

## Literatura i imatge. Dos miralls per a una realitat<sup>1</sup>

Eulàlia Miralles  
Universitat de València. IIFV

La literatura i la imatge van lligades des de temps immemorials, però un dels períodes en què es manifesta més obertament i poderosa aquesta confluència entre diverses arts (amb permís dels *carmina figurata* clàssics o de l'experimentalisme de les avantguardes) és el de la cultura del barroc. En aquest dossier hem aplegat les contribucions de cinc especialistes que s'han volgut fixar en aquesta hibridació entre escriptura i art; ho han fet, majoritàriament, partint de casos concrets d'àmbit hispànic: Alejandro Martínez s'ocupa de les empreses de Joan de Borja, Albert Rossich d'un sonet-laberint falsament atribuït a Francesc Vicent Garcia, Mercè Gras d'una vida il·lustrada de Teresa de Jesús i Albert Domènech dels túmuls efímers erigits per a les celebracions d'exèquies; obre el recull un treball d'Ana Martínez, de caràcter més general, sobre poesia per mirar, és a dir, sobre aquella lírica la interpretació de la qual s'ha de fer no només a partir de la paraula sinó també de la imatge.

Així, hi ha vegades en què text i imatge han d'anar per força plegats, perquè sense l'un o l'altra ens falta informació per entendre el missatge que es vol vehicular: és el cas dels emblemes de Joan de Borja, en què *pictura*, lema i narració en prosa viatgen junts per a la interpretació, i és també el cas del sonet-laberint mal atribuït a Garcia, en què el sentit del poema pròpiament s'ha de llegir en relació amb el dibuix-pintat o objecte que es fixa a les parets o es construeix. Per entendre com ha de ser la imatge, si no la tenim representada, molt sovint necessitem un text narratiu que ens la descrigui i la il·lustri, com ocorre en l'últim cas que acabem d'esmentar –el sonet-laberint– i en moltes d'altres composicions que es recullen en els llibres de festes. També pot passar que l'objecte artístic hagi desaparegut i que el coneguem i el puguem visualitzar perquè l'expliquen els textos o perquè en tenim gravats, com s'esdevé amb els túmuls; i, encara, que la imatge vagi desproveïda de text però que no s'entengui si no coneixem el relat que hi ha al darrere, com és el cas de la vida il·lustrada de Teresa de Jesús (recordem que el fenomen es pot produir a la inversa: també hi ha, per exemple, emblemàtica sense emblemes –o, dit d'una altra manera, sense imatge–). En el joc del text i la imatge, en la seva hibridació i complementarietat, les possibilitats són múltiples i les que recull aquest dossier només en són una petita mostra.

Enceta l'aplec un article de la professora Ana Martínez, “Deleites del Parnaso. La poesía gráfica en la Edad Moderna española: inventario y paradigma”. El treball neix en el marc d'un ampli projecte de catalogació i estudi d'aquesta “poesia gráfica”; s'hi estableixen els límits del concepte (ras i curt, i com hem avançat: poesia per mirar), l'àmbit geogràfic (Península Ibèrica) i cronològic que és objecte d'estudi (de finals del segle XV al segle XVIII, a partir de la constatació que la impremta influeix en la difusió

<sup>1</sup> La gènesi d'aquest dossier remunta al col·loqui *Les confluències artístiques de la literatura barroca*, organitzat pel grup Nise i celebrat a la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona els dies 1-3 de març de 2017. Allà es va veure la necessitat d'encarregar diversos treballs que reflexionessin, a partir d'una visió transversal i integradora, sobre el diàleg que s'estableix, en el barroc, entre els diferents tipus de pràctiques artístiques. El resultat han estat aquests quatre aplecs, que s'inscriuen en la línia de recerca del projecte FFI2015-70095-P: aquest que ara presentem, entre la literatura i la imatge; un segon sobre “Aspectes de la confluència de l'art i la literatura en el barroc català” al *Bulletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, dedicat pràcticament tot ell al poeta i dramaturg Francesc Fontanella i coordinat per P. Valsalobre; un tercer sobre literatura i història, publicat a *Manuscrits. Revista d'història moderna*, coordinat per A. Rossich; i, finalment, un últim intitulat “Literatura i música en el barroc” a *Scripta. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, coordinat per G. Gilabert.

