

Ascens i descens: la comprensió «vertical» de la caritat a *Caritat*

Ignasi Moreta
(Universitat Pompeu Fabra)

I

Un escriptor dualista

Verdaguer és un escriptor dualista. Tota la seva poesia, i gosaria dir que tota la seva trajectòria humana, intel·lectual i espiritual, està travessada de dualitats. Entre la poesia i el sacerdoci (la «lira» i el «calze»), la terra i el cel, la ciutat i el camp, la glòria literària i l'exercici de la pietat, l'aristocràcia i la pobresa, el «dolmen» i l'«altar», les fades i els monjos, el segle i l'eternitat. La polaritat sagrat/profà és omnipresent: en Verdaguer, tot sembla marcat per la necessitat de fugir de l'àmbit profà i entrar en el sagrat. El dualisme en Verdaguer ni és dualitat entre iguals ni pot derivar en síntesi: hi ha una realitat dolenta i hi ha una realitat bona: són diverses i inconciliables, de manera que cal rebutjar la primera i abraçar la segona.

De totes aquestes dualitats verdaguerianes, probablement la fonamental és la que s'estableix entre la terra i el cel. La terra és el lloc on vivim, pequem i sofrim. El cel és el lloc on rebem l'anhelat consol que ens compensarà de les penes patides a la terra. No hi ha un cel *en* la terra: hi ha un cel *sobre* i *posterior* a la terra. En termes espacials, el cel està *sobre* la terra en una relació jeràrquica claríssima. En termes temporals, el cel és *posterior* a l'existència a la terra, cosa que també manifesta una relació jeràrquica inequívoca entre els dos estats.

Terra i cel són, doncs, dos espais separats que no es poden conciliar. En Verdaguer no hi ha l'anhel d'unificació que podem trobar en un Maragall, per a qui l'eternitat no és el que ve *després* del temps sinó el que estem cridats a viure *en* el temps. «Mostra'm el cel en la terra», demana Adalaisa a Arnau, reclamant-li que sigui conseqüent amb la

seva proclama anterior: «el nostre cel és la terra». Per Verdaguer, una tal reconciliació no és possible: el cel no és la terra. No hi pot haver eternitat *en* el temps: només eternitat *després* del temps. Cal mantenir la separació i la jerarquitització. Cal mantenir el dualisme.

Hi ha, amb tot, una interrelació entre aquests espais. I aquí és on apareixen les idees d'*ascens* i *descens*, molt presents a *Caritat* (1885). Abans de veure-ho amb detall, valdrà la pena fer una primera aproximació al volum i una proposta de lectura d'alguns dels seus poemes.

II

Caritat

El llibre *Caritat*, la gènesi del qual és prou coneguda, aplega en la seva versió definitiva (1893)¹ un total de trenta-sis poemes que responen a tres tipologies diferents:

1. Poemes doctrinals i devots: alguns són més teòrics i altres estan més centrats en la figura de Jesús, però tots tenen en comú un to didàctic molt explícit. S'adscriuen a aquesta tipologia onze dels poemes del recull: «La caritat», «Amor», «Resignació», «Jesús a sos amics», «Jesús als nois», «Per què el Déu de la pau permet la guerra?», «Ingratitud», «Mane nobiscum, Domine», «La veu de l'Atlàntida», «Himne a sant Felip Neri» i «Jesús i l'infant».

2. Poemes «plàstics», que presenten la pobresa mitjançant exemples concrets, personatges, històries, imatges... S'adscriuen a aquesta tipologia vint dels poemes del recull: «¿Per què canten les mares?», «Lo cego d'Alhama», «La mort del rossinyol», «La boira», «L'atzavara i la flor», «Lo rector de Vilanova», «Amunt!», «Lo lliri blau», «Lo bruel», «iPobra mare!», «La cegueta», «Amor de mare», «Amor de fill», «La rosa marcida», «Bon missatge», «La cuereta», «L'heura», «Record de Múrcia», «La viuda de l'escultor» i «La ginestaire».

3. Poemes de circumstàncies. Són cinc textos: «En Comillas», «La mort de l'escolà», «En l'enterro d'un nin», «A la mort de D. Antoni López» i «Als catalans de Filipines».

