

Verdaguer, un cas insòlid de poeta amb versos i versos dedicats a Teresa de Jesús. Però només són això, una dedicatòria plena a vessar de profunda devoció, exposada per una segona veu poètica. Això, ho proclama cada vers. Però a la vegada delaten un vehement desig d'experiència mística que cerca el jove capellà, vicari a Vinyoles d'Orís. Que ho pidola un capellà envellit, sol, pobre, acorralat i incomprès. Ho deixa escrit la veu primera del poeta i la del mossèn: «més ai, més ai que cap d'elles m'ha ferit»...

Quin desengany!

O potser no. El narrador de Saramago sospita que ni esperant al final de la vida podrem saber de ningú qui fou, «mas outro é o costume» que ens empeny a voler entendre, si més no, els versos d'un escriptor excepcional, teresià fora vol. Conèixer el poeta Verdaguer tot i que sigui a l'ombra d'una preclara monja carmelita, Teresa de Cepeda y Ahumada, per a ell, santa Teresa de Jesús.

Manresa juny de 2015

### **Bibliografia**

- Badia i Margarit, A. M. (1994) *Gramàtica de la llengua catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- Cabré, M. T. (2002) «Derivació», dins Solà, J. et alii, *Gramàtica del català contemporani*, vol. I, Barcelona, Empúries.
- Eliot, T.S. (1957) *On poetry and poets*, London-Boston, Faber and Faber (7<sup>a</sup> impressió 1984)
- . (1999) *Sobre poetes i poesia*, Barcelona, Columna & Faig.
- Jakobson, R. (1989) *Lingüística i poètica i altres assaigs*, Barcelona, Ed. 62 / Diputació de Barcelona.
- Ruaix i Vinyet, J. (1979) *El català en fitxes*, Vol. III, lèxic i estilística, Barcelona.
- Urban, W. M. (1952) *Lenguaje y realidad. La filosofía del lenguaje y los principios del simbolismo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Wellek, R. / Warren, A. (1974) *Teoría literaria*, Madrid, Gredos.

## Apèndix<sup>30</sup>

### I

#### SANTA TERESA DE JESÚS

*Et collocavit ante paradisum  
voluptatis Cherubim  
et flammeum gladium*  
GENES. III

- Des de son trono de glòria  
lo bon Jesús vos ha vist,  
quan per Ell vos en anàveu  
màrtir d'amor a morir,  
5 i per dar-vos mort més dolça  
vos envia un serafi:  
sa sageta n'és molt fina,  
com clau d'or vos obre el pit.  
Lo bon Jesús se n'hi baixa  
10 com un rei a son jardí;  
d'enamorat que n'estava  
la'n festeja dia i nit;  
parauletes que li'n deia:  
–Dolceta amor, com te dius?  
15 –Lo nom que a mi més m'agrada,  
*Teresa de Jesucrist.*  
–Jo em dic *Jesús de Teresa*,  
Teresa, què vols de mi?  
–Amar-vos, Jesús, amar-vos,  
20 *penar per Vós o morir.*  
–Teresa, si el cel no hi fóra,  
per tu jo el faria aquí.

---

30 Les edicions d'aquests poemes, per l'ordre numèric, són les següents. I: *Idilis i cants místics*, 1879; II: *Idilis i cants místics*, 1879; II bis: *La Veu del Montserrat* (19 d'octubre 1878); III: *Nacional Homenaje de las Ciencias, Letras y Artes españolas al Sacratísimo Corazón de Jesús*, 1882; IV: *Somni de sant Joan. L'legenda del Sagrat Cor de Jesús*, 1887; V: *La Veu del Montserrat* i a *La Il·lustració Catalana* (14 d'octubre 1882); VI: *Roser de tot l'any*, 1894; VII: *Roser de tot l'any*, 1893-1894; VIII: *Flors del Calvari*, 1896; IX: *Flors del Calvari*, 1896; X: *El Sarrianès* (26 de març 1898); XI: *Santa Teresa de Jesús. Revista mensual il·lustrada* (juliol de 1898); XII: *La Creu del Montseny* (11 de març 1901); XIII: *L'Atlàntida* (15 de juny 1896); XIV i XIV bis: transcribim el text dels manuscrits originals.



