

MÈTRICA FUNCIONAL I POÈTIQUES PARALLELES EN «CANIGÓ»

Ferran GADEA

Rera el joc obligat de comparances i anàlisis equiparatius, la superioritat de *Canigó* respecte de *L'Atlàntida*, repetidament proclamada pels crítics, s'argumentà fonamentalment en els termes de «varietat» i «diversitat», davant una certa monotonia de construcció en el poema mitològic.

Aquesta «diversitat», de la qual es deriva un major plaer de lectura, visible en el tractament de temes i temàtiques, era també aplicable, i amb escreix, a la riquesa de registres formals fosos al poema. I ho era de manera remarcable a la combinació de metres i estrofes, recurs destacat ben aviat per un dels primers lectors, quan encara el poema es trobava en fase d'impressió. Vencent una certa reticència justament sobre aquest fenomen, Francesc Matheu, home de supòsits crítics ancorats en la pura tradició, opinava: «la varietat de metrificació no fa cap mal efecte (com jo'm temia)»¹.

Aquesta variació de registres mètrics no obeeix a una improvisació segons la marxa dels poemes, ans a una calculada i sàvia *funcionalitat* pensada i mesurada en el procés llarg —fet i fet, cinc anys— de construcció pacient i laboriosa del text. Verdguer escoltà i captà les opinions dels amics —doblat de filòlegs— que el podien guiar en els camins de la «retòrica», per a dir-ho en els termes del moment. El resultant n'és una estructura ben travada, de càlcul segur i en correspondència a un croquis previ d'elaboració on l'autor escull amb precisió els materials.

Certament hom pot destriar en el poema una arquitectura mètrica que bo i simplificant ens permet de parlar del desig d'acoblar els gèneres i llurs formes a la tonalitat literària, en estreta correspondència. «Tonalitat literària» o «poètica» que descansa en la seva elecció sobre criteris de tradicionalitat literària, de saviesa literària. Mentre els cants bèl·lics es resolen en decasíl·labs èpics (sis + quatre) i en llargues tirades de versos, tot assajant de reiterar els antics modes de la Cançó de Gesta —«Tallaferro» (Cant V), «La fossa del Gegant» (Cant VIII)—, les parts líriques —«L'Encís» (Cant III) i «Nuviatge» (Cant VI)— s'encabeixen en quartetes o corrandes, de dicció breu, expressions atansades a la tradició lírica. Tot això permet de postular l'existència dins *Canigó* d'una *mètrica funcional*. Octaves, codolades, romanç, alternança d'alexandrins i heptasíl·labs, variants de la sextina, vers èpic, cançó, quartets..., tot un repertori de mètrica catalana ben ordenat, en versos plens de musicalitat i ressonàncies.

En definitiva, al llarg del poema veiem avançar dues sèries: una d'èpica, orientada a reflectir els grans temes argumentals o el retrat de grans personatges, organitzada com a successió de monografies poètiques dotades de relleu: «Tallafarro», «Lo Pirineu», «Guisla», «Oliba», «La fossa del Gegant», entre d'altres; i una segona sèrie, la lírica, que compendia l'exaltació sentimental: «L'Encís», «Nuviatge». En aquesta alternança no mecànica ni simètrica, hi entren seleccionats els gèneres, que creen tota una altra estructura menor de variació mètrica en l'interior de cada cant. Les correspondències entre vers llarg / curt; decasíl·lab, alexandrí / heptasil·làbic, tetrasil·làbic; en resum, èpica / lírica, es reiteren en la composició autònoma dels cants. Per exemple, el IV, «Lo Pirineu», que tingué vida pròpia abans d'articular-se en el conjunt del text i es publicà per separat, el formen un conjunt d'octaves italianes a l'inici (descripció de la carrossa i del paisatge de Catalunya) trencat pel cant de la Maleïda, sòlida composició de trenta-dues estrofes de sis versos, cinc d'alexandrins i un de menor. La idea de massís, geològic i poètic, contrasta de nou amb la tercera part del cant, resolta altre cop en octaves italianes, que perllonguen la descripció. El poeta ha aconseguit allò que desitjava: destacar, en una utilització *funcional* de la versificació, el pic més elevat del Pirineu.