1. Cito tots els textos de *Caritat* per Jacint VERDAGUER. *Totes les obres*. Vol III. *Poesia*, 1. A cura de Joaquim Molas i d'Isidor Cònsul. Barcelona: Proa, 2005, p. 258-364.

Aquesta classificació és discutible, naturalment, però crec que constitueix una proposta de lectura prou clara i útil. Salvant el que anomeno *poemes de circumstàncies* —on col·loco amb racança «En Comillas», que de fet té un to autobiogràfic i una ambició d'intencions que van molt més enllà de la mera «circumstància» —, és evident que el llibre *Caritat* està constituït per poemes on la pobresa ens ve explicada bé mitjançant textos pietosodoctrinals, bé mitjançant *eximplis* —per dir-ho lul·lianament. No cal dir que és entre els *eximplis* que trobem les millors peces del recull, perquè en aquests l'objectiu didàctic ve vehiculat per una forma literària que té valor en ella mateixa. No cal compartir les idees de Verdaguer per gaudir de la plasticitat de poemes com «Amunt» i «La cegeta», dos dels textos més reeixits de *Caritat*. En canvi, cal fer un esforç considerable per perseverar en la lectura dels poemes doctrinals, tant els teòrics purs —«La caritat», per exemple, on, malgrat la imatge (el cedre), la dimensió teòrica preval sobre la plàstica— com els versos pietosos centrats en la figura de Jesús. Uns i altres són pur adoctrinament versificat, i difícilment poden suscitar l'experiència estètica que els poemes plàstics del volum sí que són capaços de desvetllar en el lector.

III

Els poemes «plàstics»

Els protagonistes de la major part dels poemes «plàstics» de *Caritat* són pobres. Això permet a Verdaguer oferir un material que encaixa amb la seva visió de la terra com a *lacrimarum valle* i el cel com a consol per als «afligits fills d'Eva». *Pobresa* vol dir *patiment, gana, misèria*, elements que subratllen les connotacions negatives que el poeta vol associar a la terra i que fan més anhelable encara el consol celestial. En cap dels poemes no es planteja com a solució la sortida de la pobresa, ja sigui amb l'esforç, amb la lluita social o fins amb la beneficiència. No, la solució a *Caritat* no és la caritat: és, sempre, la perseverança en la pobresa fins que aquesta mateixa pobresa dugui a la mort deslliuradora, que permet el trànsit de les penes del món als goigs de l'eternitat.

Un dels poemes que ho mostra millor és «Amunt!». És ben sabut

que a les cases de pisos de la Barcelona del temps de Verdaguer els propietaris habiten el principal: en un món sense ascensors, els pisos baixos són per als rics i els alts són per als pobres. Aquest fet permet a Verdaguer donar forma plàstica a la idea que vol transmetre: la riquesa ens acosta a la terra i ens allunya del cel; la pobresa ens allunya de la terra i ens acosta al cel.

A «Amunt!» el poeta es dibuixa a si mateix com a observador, des del segon pis que habita, de l'itinerari d'ascens del veí del primer, un ascens físic per l'escala de veïns (del primer pis fins al terrat de l'edifici) que tradueix un descens en l'escala social. La referència al segon pis en què es trobaria el poeta (a l'inici del poema la veu poètica diu que veu el seu veí del primer pis «des del balcó de sobre») pot fer pensar que aquesta veu poètica reflecteix la realitat biogràfica de Verdaguer,² que des de 1879 vivia precisament al segon pis del número 14 del carrer Canuda.³ Tanmateix, el poema es retrotrau als darrers quinze anys, durant els quals el poeta hauria vist passar aquest seu veí del primer pis al terrat de la finca. La realitat biogràfica és que l'any 1885, quan Verdaguer publica «Amunt!» a *Caritat*, només feia sis anys que disposava del pis del carrer Canuda. D'altra banda, l'argument del poema «Amunt!» és poc versemblant, però la força del poema no rau en la versemblança sinó en el simbolisme que és capaç de donar al moviment ascendent del veí observat per la veu poètica.