i en la concepció formal d'aquesta poesia), les llengües vehiculars (català, castellà, portuguès, gallec i llatí) i el vehicle de transmissió (manuscrit o imprès). S'hi inclou, també, la poesia gràfica que ha perdut la imatge, és a dir, aquella de la qual conservem només el text amb una descripció de la imatge que l'acompanyava. Així, i partint de la tipologia establerta per Víctor Infantes, es distingeixen quatre categories: poemes amb una disposició que sembla convencional, però que amaguen una lectura per damunt de la merament formal, com els acròstics; un segon grup de lectura linial però amb una distribució gràfica que visualment pot semblar complexa, les composicions concordants; un tercer grup que inclou la poesia visual, en què la imatge potencia el sentit del poema, com els laberints; i, finalment, un quart grup en què la paraula se superposa amb altres llenguatges (musical, matemàtic o gràfic), com els poemes musicals. Finalment, i pel que fa a l'establiment del corpus, s'assenyalen diverses fonts que poden ser útils per recuperar aquesta poesia: des de les retòriques a les poètiques, passant per les relacions de festes o les justes poètiques i, en darrer terme, els paratextos dels impresos. Certament, un projecte d'aquestes característiques, una vegada completat, ens ha de servir per dibuixar un panorama, que ara per ara intuïm però no tenim, del gran abast i expansió de la poesia que conjuga text i imatge en el barroc.

El dossier segueix amb el treball d'Alejandro Martínez, que s'ocupa de les *Empresas morales* de Joan de Borja, de caràcter marcadament moral, com indica el seu títol, però també polític, i dedicades al rei Felip. Tot i no ser pròpiament una obra adscrita als jesuïtes, l'autor es val del recurs a la imatge propi de la meditació religiosa d'origen ignasià. És així, com indica Martínez, que la imatge potencia els textos amb una funció retòrico-menmotècnica i evita una interpretació de la narració arbitrària, perquè condueix el lector, que primer mira, al significat que l'autor vol transmetre. Remarquem, en aquest context, que la imatge sempre se situa a les pàgines imparells, de manera que el gravat és sempre la primera imatge que el lector veu, i el que el condueix a la interpretació recta del sentit de l'empresa; la narració, per contra, se situa a les pàgines parells i és purament subsidiària de la *pictura*.

Els treballs d'Albert Rossich i Mercè Gras comparteixen una mateixa protagonista, Teresa de Jesús, i parteixen possiblement –en el primer cas és segur– d'una mateixa efemèride, la celebració de les festes de la seva beatificació. Rossich s'ocupa d'un dels efimers que es van exposar al convent de les carmelites descalces de Barcelona amb motiu de les festes barcelonines: un sonet-laberint que podria ser, alhora, i partint de la descripció coetània que se'n fa, dibuix pintat o (menys probablement) objecte; el poema visual en qüestió es va incloure en la *Relación de la solemidad con que se han celebrado en la ciudad de Barcelona las fiestas a la beatificación de la Madre Santa Teresa de Jesús* (1615), de Josep Dalmau, i és prou conegut per la historiografia literària, per la seva singularitat. Rossich es decanta per no considerar-lo, com tradicionalment s'havia fet, obra del cèlebre Rector de Vallfogona, Francesc Vicent Garcia, a partir de l'estudi de la transmissió del poema, d'alguns aspectes lingüístics i de la seva atribució tardana en l'edició de 1703. Tot plegat du l'estudiós gironí a endinsar-se en el món de la cultura i més concretament de la poesia efimera, que es penjava per les parets i els murs de les places i els carrers, a la vista de tothom, i que majoritàriament ens ha pervingut (quan ho ha fet, perquè es tracta generalment d'objectes destinats a no ser conservats) gràcies a les relacions de festes que es publicaven a l'època, o a la bona voluntat, i curiositat, d'algú que les va copiar entre els seus papers manuscrits. El sonet-laberint motiu d'estudi és un clar exemple d'hibridació entre literatura i art, per bé que no sabem exactament encara ara quina forma final havia de prendre la representació artística.