Quan Verdaguer crea *Canigó*, compta amb un llarg itinerari com a poeta. L'obra clou una etapa —caracteritzada de plenitud— i en certa mesura *Canigó* es beneficia dels diferents aprenentatges. A *Jovenívoles*, l'autor treballa sota la influència de Mistral; a *L'Atlàntida* recorre a les formes amples de la mètrica. Els *Idillis i cants místics* obren un camí nou a Verdaguer, ja ben indicat per Milà i Fontanals en el pròleg. Des d'ara (1879) les publicacions de poemes alternen amb la redacció de *Canigó*: l'oda *A Barcelona, Caritat, Lo Somni de Sant Joan...*; els diversos assaigs mètrics seran aprofitats en la diversitat de *Canigó*.

La *mètrica funcional* de *Canigó* s'articula sobre tres eixos:

1. La poesia popular autòctona de repertori variat en formes i gèneres, considerada com a model pels grans guies de la recuperació literària: Marian Aguiló, Milà.

2. La tradició medieval, densa i significativa en el clos nacional, igualment proposada com a punt d'imitació i redreçament pels autors del programa reivindicatiu de la Renaixença.

3. L'èpica culta, recollint en aquest apartat les formes cultes d'aquest gènere en la trajectòria de les literatures romàniques, impulsat principalment en dos períodes: el renaixement i el romanticisme. I amb el precedent directe de Frederic Mistral i la seva obra.

La poesia popular

L'interès de Verdaguer per aquestes manifestacions li venia de lluny, en el moment de redactar *Canigó*. Es trobava en els mateixos orígens literaris de l'autor. En nombroses ocasions els biògrafs de qualsevol tendència han reportat diferents anècdotes que il·lustren el gust de Jacint Verdaguer per

aquesta manifestació literària. Ja d'estudiant a Vic és ben provat el temps que hi dedicava:

¡Prou me'n recordo encara! quan en hores de migdiada los altres mossos sota l'ombreta d'algun roure revellit estirant-se se entregaven als somnis regalats de juvenesa, jo més enllanet, sota un altre ombrellia recolzat, —continua dient— m'esforçava en eixamplar les ales de l'esperit i en pujar-me'n a un món d'il·lusions i de vida (...) Quan cap al vespre amb les eines al coll, tot xano, xano, ens en tornavem a la masia, *refilant cançons de l'antigor, que són la meua llet*².

L'acostament a la poesia popular es perllongà en les seves primeres activitats, diguem-ne acadèmiques. Tot just organitzat l'esbart de la Font del Desmai en el discurs inaugural Verdaguer diu:

Amichs meus:

(...)

Si cap vaga fesomia podem trobar encara en nostre naxent esbart, jo diria qu'es un rastre de melancolia, que per repararlo cal sinó llegir les més conegudes composicions de quiscun de nosaltres; y'ns vé de la poesia popular, que, plena de vida y de sentiment, se passeja per nostres camps y vilatges; de nostres passions, y potser (lo que més bonic fora) de la sanch de nostres venes³.

El gust per la poesia d'aquesta modalitat no es limita al plaer d'escoltar-la, ans Verdaguer actua activament en la tasca de recollir tot aquest material que el Romanticisme havia descobert. Josep M. de Casacuberta relaciona l'autor amb «els millors collectors del nostre cançoner»⁴ i calcula a l'entorn del centenar les versions autògrafes transcrits per Verdaguer sobre poesia popular. Guiat per la intuïció personal i per l'erudició de Milà i Aguiló, Verdaguer usà diferenciadament els gèneres populars en alguns cants de *Canigó*.