I és que el que vol transmetre el poema és la idea segons la qual allò que als ulls del món és un descens, als ulls del cel és un ascens perquè acosta cap al cel. La degradació social, això és, la pobresa, acaba adquirint connotacions positives, perquè permet aquest acostament

2. Així ho suggereix Carreres i Péra a Jacint VERDAGUER. *Caritat*. Estudis i edició de Joan Carreres i Péra. Barcelona: Claret, 2010, p. 49: «Verdaguer presenta escenogràficament la degradació humana i social experimentada per un seu veí en el transcurs de quinze anys.»

3. Ho sabem per la carta a Joan i Joaquim Sitjar del 15 de maig de 1879 (*Epistolari de Jacint Verdaguer*. Vol. II. Transcripció i notes per Josep Maria de Casacuberta i Joan Torrent i Fàbregas. Barcelona: Barcino, 1967, p. 161). El canvi de domicili devia ser recent, perquè tres mesos abans, el 22 de febrer de 1879, escrivia a Menéndez y Pelayo (*Ibidem*, p. 136) i li donava com a adreça «Bruc, 68, 4.^{ta} pis». Sobre els domicilis de Verdaguer, cf. la nota 12 de Josep M. de Casacuberta a *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Vol. I. Transcripció i estudi per Josep M. de Casacuberta. Barcelona: Barcino, 1959, p. 209 (tot i que no hi cita el domicili del carrer Bruc).

al cel. En el poema Verdaguer juga, com fa tan sovint, amb el doble sentit de la paraula *cel*: el cel físic és imatge del cel metafísic o teològic; per això, el cel metafísic és *a dalt*, com ho és el cel físic. Estrelles i àngels són gairebé intercanviables: les primeres habiten el cel físic, mentre que els segons habiten el teològic. Unes i altres exerceixen la mateixa funció en la poesia de Verdaguer.

El veí observat pel poeta a «Amunt!» vivia, quinze anys enrere, al primer pis, on feia una vida que contrasta amb la que farà en el present del poema, en què viu al terrat:

no estaves, ai!, com ara, vell i pobre,
baldat i malaltís.

No era ton llit un catre, com és ara,
sense coixí i llençols;
no se't menjava el sofriment la cara,
ni tos vestits la pols.

Un niu d'aranyes no era, no, ta arcova,
oberta com un camp;
no robava lo fred la teva roba,
tos aliments la fam.

Tanmateix, la pobresa —que l'estrofa següent defineix com a virtut estimada per Jesús— es va anar apoderant d'aquest veí, que en conseqüència va iniciar el seu ascens dins la mateixa finca, paral·lel al seu descens en l'escala social:

I amunt, del primer pis, niu de tos pares,
passares al segon,
que l'endemà per lo més alt deixares,
llançat pel mar del món.

El veí vivia en el món. Però ha estat «llançat pel mar del món». El mar representa aquí —i en altres poemes de *Caritat*— l'agitació ciutadana, la misèria humana o, per dir-ho en termes cars a Verdaguer, «el segle». El món profà. La vida ha deixat el veí en la pobresa, i aquest descens en l'escala social implica un ascens en l'escala física de l'edifici, ascens que també és espiritual:

De l'escala los pisos, a sa onada,
 pujares d'un a un,
 fins que el terrat prengueres per estada,
 no havent-hi més amunt.

La degradació social duu l'antic veí del primer pis a habitar el terrat, és a dir, a viure pràcticament a la intempèrie, en contacte amb el cel. És un lloc privilegiat que li permet contemplar la ciutat sense que aquesta —indiferent a la pobresa dels seus habitants— el vegi a ell: només Déu pot contemplar-lo i jutjar-lo.

Tu la ciutat, de cap a cap, domines,
 mes ella a tu no et veu;
 sols te veu una estrella entre boirines,
 guaitant com ull de Déu.

Se'ns fa palesa aquí la identificació verdagueriana entre els cossos celestes i la divinitat. Entre *sky* i *heaven*. L'estrella que contempla el pobre habitant del terrat opera com l'ull de Déu que veu en el més recòndit del cor dels fidels.