Pel que fa a la contribució de Mercè Gras, és dedicada a estudiar una vida gràfica de Teresa de Jesús, publicada a París per Jean Leclerc cap a l'any 1614; en tot cas, abans de la seva canonització l'any 1622, perquè la santa hi consta com a beata. Aquests gravats, destinats a difondre massivament els fets biogràfics (i prodigiosos) de determinats personatges, foren un instrument certament utilitzat pels ordes religiosos per transmetre doctrina i enaltir la pròpia institució religiosa, i es convertirien, sovint, en un model per a les representacions artístiques. Gras hi fa un repàs a diverses vides gràfiques teresianes –per bé que aquest no és l'objectiu últim del seu estudi–, començant per la *Vita* de Collaert i Galle (1613) i arribant fins al segle XVIII, i ens descobreix el volum *Effigies* de Jean Leclerc, una sèrie de 25 làmines que l'estudiosa demostra que són una edició distinta d'aquella *Vita* amb la qual havia estat confosa i amb la qual comparteix dissenys i escenes de la biografia de la beata, i conclou que l'*Effigies* segurament va ser encarregat per les carmelites descalces de París. Tot plegat li permet centrar-se en altres aspectes crucials per entendre la cultura de l'època: l'accés d'un públic, lletrat i il·letrat, a la biografia de la beata a través de la imatge, i la tímida, però imparable, presència de la dona en l'àmbit cultural (com a beata, com a escriptora, com a dona; i perquè és provat el patronatge femení de les obres relatives a Teresa de Jesús i com les seves representacions van ser seguides i imitades en el seu orde i a fora).

Albert Domènech, amb el seu “Els *Castrum doloris* en els gravats i les relacions impreses de la Catalunya borbònica de l'Antic Règim (1700-1834). Una eina per aprofundir en l'art efímer”, tanca aquest aplec. L'estudi ens submergeix en un altre acte celebratiu, les exèquies, i en un dels elements arquitectònics que l'acompanyaven: els túmuls. Les exèquies, fossin de qui fossin i tant si se celebraven en ciutats com pobles, es van convertir en un esdeveniment popular, que involucrava la població: els artesans, que hi treballaven, i els espectadors, que hi participaven. I això, tant en la geografia catalana, que és en l'espai en què se circumscriu l'estudi de Domènech, com a tot Europa. Situats a l'interior de les esglésies, els túmuls aixecats en ocasió de les exèquies eren unes estructures d'una gran complexitat i dimensió, fetes amb tota mena de materials, que es construïen amb molt poc temps (generalment, en un mes) i que estaven destinats a desaparèixer un cop acabades les celebracions; tot amb tot, de vegades es reaprofitaven parcialment algunes estructures, i fins i tot s'haurien pogut vendre alguns dels seus materials per decorar cases particulars. La coneixença d'aquestes estructures arquitectòniques la devem sobretot a les descripcions que en fan sermons, la documentació dispositiva per regular les cerimònies i, molt especialment, les relacions de les festes. Alguns d'aquests textos, especialment sermons i relacions, van sovint acompanyats amb gravats on es representen aquests monuments efímers, tot i que també trobem casos de gravats venuts independentment dels textos descriptius de les celebracions. Tot plegat s'ha d'entendre en el context de la festa barroca, al qual ja m'he referit, és a dir, de l'accés massiu a la cultura visual i escrita.

Els casos estudiats per Rossich i Domènech són d'art efímer, és a dir, manifestacions pensades per a un ús ocasional, destinades a desaparèixer. Els gravats que Gras documenta o els emblemes que estudia Alejandro Martínez tenen una eficàcia temporal més llarga. Poesia gràfica enginyosa, decoracions efímeres, gravats, emblemes altament formalitzats, etc., tots són il·lustratius del pes d'aquesta cultura urbana, massiva i dirigida que caracteritza l'època del barroc. També de la importància de la festa i les celebracions, on conflueixen tots aquests elements, i de la consolidació de la indústria editorial, que fa negoci comercialitzant materials mentre pensa, cada vegada més, en totes les capes de la societat. Per la seva banda, les *Empresas morales* de Joan de Borja, destinades inicialment a un públic selecte, determinaran les característiques de l'emblemàtica barroca posterior, més pedagògica i menys lúdica. Emblemes i empreses,

manuscrits i impresos, també podien tenir vida pròpia de manera independent i no sempre es presentaven en format llibre: es podien penjar en els murs i les parets, a la vista de tothom, per tal que fossin admirats col·lectivament. En estudiar aquestes manifestacions que combinen text i imatge, de vegades ens preguntem quin dels dos elements hem de fer prevaldre en la seva interpretació: depèn, es clar, de com ens hagin arribat aquests textos, perquè veure una imatge no és el mateix que llegir-ne una descripció. Però per als homes del barroc, que veien el que nosaltres no sempre podem veure i que ho veien en directe, havia de ser tota una altra cosa que només podem arribar a intuir.