La cançó

En dos moments del poema, la cançó coneix una instrumentalització destacada. Ens referim als cants VI i VII, on una sèrie de veus alternen la recitació entre un solista i el cor de goges, que repeteixen l'estrofa

Muntanyes regalades
són les del Canigó,
elles tot l'any floreixen
primavera i tardor.

El text presenta totes les característiques de la poesia popular: ho és, almenys en part. Verdaguer prengué la tornada de la poesia colectiva i anònima. En efecte, entre els papers de Jacint Verdaguer lliurats a la Biblioteca de Catalunya i ben estudiats per Josep M. de Casacuberta, s'hi troben dues versions de la cançó «Muntanyes del Canigó». Corresponen als números 64 i

67. Més encara: en l'exemplar de Milà amb anotacions pròpies, l'autor indicà que el text li facilità el poeta, el qual l'havia recollit a Prats de Molló.

No pot sorprendre que Verdaguer inserís restes de cançons populars en el *Canigó*. L'estudi d'aquest problema exigeix un tractament detallat que òbviament no té cabuda en aquest treball de caràcter general sobre la mètrica del poema. Però seria interessant saber fins a quin punt és decisiva en la construcció del poema la cançó popular. D'una banda, la còpia de Verdaguer pertany als primers moments de la seva tasca de collector. A través de l'estudi de la llengua, Casacuberta situa la versió de Prats de Molló «al decenni 1871-1880»⁵. La segona versió, anterior, la data entre 1865 i 1866. La sagacitat de Casacuberta ve confirmada pel testimoni de l'autor:

Cinto i jo (Collell), que solíam fer duets deliciosos en l'*Estudiant de Vich y Montanyes de Canigó*⁶.

El romanç

Juntament amb les formes de la cançó popular, Verdaguer inclogué a *Canigó* algunes imitacions del «romanç», gènere d'igual difusió entre les capes més senzilles de la creació literària.

També aquí l'interès pel gènere sorgeix en els primers anys de tempteigs poètics i novament no es limita a la creació ans també a la tasca de recollector. Josep M. de Casacuberta calcula que, al *Romacerillo catalán*⁷ de Milà i Fontanals, prop d'una setantena d'exemplars els hi facilità el poeta; paral·lelament, del recull de Marian Aguiló, del qual solament aparegué el primer volum, *Cançons feudals cavalleresques*, si més no set procedeixen de la mateixa font.

La identificació de Verdaguer amb la poesia popular és tan profunda i estreta i n'assimila tan brillantment els procediments, que de vegades esdevé difícil saber destriar els textos originals del poeta d'aquells que procedeixen de la collectivitat anònima.

També aquí Verdaguer sintonitza i s'identifica amb l'esperit i la ideologia de la Renaixença en la seva vessant triomfadora, el romanticisme històric. El conreu del romanç ens duu a la primera provatura literària de l'autor, segons testimoni autobiogràfic:

La novetat y bondat de l'assumto feu ovirar mon humil romanç, que'm valgué un *accèsit* y'l triomf primer y major de la meva vida. La poesia dels minyons d'en Veciana, m'obrí la porta al món de les lletres catalanes.⁸

El romanç dona forma a dues seccions internes dels cants I i VII i és incorporat com a forma narrativa dins la cançó en el sisè.

Hem esmentat abans la capacitat de Jacint Verdaguer de fondre's amb la poesia procedent de la inspiració popular i de recrear-la magistralment. Una

mostra d'aquesta capacitat la trobem en el romanç «Lo ram santjoanenc», cantat pels fallaires en l'aplec de Sant Martí del Canigó. Verdaguer en donà la font en nota:

Vèusen aquí una floreta, que per lo ram del cançoner català, aplegà en la vall de Bohí nostre sabí amich, lo degà dels excursionistes y arxiver de nostra literatura, D. Marian Aguiló.⁹