En aquest marc, el veí que viu a la intempèrie rep el doble consol —nova dualitat verdagueriana— de l'art i de la religió: l'art ve representat pel cant de les orenetes que consolen com ho fan els poetes; la religió ve vehiculada per la comunió que li porta el sacerdot. Un sacerdot —les lectures biografistes hi veuran el mateix Verdaguer— que s'adreça al protagonista amb aquestes paraules, que contenen explícitament la *llició* del poema:

«Vine; del món, que de son si et desterra,
 lo cor és ben cruel;
 mes, amunt!, si t'allunyes de la terra,
 t'acostes cap al cel.»

El missatge és tan diàfan que la glossa resulta gairebé impertinent. El que fa el sacerdot és certificar aquest trànsit, físic i espiritual, entre la terra i el cel: el moviment d'ascens físic per l'escala de la finca ha significat també un ascens espiritual cap al cel metafísic. El poema acaba bé, com hi acaben tots: i acabar bé no vol dir sortir de la pobresa a través de la tècnica, l'enginy, l'esforç, la lluita social, la justícia, el

que sigui..., al contrari, vol dir dur la pobresa fins a l'extrem, fins que la mort condueixi el pobre a la pàtria celestial.

El doble consol —per l'art i la religió— que rep el protagonista d'«Amunt!» compareix en molts dels poemes de *Caritat*, i és coherent amb la teoria estètica de Verdaguer: l'art com a consol als afligits fills d'Eva. A «Per què canten les mares?», el poeta ens presenta una família que es va empobrint, que ho va empenyorant tot menys la creu de Jesucrist: «tan sols la creu nos ne queda». El marit, malalt, s'estranya del cant de la dona, i aquesta respon que canta «perquè nostre fill no ploï». És la referència religiosa —la creu— i l'artística —el cant— l'únic que permet fer passadora la pobresa. I és interessant de constatar com la referència religiosa té també una forma plàstica, artística. La religió, pels personatges verdaguerians (i pel mateix Verdaguer!), no és la religió dels teòlegs —la religió dels conceptes, els dogmes, la doctrina—, sinó la religió del poble: un poble catòlic, i catòlic d'un catolicisme contrareformista que nodreix amb imatges la pietat popular.

A «Lo cego d'Alhama», també és l'art —la guitarra— l'únic que li queda a un cec que ho ha perdut tot. A «Lo rector de Vilanova», les flors que el sacerdot cultiva al cementiri serviran per guarnir l'altar. A «Amor», del cicle de poemes devots, el llaüt es posa al servei de l'amor vers Déu. A «La mort de l'escolà», l'elevació de l'ànima del difunt va acompanyada pel so del violí present en el fèretre.

«La cegueta» és el poema de *Caritat* on el lirisme assoleix una cota més alta. Es tracta del retrat d'una noia cega que viu la privació de la vista com un do, com assenyala l'última estrofa:

Mes ella espera; no n'està trista.
Ací en la terra, quin ull hi veu?
Ditxosa d'ella! Sols tindrà vista
quan veja a Déu.

Com a «iAmunt!», la conclusió del poema és tan transparent que fa innecessari qualsevol comentari. Però si el poema captiva no és tant per allò que ens vol transmetre (l'esperança en una visió futura de Déu que compensa la falta de visió a la terra), sinó pel lirisme amb què ens mostra la ceguesa de la noia:

N'és ben plantada, n'és bonicoia
 na Margarida de Vall-de-Neu,
 té els ulls hermosos l'hermosa noia,
 mes, ai!, no hi veu.