- Jesuset, si un cel teníau,  
feu-vos-en altre en mon pit.  
25 –Si vols que Jo un cel me’n faça,  
una cosa te’n vull dir:  
*no parlaràs més amb homes,  
sinó amb angelets i amb mi.*–  
Del cor hermós de Teresa  
30 se n’ha fet un paradís,  
on riuen fonts oloroses,  
roses i lliris florits:  
les roses són les cinc llagues,  
les fonts ses llagues i pit,  
35 i Ell, que n’és l’arbre de vida,  
rumbeja fruits d’or enmig.  
Tu que hi vetlles a la porta,  
serafí, bon serafí,  
no et cal, no, apuntar-li fletxes  
40 al cor que Déu a ferit.  
Si aqueix paradís Ell vetlla,  
no hi podrà la serp dormir;  
la sageta d’or que brandes,  
me la clavasses al pit!

## II

### LA PREGÀRIA DELS ROMEUS

- De Barcelona la gran  
una nau avui pren vela,  
una nau de pelegrins  
de pelegrins de ma terra;  
5 davant la Verge del mar  
canten l’*Ave maris Stella*;  
la mar s’adorm a sos peus  
lo cel rient s’asserena,  
i algun tardívol estel  
10 se mira en l’aigua i s’hi bressa.  
Tot retallant les onades  
la nau sembla una oreneta,  
ab músiques i cançons

travessant la mar immensa:  
15 de Montjuïc cap a Toses,  
de Toses cap a Sardenya,  
de Sardenya cap al port  
al port de Civitavecchia.  
La Verge de les Mercès  
20 en los cors duen impresa,  
son escapulari al pit,  
lo seu nom en la bandera.  
Abans de desembarcar  
lo jorn de Santa Teresa  
25 a nostra guia diem  
de genollons tots en terra:  
–Oh Verge de les Mercès,  
nostra mare i nostra reina,  
no tindrem por de mal temps  
30 tenint a Vós per estrella,  
sent-nos Vós iris de pau  
ja pot fer-nos tot la guerra.  
Alguna hora vostres fills  
solien anar a Argèlia  
35 a redimir los catius  
quan les presons l'eren plenes.  
Avui que entre cristians  
està catiu Lleó tretze  
del Vaticà en les presons  
40 dintre la ciutat eterna,  
Vós anau amb vostres fills  
a consolar-lo en ses penes.  
Oh Verge de les Mercès,  
de Barcelona la perla,  
45 redemptora de catius,  
no trencareu sa cadena?

(A bordo del vapor *Santiago*, diada de Sta. Teresa de Jesús.)

II bis

LO ROMIATGE DE SANTA TERESA

ROMANÇ

ESCRIT LO DIA 15 D'OCTUBRE DE 1878,

EN LO PORT DE CIVITA-VECCHIA, A BORDO DEL VAPOR SANTIAGO,

DEDICAT A MOS COMPANYS DE PELEGRINATGE

En Barcelona la gran  
una nau avui pren vela,  
una nau de pelegrins  
amb una blanca bandera.  
5 Blava és la mar com lo cel,  
com lo cel quan s'asserena,  
i amb músiques i cançons  
florejant l'onada immensa,  
la nau n'apar un colom,  
10 un blanc colom que s'hi bressa.  
Als que en ses ales anam  
deixar Barcelona ens reca;  
mes si de la pàtria eixim,  
una altra pàtria ens espera,  
15 Roma, la pàtria del cor,  
nova Sion de la terra.  
Davant la Verge del *Port*  
cantam l'*Ave maris Stella*.  
La mar que dorm a sos peus  
20 amb lo llebeig se desperta,  
i les ones, com ramats  
de cabridets i d'ovelles,  
saltironen tot corrent  
per eixes planes sens herba.  
25 Barcelona es va allunyant  
i el cor li diu: –A reveure!  
Adéu Montjuïc, adéu,  
Tibidabo i Montealegre,  
adéu, cims de Montserrat  
30 vostre alè sant nos empenca  
de Montjuïc cap a Toses,  
de Toses cap a Sardenya.-  
La tercera albada que surt  
nos mostra l'Itàlia bella,

35 com un jardí vora mar  
on sol cantar la sirena.  
La Verge de les Mercès  
és pitada en la bandera;  
abans de desembarcar,  
40 lo jorn de santa Teresa,  
li diem tot sospirant  
de genolls sobre coberta:  
–Oh Verge de les Mercès,  
dels navegants dolça estrella,  
45 com nos guiàreu per mar,  
guiau-nos ara per terra.  
Alguna hora vostres fills  
solien anar a Argèlia  
a redimir los catius  
50 quan les presons l'eren plenes:  
avui que entre cristians  
està catiu Lleó tretze,  
Vós anau amb vostres fills  
a consolar-lo en ses penes.  
55 Oh Verge de les Mercès,  
de Barcelona la perla,  
redemptora de catius,  
no trencareu sa cadena?