La «floreta» alludida li serví de model immediat, com es desprèn de la seva comparació amb el romanç del poeta:

Anirem á cullir roses
al roser de Sant Joan,
ne farèm una enramada
als fallayres d'aquest any.
Jo me'n vaig tota soleta
per una arboleda avall,
quant so en mitj de l'arboleda
n'encontro'l gloriós Sant Joan
l'encontro dins una sala,
dins una sala molt gran,
les antostes son de vidre,
la sala n'es de cristall,
en el mitj d'aquella sala
si n'hi há una font real,
que s'hi renta los peus Cristo
y'l gloriós Sant Joan.
Deu los do molts anys de vida
als fallayres d'aquest any
que n'han celebrat la festa,
la festa de Sant Joan.¹⁰

Lo dia de Sant Joan
n'es dia de festa grossa;
les nines del Pirineu
posan un ram á la porta;
d'ençà que una n'hi hagué
d'ulls blavenchs y cella rossa,
tenia una estrella al front
y á cada galta una rosa.
Un fallayre li ha caygut
al ull,¡ malhaja la brossa!
n'apar un esparverot
que fa l'aleta á una tórtora.
Lo matí de Sant Joan
la tortoreta se'n vola
se'n vola voreta'l riu
á cercar ventura bona.
Un ramallet cull de flors
millor ventura no troba,
floretes de Sant Joan,
de romaní y farigola
y ab elles fent una creu
del mas la llanda'n corona.¹¹

L'argument és diferent però el metre, alguns procediments repetitius i la tradició a què fa referència, són òbviament els mateixos.

També apareix la forma del romanç en les sèries de les cançons de les fades del Pirineu. Interessant per la nova orientació és el cantat per la goja de Lanós. Es tracta d'una recreació del «romanç morisc», recuperat pel romanticisme hispànic. La temàtica —l'amor entre un sarraí i una cristiana— i el seguit de situacions plantejades permeten la creació d'un ambient exòtic i oriental ple d'elements en contrast amb la cultura cristiana:

Hermosíssima és Lampègia
filia del Duch d'Aquitània;
quan del castell al matí
puja á la torra més alta,

á qui la veu dintre'l bosch
lí apar l'invicta Diana.
L'ha ovirada Abú-Nezah,
governador de Cerdanya...¹²

Caldria finalment fer esment de les corrandes¹³ emprades com a variants dins la sèrie de quartetes del cant III. La brevetat de l'estrofa fa més difícil de destriar les que Verdaguer havia rebut de la tradició d'aquelles que, a imitació del gènere, creà personalment.¹⁴

La tradició medieval

La tradició medieval era, en la poesia del segle XIX, l'única tradició catalana existent. O l'única que hi pesava. Mancada la literatura catalana d'un desenvolupament correcte en els segles «moderns» (XVI, XVII, XVIII), l'únic referent restava allunyat en l'Edat Mitjana. A ella s'havien referit en propostes mimètiques els altres autors que amb anterioritat a Verdaguer s'havien sentit temptats per l'èpica: Rubió i Ors, Damas Calvet, Milà i Fontanals. Més encara, però. Tot el moviment de la Renaixença, si més no aquell que va aconseguir els seus objectius, s'inspirava en el Romanticisme històric, la branca del moviment romàntic que triomfà en les primeres dècades de penetració romàntica i que fou abassegadora quan Verdaguer s'hi incorporà cap als anys setanta avançats.