Els adjectius del primer vers no són especialment reeixits —el «ben plantada» i el «bonicoia» són unes caigudes de registre prou notables—, però ens posen sobre la pista d'una dada que val la pena posar en relleu: els pobres, en Verdaguer, són bells. No hi ha una estètica de la lletjor en Verdaguer, sinó una estètica de la bellesa, fins i tot en parlar de pobresa i misèria. Contrastem-ho amb l'altre gran poema al personatge cec de la literatura catalana contemporània: «La vaca cega» de Maragall és el poema de la lletjor.⁴ Una lletjor que fa que l'infortuni de la vaca generi un sentiment de rebel·lió en el lector: la vaca no hauria de ser cega, ho és per una malaurada coincidència de causes. Hi ha hagut una injustícia que ens mou a rebel·lió i a pietat. En canvi, la cegueta de Verdaguer no és lletja, al contrari: és «ben plantada» i «bonicoia», és una «hermosa noia» amb «ulls hermosos». Uns ulls amb els quals «no hi veu», és cert, però això el poeta ens ho explica bellament, líricament:

No veu les hortes quan naix lo dia,
 no veu los arbres, no veu les flors,
 ni el cel, eix llibre aon llegiria
 somnis i amors.

No veu los lliris, ni les estrelles,
 lo sec desembre, ni el maig florit;
 vint anys que s'obren, ai!, ses parpelles,
 i encara és nit!

Val la pena subratllar aquesta caracterització del cel com a llibre on llegir «somnis i amors». Són termes que formen part del llenguatge verdaguerià més característic. Recordem simplement la conversió de les estrelles en signes lingüístics que apareix a l'últim vers de «Vora la mar».⁵

4. Segueixo en això D. Sam ABRAMS. *Llegir Maragall, ara*. Barcelona: Proa, 2010, p. 76-83.

5. «¿Per què escriure més versos en l'arena? / Platja del mar del cel: / ¿quan serà que en ta pàgina serena / los escriuré amb estels?» Cf. el comentari de Narcís

També convé subratllar que la bellesa de la cegueta és asexual. En dues ocasions apareix la noia com a objecte de la mirada masculina, però automàticament es desactiva la càrrega sexual d'aquesta mirada. El primer cop és la referència a la devoció de la noia el que opera aquesta desactivació:

No veu los joves que la segueixen,
quan va a la missa no veu l'altar;

El segon cop són les preguntes de la noia les que desactiven la sexualitat que li és inherent:

Quan los que passen li diuen «rossa»,
ella els demana: — Què és la rossor?

A ella no li interessen ni «los joves» que la segueixen ni la manera com la galantegen. Va de dret a missa i no sap ni vol saber la forma de les altres coses. El món no té interès: «Ací en la terra, quin ull hi veu?» Només Déu mereix ser objecte de la seva mirada.

IV

Els poemes doctrinals i devots

En els poemes doctrinals i devots de *Caritat* el to didàctic és la nota dominant. Tant, que en alguns casos el caràcter poètic dels textos és gairebé inexistent, més enllà de la convenció mètrica. Ho mostra clarament un poema de quatre versos al qual Verdaguer no va posar ni títol:

— Per què el Déu de la pau permet la guerra?
Per què lo dolç sempre té prop lo fel?
Per què Déu deixa tremolar la terra?
— Perquè alcem més sovint los ulls al cel. —

Evidentment, la finalitat extrapoètica condiciona el text fins a tal punt que el converteix en mera tesi versificada. I la tesi és una

COMADIRA. «Per què Verdaguer». A: Joan REQUESENS I PIQUER (ed.). *Facint Verdaguer, poeta i prevere*. Barcelona: Cruilla, 2003, p. 223.

resposta, bastant simple i inconsistent, a una de les grans preguntes que el pensament emancipat ha formulat històricament a la teologia: ¿per què, si Déu és bo i totpoderós, hi ha mal al món? Recordem el problema, hàbilment plantejat per Epicur: si Déu és bo i hi ha mal, és que no és totpoderós; si hi ha mal i és totpoderós, és que no és bo. El debat és antic, però ha aflorat sobretot en els moments en què el mal s'ha fet especialment insuportable: recordem només el debat filosòfic entorn del terratrèmol de Lisboa (1755) i la discussió sobre si és possible creure en Déu després d'Auschwitz (1945). Amb motiu del terratrèmol d'Andalusia (1884) que justifica la confecció (amb textos preexistents i algun de nou) de *Caritat*, Verdaguer havia de tenir present, sens dubte, el debat sobre el terratrèmol de Lisboa. I, amb tot, la seva resposta és simplement que Déu permet el mal «perquè alcem més sovint los ulls al cel». D'aquesta manera, el mal no és el que allunya de Déu, sinó el que hi acosta: el mal fa palesa la nostra contingència i, per tant, la nostra creaturalitat; l'ésser humà que se sent contingent i creatura s'adreça al Creador demanant-li assistència. Déu permet que tremolin les terres andaluses perquè els homes adrecin la seva pregària a les altures. El mal és necessari i permès per Déu perquè ens fa anhelar el consol de la vida eterna que compensarà les penes del temps.