III  
SANTA TERESA

Ja obira santa Teresa  
de Jesús mirant lo Cor,  
aqueixa poncella encesa  
que esbadellà nostre amor.

5 Extàtica la mirava  
quan vegé que un serafí  
en son cor la dibuixava  
amb una fletxa d'or fi.

Lo dibuix era bellíssim,  
10 mes la fletxa era cruel,

era l'amor de l'Altíssim  
que en son pit s'obria un cel.  
Jardí de tan bella planta,  
lo seu cor ja no està trist,  
15 no sembla ja el de la santa  
sinó el Cor de Jesucrist.

\*

Qui de l'Eterna Bellesa  
vulla encendre's en amor,  
en cada escrit de Teresa  
20 trobarà eixa fletxa encesa  
que a Déu obrirà el seu cor.

IV  
SANTA TERESA

*Muero porque no muero*

Veü passar santa Teresa  
extasiada en eix Cor,  
breviari a on ha apresat  
la ciència de l'amor.  
5 En lletres de sang i flama  
allí aprèn la caritat,  
allí veü quant Déu nos ama,  
ai! essent tan oblidat.

En ses pàgines llegia  
10 que l'estimar és patir,  
i, fullejant-lo, es moria  
de no poder-se morir.

Penetra allí nous misteris,  
mars de llum cèlica hi veü,  
15 Colom de nous hemisferis  
del món de l'amor de Déu.

Lo llibre diví estudia,  
quan baixant un serafí  
també el del seu cor obria  
20 amb una fletxa d'or fi.

La fletxa n'isqué vermella  
com lo ferre del fornal,  
fibló de mística abella  
que en tragué mel celestial.  
25 Oh seràfica sageta,  
li ets ben dolça i ben cruel,  
de la llaga que li has feta  
no en gorirà sinó al cel.  
De l'amor d'ençà que és presa  
30 en la terra hi està trist;  
no sembla el cor de Teresa  
sinó el Cor de Jesucrist.

V

LA MORT DE SANTA TERESA

Agonitzant en son llit  
està la mare Teresa,  
abraçadeta a la creu  
com amb l'arbre fort una heura:  
5 –Senyor meu i amat Espòs,  
lo fil de ma vida es trenca,  
la que sempre us ha enyorat  
és hora ja de que us veja!–  
L'ha sentida son Espòs,  
10 baixa del cel a la terra,  
les paraules que li diu  
totes són de vida eterna:  
–Vine, aimada del meu cor,  
alça el vol, coloma meva,  
15 l'hivern ha passat per tu  
i arriba la primavera,  
arriba el temps de les flors,  
tu, que fores la més bella.–  
Les monges del monestir  
20 totes ploren de tristesa,  
sinó una que n'hi ha  
de colzes a la finestra,  
que sent la veu de Jesús,



dels àngels la canticela,  
25 l'aleteig de serafins  
i suau trepig de verges.  
Veu passar a cents, a cents,  
los sants amb nevada vesta,  
i els martris a mils, a mils,  
30 amb vestidures vermelles.  
Encara en baixen del cel  
quan Jesús entra en la celda,  
lo sol no surt tan hermós  
darrere l'alba serena.  
35 Per l'aimada del seu cor,  
que aviat lo cel comença!  
–Vine ja, -li torna dir-,  
alça el vol, coloma meva.–  
S'hi acosta tot amorós,  
40 com a una rosa l'abella,  
i a un bes d'amor de Jesús  
expira santa Teresa.

Vic, 12 octubre 1882

VI  
TERESA

*Que notre cher Jésus crucifié  
soit à jamais un bouquet sur notre coeur.  
Oui, car ses clous  
sont plus désirables que les oeillets.*

ST. FRANCISCO DE SALES

De Jesús crucificat  
Teresa està enamorada;  
du sa imatge sobre el cor,  
son amor dintre de l'ànima.  
5 –Doncs qui us ha clavats aixís?–  
plorant un jorn li demana.  
–Qui us ha clavats a la creu,