Des d'Aribau la imatge del poeta «modern» es sintetitzava en la figura antiga i actualitzada del vell trobador:

Què val que m'haja tret una enganyosa sort
a veure de més prop les torres de Castella
si el cant del trobador no sent la mia orella,¹⁵

es lamentava en rotunds alexandrins Aribau. El clam despertà ressons i estímuls, com ja es prou sabut, en Rubió i Ors, el qual llençà des del pròleg de *Mos Cantars* la clau per a la recuperació de la literatura catalana moderna i en primer lloc de la poesia. En formular aquesta proposta, Rubió pensà en una plataforma —els Jocs Florals— i un programa que ressuscitava l'ombra del trobador, romànticament reviscut. La proposta del Gaiter del Llobregat es formula en termes arqueològics:

Per què no pot restablir sos jochs florals y sa academia del
Gay Saber y tornar a sorprendre el món ab ses tenses, sos
cants d'amor, sos sirventesos y sas aubades?¹⁶

La proposta, «demodée» i ancorada en el passat, triomfà. I en el marc solemne i renovador de la inauguració dels Jocs Florals, en la seva primera convocatòria (1859), el president Milà i Fontanals enllaça sense cap soldadura forçada els antics i els moderns, sens hiatus, «sense querelle». El punt de fusió era l'encadenament a un mateix arquetipus de poeta, *el trobador*, definit per Rubió i Ors:

Ella ha recorregut i recorre encara tota la galeria de trobadors desde Guillem de Aquitània hasta lo modest Aribau.¹⁷

Fixada i ben dotada d'atributs actualitzadors, la imatge del poeta medieval culte en llengua vulgar agrupa els poetes moderns que s'acullen en dues antologies collectives: *Los trovadors nous*, *Los trovadors moderns*. L'adjectivació matisava lleugerament posicionaments ideològics. El concepte de poeta era segur.

En aquest context Verdaguer es donà a conèixer. Les notícies —poques— que de manera escadussera el poeta deixa anar sobre poètica i sobre el seu concepte de poesia reforcen el panorama anterior. La identificació entre la imatge-ideal del poeta Verdaguer i la imatge-idealitzada del trobador és absoluta. El mateix any 1886, quan les llibreries distribuïen els exemplars de *Canigó*, Verdaguer, en ocasió de presidir el certament catalanista de Sant Martí de Provençals, formulava alguns principis de poètica. Després de definir la poesia com

una blanca y hermosa filla del cel, que compadida dels pobres
fills d'Adam, baixa de tant en tant...,

s'adreça al seu auditori amb l'expressió «trovadors que m'escoltau»¹⁸. Però l'actitud del poeta no és simplement «passiva», de l'artista immers en un determinat medi. Al contrari, hi ha una decisió rera cada afirmació. Explícitament, la identificació amb el programa indicat suposa alhora el rebuig de poètiques alternatives, justament les modernes:

Lo pròlech de l'últim admirable poema de Mistral, la *Nerto*, es una professió de fè y d'espiritualisme, y sa alta inspiració, com en la *Mireya y Calendau*, són una penyora de l'esdevenir de la literatura provençal, mentres la francesa veu caure sa musa des de les altures de *Les Harmonies y Les Orientals* al carro de les escombraries de Zotà¹⁹

L'ideari literari de Verdaguer s'identifica amb el propi itinerari ideològic, apropiat a les actituds religioses més tradicionals, per dir-ho moderadament.

La cançó de gesta

Per a un poema èpic, l'Edat Mitjana oferia miralls. Miralls en els reflexos dels quals alguns autors del vuit-cents s'havien aturat en actituds mimètiques. Rubió i Ors compongué el *Roudor del Llobregat* assajant de reproduir el decasíl·lab èpic. Forma reiterada —i és sobre aquest esquema que opera Verdaguer— per Manuel Milà i Fontanals en la *Cançó del Pros Bernard*:

Voleu oir la gesta del pros Bernard,
comte de Ribagorça i de Pallars
que tingué braç de ferro amb cor lleial?²⁰

L'impacte produït en el jove escriptor ve testimoniats per la lletra que aquest adreçà al propi Milà on, en un text valuosíssim per a conèixer l'abast i l'ascendència del filòleg damunt el poeta, Verdaguer afirmava:

Li dono l'enorabona pel *Pros Bernat*, de que parlàrem molt
ab mos amichs d'assi dalt.²¹