Els poemes didàctics de *Caritat* són plenament coherents amb aquesta resposta al problema del mal. Si el dolor provocat pel mal és el que ens condueix a Déu, cal perseverar en aquest dolor. Ho explica amb una insistència gairebé irritant un poema titulat, òbviamment, «Resignació»:

La creu que m'heu dat
abraço amb amor:
Que es faça, Senyor,
vostra voluntat.

Amb foc l'or se prova,
l'amor amb la creu;
si cerques a Déu,
en la creu se troba.

[...]

Quan l'ànima plora
la gràcia hi floreix;
quí al món mai pateix,
lo cel mai enyora.
D'amor és penyora
sofrir per l'Amat.

Podríem continuar citant el poema fins al final. La idea és sempre la mateixa: accedim a Déu a través de la creu.

Per acabar de completar la trama ideològica que és a la base de *Caritat*, cal introduir dos conceptes més: el pecat i la caritat. El pecat és anomenat sovint *vici* i apareix clarament vinculat al plaer, connotat sempre negativament a *Caritat*. Si a «Mane nobiscum, Domine» parla de «beure en fètida cisterna / les aigües del plaer», a l'«Himne a sant Felip Neri» s'hi refereix en termes igualment reprovatoris:

Flors de plaer nos ofereix la vida,
mes, ai!, fugim, puix guien a l'infern.
Fugim del món: sos gustos són mentida,
gust verdader sols lo pot dar l'Etern.

«Fugim del món»: la *fuga mundi* és la proposta verdagueriana davant l'autèntic horror que constitueix el plaer. Una *fuga mundi* que apareix implícitament en tots els poemes del llibre, però de manera molt marcada a «L'atzavara i la flor» i a «La rosa marcida». Cal fugir del món perquè només Déu pot donar «gust verdader»; el gust mundà no és verdader, sinó mer vici que condueix a l'infern. Verdaguer està portant a la màxima radicalitat l'escissió de l'amor en *eros* i *àgape*. L'amor eròtic no és tal amor, és mer plaer aparent, vici pur que condueix a la perdició. Només és vàlid l'amor agàpic, és a dir, la caritat (*caritas* és la traducció llatina del grec *àgape*). Eberhard Jüngel ha reflexionat molt encertadament sobre les nocions d'*eros* i *àgape* en el Nou Testament. El que *àgape* aporta a *eros* és el fet d'adreçar l'estima no solament vers allò que mereix ser estimat, sinó també vers el que no n'és digne.⁶ En aquest punt, la noció verdagueriana de *caritat* és prou fidel a l'*àgape* neotestamentari. On se n'aparta és

6. Eberhard JÜNGEL. «Què significa "Déu és amor"?» A: *El Déu de les religions, el Déu dels filòsofs*. Edició a cura d'Amador Vega Esquerra. Barcelona: Cruïlla, 1992, p. 44.

a l'hora de contraposar tan radicalment *eros* i *àgape*, connotant el primer de forma totalment negativa i comprenent el segon en relació sobretot amb Déu: la caritat, al llibre *Caritat*, més que associar els homes entre ells, els associa a Déu, cosa que constitueix una reducció important del concepte de *caritat* propi del Nou Testament. Al poema inicial del llibre, titulat «La caritat», aquesta té els dos sentits (amor entre els homes i amor a Déu):

oh Caritat!, cadena de flors que l'amor féu
 en terra, tu, agermanes los homes amb los homes,
 i atravesant les bromes,
 amb anells d'or enllaces los homes amb son Déu.