¿doncs per què a mi no m'hi clava?  
Qui us foradà, peus divins?  
10 ¿Doncs qui us obrí, mans sagrades,  
que, agenollats, a Betlem  
los serafins adoraven?-  
Una idea ja li'n ve  
que li asserena la cara:  
15 arranca el clau de sos peus,  
de sos dits fent estenalles,  
canviant-lo amb un clavell,  
florit a la matinada;  
arranca el clau de ses mans  
20 i dos clavellets hi encasta.  
Posant-los-hi, d'un a un  
los clavellets olorava;  
olorant los clavellets  
sobre la creu se desmaia.  
25 Lo seu pare és fora al camp,  
la seva mare és a l'aigua;  
qui vindrà a dar-li socors,  
si està soleta en la cambra?  
No hi està soleta, no,  
10 que hi és l'Amor que tant aima;  
com sos claus ja són clavells,  
lo bon Jesús se'n desclava,  
i abaixant-se de la creu  
ja li'n dóna una abraçada.

Sota Pedralbes, dia de l'Ascensió 1885

## VII

### LA TRANSVERBERACIÓ DEL COR DE SANTA TERESA

En esta blanca pàgina, quin nom hi escriuria  
sinó el del meu amor,  
lo de Jesús i el vostre dolcíssim, oh Maria?  
Amb fletxa d'or un dia,  
si l'àngel de Teresa me'ls escrigués al cor!

VIII  
SANTA TERESA DE JESÚS

*Dono tuo accendimur... et ascendimus*  
SANT AGUSTÍ

La vostra ploma, oh Teresa,  
una ploma és de cap d'ala;  
no les tenen pas aixís  
la garsa reial, ni l'àliga.  
Vos la daria un Aucell  
dels que el cel vos enviava?

IX  
SANTA TERESA

*Ego quos amo, arguo, et castigo*  
APOC. 3, 19

*Quem enim diligit Dominus corripit,  
Et quasi pater in filio complacet sibi.*  
Lo Senyor castiga aquell que ama,  
Com un pare al fill que estima  
Prov. 3, 12

Al verger se'n va Teresa,  
al verger a collir flors;  
per Aquell que tant estima  
vol collir-ne un ram o dos.  
5 Per terra plana no en troba,  
ja n'agafa el camí rost.  
Ja dóna una ensopegada,  
se gira el peu en rodó:  
–Jesús de l'ànima mia,  
10 de Vós espero el socós.–  
A la veu de sa estimada  
lo bon Jesús no fa el sord;  
rialler se li presenta  
i li torna el peu a lloc.  
15 –Grans mercès –li diu Teresa–,  
rosamel del meu dolor.

Mes, per què em deixàveu caure  
quan treballava per Vós?  
–A mos amics així els pago.  
20 –Per això en teniu tan pocs.

X

LA PLOMA DE SANTA TERESA  
(EPIPHYLLUM SPECIOSUM)

És ploma d'aucell?  
És ploma o espasa?  
Si és ploma d'aucell,  
l'aucell és una àliga,  
5 i no és, no, del raig,  
sinó de cap d'ala.  
De ploma és son vol,  
son tall és d'espasa,  
la del serafí  
10 que el paradís guarda;  
puix la flor que en surt,  
com borla penjanta,  
més que gentil flor  
és un doll de brasa,  
15 del cràter d'un pit,  
del braser d'una ànima,  
que en himnes d'amor  
per son Déu esclata,  
la terra inundant  
20 amb torrents de flama.

XI

JESÚS A TERESA

*Cruz, descanso sabroso de mi vida,  
Vos seais la bienvenida*

Un dia el bon Jesús  
amb sa Teresa parla:  
–Creu, filla del meu cor,  
del món la més aimada,

5 que és més crucificat  
qui més m'estima i ama.  
Ja que a nosaltres dos  
lo desposori enllaça,  
com jou de flors del cel,  
10 com mística garlanda,  
de joies i treballs  
has de partir ma càrrega:  
pren tu la meva creu,  
dóna'm lo cor i l'ànima.

## XII

### LO PELEGRINET DE SANTA TERESA

Jesús passa per la terra  
amb l'esclavina vestit,  
l'esclavina empetxinada  
i el bordó de pelegrí.  
5 Va trucant de porta en porta  
va trucant de pit en pit:  
—Ave Maria puríssima,  
¿me voldríeu acollir,  
que vinc de la Terra Santa  
10 i estic cansat del camí?  
A la casa que m'aculli  
no hi faltará Pa i Vi,  
i a qui m'obrirà la porta  
jo li obriré el Paradís  
15 que serà la seva casa  
per los segles infinits.—  
Amic de santa Teresa,  
pelegrí, bon pelegrí  
quan truqueu a casa mia  
20 no digau pas: qui hi ha ací?  
Hi ha una ànima que us ama  
com al seu Espòs diví,  
qui de vostre amor vol viure  
i de vostra amor morir.  
25 Quan aquesta hora m'arribe,  
pelegrí, bon pelegrí,  
de la glòria eterna  
mostrau-me el camí.