Verdaguer llegí immediatament el poema, car aquest es publicà el juny de 1867 i la lletra cal datar-la a començaments d'estiu o a la tardor del mateix

any. Verdaguer escriví en aquesta forma dos cants, concebuts ambdós com a forma independent dins el conjunt del *Canigó*. El fet de no alternar-ne la mètrica, com s'esdevé tant sovint, permet parlar d'una certa voluntat monogràfica en el tractament. Naturalment, els dos cants són de contingut èpic: el V, «Tallaferro», el VIII, «La fossa del Gegant».²²

El cant V descriu el combat del comte. Com els antics joglars, el poema —de fet pot parlar-se d'unitat literària autònoma— el componen diverses sèries assonantades i monorrimas segons el següent esquema:

Sèries: en —c— versos 1-71
 en —a— versos 72-104
 en —o— versos 105-137
 en —e— versos 138-162
 en —i— versos 163-229.

L'estructura del vers correspon al venerable ritme d'aquest tipus: dos hemistiquis desiguals. El primer comprèn sis síl·labes i el segon, quatre; el primer hemistiqui inclou gairebé sempre cesura lírica, és a dir acaba amb paraula plana:

«Lo comte Tallaferro va com lo vent» (vers 1)

«Des d'un cim de carena del Pirineu» (vers 61)

El ritme alterna: és constant a la sisena i a la desena i varia en les altres situacions:

«Quan l'aparta dels llavis ja són desperts» (vers 63)

«Lo comte Tallaferro pel camí dret» (vers 45)

El romanç heroic

Com a variant de l'anterior hi ha dos altres cants que s'acosten al tipus de mètrica estudiada, però més senzilla. El Cant II («Flordeneu») i el Cant X («Guisla»), els constitueixen llargues sèries de versos assonantats, però aquí només rimen els parells. Es tracta igualment de decasíl·labs, però repetim-ho, de rima alterna, que aprofiten l'estructura del romanç heroic, pròpia ja de la literatura moderna:

Com ressona un buyrach ple de sagetes
 del ballester en la robusta espatlla,
 al peu del niu de sos amors dolcíssim
 quant ronca la maror de la batalla;
 aixís avui vora la Tet ressona
 ple'l castell d'Arrià d'estochs y llances
 i encara pujan, fent remor de ferro,
 cavallers y peons per les escales.²³

Per compensar aquesta pobresa formal, i també aquí imitant els models medievals o moderns (Milà, Rubió i Ors), Verdaguer omple el vers de recursos interns. Així, els decasíl·labs són plens de recursos repetitius: paral·lelismes, anàfores i al·literations: «fent remor de ferro» (vers 7).

La codolada

La utilització de la codolada, en la segona part del cant IX, presenta un cert risc en el moment de caracteritzar les línies mestres concurrents en la redacció del poema. D'una banda, aquesta variant pertany sens cap dubte a les formes «populars» de la narrativa, amb uns orígens perfectament datats del tombant dels segles XIV-XV. És possible que Verdaguer l'assimilés per aquesta via ja que la codolada dóna sortida i cabuda durant els segles XVI i endavant —ara de forma impresa— a tot un corrent sòlid de narracions, per la destinació i els orígens, populars. Fins i tot, hi ha encara un altre argument que obliga a prendre com un dilema la utilització d'aquest gènere. És sabut que un dels textos de més difusió durant els segles XVI-XVIII és el *Llibre dels Bons Amonestaments* d'Anselm Turmeda, del qual encara se'n feren edicions al segle XIX. Però també és cert que Verdaguer actuà molt condicionat per les notícies i indicacions que li proporcionava Milà i Fontanals²⁴ i que Milà tracta de l'estrofa en qüestió en dues ocasions: a la *Ressenya històrica i crítica dels antics poetes catalans*, premiada als Jocs Florals de 1865, i posteriorment, més monogràficament, a *Les noves rimades. La codolada* (1877). De tota manera, el fet que el metre de Turmeda tingui tres versos abans de la «coda» i que els de Verdaguer siguin aïllats de metre desigual (com els emprats per Bernat Metge a *Sermó*) fa pensar que el seu coneixement pervindria a Jacint Verdaguer per aquesta última via i l'inclouríem dins la tradició medieval, de coneixement culte. També ho fan pensar els exemples d'aquesta poesia incorporats per Marian Aguiló a allò que Verdaguer anomena «cançoner gòtic».