Tanmateix, com hem dit, l'accepció humana apareix escassament en el poemari. Gairebé sempre, la caritat és la relació dels homes amb Déu, com ho il·lustren aquests versos de «La veu de l'Atlàntida»:

La caritat és la llei
 que fa gravitar les ànimes
 entorn del Déu de l'amor,
 que les atrau, mou i llança
 per camins de viva llum,
 amb ales de viva flama,
 com astres entorn del sol
 en lluminosa cascada.

Fins i tot és absent del llibre l'accepció popular de *caritat* com a 'almoïna' o 'beneficiència', tal com seria esperable d'un capellà almoïner que publicava el llibre per enviar diners «als pobrets d'Andalusia». En algun poema —com a «La viuda de l'escultor»— apareix alguna referència secundària a l'almoïna. Però és a «A la mort de D. Antoni López» on es fa una lloança explícita de l'acció benèfica:

[...] mos dies més feliços
 no me'ls donà la glòria ni el plaer,
 sinó l'orfe, lo pobre, els malaltissos
 que prengueren mon tronc per respatller.

Amb tot, el terme *caritat* no hi apareix. Perquè la caritat no és tant allò que s'exerceix entre els homes, sinó allò que els vincula

a Déu. A «Jesús i sos amics», un dels pocs poemes del volum on s'apel·la a la caritat per organitzar les relacions entre els homes, és significatiu que l'apel·lació s'adrexi als capellans, que Verdaguer veia escandalosament dividits entre ells (les tensions entre integristes i mestissos entre el clergat de l'època ha estat prou estudiada). La caritat com la relació entre els homes *tout court* no és el tema de *Caritat*.

V

Ascens i descens: la caritat de *Caritat*

Hem començat evocant el pensament dualista de Verdaguer. Els dos pols fonamentals —dèiem— són *cel* i *terra*. Aquests pols ens situen en el camp de la metàfora espacial. Déu habita el cel, és a dir, les altures. Els homes habitem la terra, és a dir, estem en una situació espacial d'inferioritat respecte al cel. No és gratuït el fet que l'accent posat en la verticalitat (en el fet de situar Déu «a dalt») coincideixi amb la invitació a la *fuga mundi*. Ha estat observat que situar Déu «a dalt» té diversos perills: la «fuga psicològica» que suposa el fet de «localitzar les coses importants en llocs inaccessibles»; el perllongament de la «perillosa distinció filosoficocsmològica entre dos mons», de la qual «es dedueix una situació heterònoma dels humans»...⁷

Situar Déu «a dalt» implica que qualsevol travassament entre el món de Déu i el món dels homes es fa per la via de l'ascens i el descens. L'acció de Déu vers els homes implica un descens. L'accés a Déu per part dels homes implica un ascens. *Kenosis* i *theosis* en són les respectives traduccions al llenguatge teològic. Hi ha un moviment de descens i un moviment d'ascens. Déu s'ha fet home perquè l'home es pugui fer Déu, com han dit els pares de l'Església. Si l'home pateix, si nega la seva condició corporal i s'espirtualitza, ascendirà vers Déu. Si, al contrari, l'home s'abandona als plaers de la carn, no solament no serà sensible al moviment d'anorreament de Déu —serà desagrat, com expressa el poema «Ingratitud!»—, sinó que serà incapaç de

7. Cf. Ramon M. NOGUÉS. *Cervell i transcendència*. Barcelona: Fragmenta, 2011, p. 172-173.

divinitzar-se, perquè ja hem dit que l'amor eròtic, en Verdaguer, és antinòmic de l'amor agàpic. L'ésser humà pot optar o bé pel plaer —i aleshores s'abaixa encara més—, o bé pel dolor —i aleshores ascendeix vers el cel. El moviment és vertical: sempre i únicament vertical. No hi ha horitzontalitat, perquè l'amor eròtic és entès en termes pecaminosos i perquè l'amor caritatiu és entès en relació amb Déu. Aquesta és la gran paradoxa del volum: la relació caritativa que els homes estableixen entre si és gairebé irrellevant en el llibre que el sacerdot almoïner Jacint Verdaguer va confegir com a òbol per als damnificats d'Andalusia amb el títol precisament *Caritat*.