XIII

ÉS ALGUN CRIM...?

La de Jesús angelical Teresa  
del desterro tastà les amargures;  
sant Joan de la Creu, son primogènit,  
escrigué en la presó son millor càntic;  
Francesc d'Assís, lo serafí fet home,  
fou presoner a casa de son pare,  
en son convent, lo pobre Jacoponi,  
i passaren per boigs mestre i deixable.  
Jo, indigne de besar-los les petjades,  
perquè volguí imitar sos dolços himnes,  
també hi passí, i, après de llarg desterro,  
a les portes vegí'm del manicomi  
per haver dit als que tancar-m'hi volen  
de caritat encesos:  
«Vull ser aucell de bosc i no de gàbia»,  
fuí llançat de l'altar a colps de bàcul,  
caçat i perseguit com una fera.  
Ja fa tres anys que dura mon suplici,  
i no en terra de moros,  
sinó de cristians i de catòlics.  
Si algun n'hi ha ver seguidor de Cristo,  
lo Déu dels xics, dels pobres i dels màrtirs,  
responga a ma pregunta:  
és algun crim lo ser poeta místic?

Santa Creu de Vallcarca, 13 juny [1896]

XIV (BC, transcripció del ms. 367/2)

Fol. 33v:

cullita

Bona messa

Quina una se'n ha pensada  
Teodoro emperador,  
d'engegar fletjes y fletjes  
als visitants de sa cort  
5 al estranys fletjes de plata  
y als mes amichs flet sagetes d'or.

Com no tenen gayre punta  
sa amiat es un tresor;  
quan son al espigolatge  
10 ¿qui será l mes rich de tots?  
qui espigolá mes sagetes  
demunt lo camp del seu cos.

Ab los qui anam per la terra  
axís fa Nostre Senyor  
15 tira fletjes y mes fletjes  
a tot mortal viador.  
fletjes  
als volguts de plata fina.  
als estimats fletjes d'or . i als qui m mes estima d or  
sí a aquell ab treballs lo toca  
20 á aquest li travessa l cor.

Mes despres de la ruxada,  
vãlgans Deu, quina rossor!  
¿de quina messa tan rica  
l home es espigolador!

Fol. 34r:

25 Oh divinal sagitari  
oh sobirá fletxador  
feume blanch de vostres fletxes  
~~atravessaumen lo cor~~ com mes aviat millor  
enviau-men tres o quatre  
30 clavaumeles en lo cor

XIV bis (BC, transcripció del ms. 3722)

Fol. 18r:

Quina una s n ha pensada  
Teodoro emperador  
d engegar e tocar fletjes y fletjes  
als amichs que mes estima  
s es tornat lo fletjador  
los envia fletjes d or



dels conegurs que l oltegan  
se es tornat  
l ha donada d tirar fletjes  
    visitants  
als concurrents de sa cort  
als volguts de plata  
i als mes amichs fletjes d or  
    no tenen gayre punta  
com d mal no ls en fa gayre  
sa amistat es un tresor  
quan aplegan les sagetes  
qui mes ne tinga millor  
que d espigues te una garba  
    no q ab un garbó  
Ab los que anam per la terra  
axís fa Nostre Senyor  
als volguts los tira fletjes  
a qui d argent á qui d or  
    a qui ab prou feynes lo toca  
als volguts fletjas de plata  
    á qui ls atravessa l cor  
y als que mes estima d or  
    dona la mort  
y les enfonsa y enfonsa  
les enfonsa en mitx del cor.  
Mes despres de la tempesta  
valgam Deu quina rossor  
de  
oh quina messa tan rica  
    cullidor  
l home pot ser lligador 276 (?)

Fol. 19r:

    es  
    fora l  
qui sera mes rich de tots  
aquell que cull mes espigues  
que ha cullides  
en lo camp de son cos

Fol. 19v:

Tambe á mi me n ha tirades  
de fletjes de plata y d or  
mes ay mes ay que cap d elles  
m ha ferit al mitx del cor.