Verdaguer emprà una forma narrativa senzilla on alterna versos de quatre síl·labes amb versos de vuit (4a 8a / 4b 8b / ...)

En Aquisgran
Carles lo Many un día estant,
sol de l'història
en lo mitj-día de sa gloria
en trono d'or,
dels duchs y prínceps ab la flor
de tots los pobles,²⁵
(...)

Si bé la font més probable la indiqui el propi Verdaguer: en el pròleg a les *Efemèrides vigatanes* del seu cosí Joaquim Salarich i Verdaguer, en relatar la memòria dels escriptors i figures il·lustres de la capital de la Plana, diu

Y al (nom) d'en Bernat Serradell, a qui l'autor atribueix lo tan celebrat Testament que ha fet conèixer, no fa gayre, en son *Cançoner gòtic*, nostre amich y mestre D. Marián Aguiló²⁶

L'element culte

Als constituents mètrics anteriors, cal sumar-hi els de filiació netament culta, al coneixement dels quals arribaria a través dels seus amics, Manuel Milà i Fontanals i Marian Aguiló entre altres, i de les lectures personals. L'erudició dels dos filòlegs esmentats, com ja hem posat de manifest, fou un suport valuós en el treball literari de l'autor, dotat d'una extraordinària capacitat creativa i d'una notable intuïció poètica, però mancat dels coneixements i de la informació de què una activitat universitària i acadèmica, exercida brillantment, dotava els seus amics.

Més enllà dels exercicis de procreació culta sobre formes i gèneres populars, existeix a *Canigó* tota una altra tradició èpica, d'arrel i inspiració cultes, basada en la tradició literària de les llengües romàniques, i sobretot en dos capítols de llur història: el Renaixement i el Romanticisme.

Del moviment coetani, Verdaguer prengué exemple clar, en la vocació general i en el detall de l'escriptura, de Frederic Mistral. L'ombra del poeta provençal ens porta als primers assaigs poètics de l'autor. El retrobament d'ambdós a París, el 5 de juny de 1884, quan ja els unia una amistat forta, permet a Verdaguer valorar-ne la projecció:

Feliç escayença es estada per mi la de trobar a París, la única vegada que hi so estat, a l'incomparable Mistral, que feya divuit anys no s'hi havia acostat. Catorze'n fa que jo l'havia vist a Barcelona (...) guspirejant en ses paraules, en sos ulls y en son front espayós la flama del geni que jo admirava en sos llibres. Jo acabava de llegir *Mirèio*, y venia, per lo tant, ben preparat; mes may la vista de cap home m'ha fet tanta impressió.²⁷

El testimoni personal basat en la memòria té un punt de correspondència perfecta en la utilització de l'anomenada *estrofa mistralenca* en els primers escrits, els posteriorment recollits a *Jovenivoles. Primeres poesies de un fadri de Montanya* (on s'inclouen els *Amors d'En Jordi y Na Guideta*) que l'empra quasi exclusivament.²⁸

L'estrofa «mistralenca»

El record modificat d'aquest metre apareix al *Canigó* justament en les estrofes que obren el poema. Però com ja ha observat Ramon Aramon, tot corregint Manuel de Montoliu, «no és de tota manera la mistraliana, com diu l'esclarit crític, sinó una altra que pot ésser admesa com a variant d'ella»²⁹.

En efecte, mentre el model original s'estructura sobre set versos (8a, 8a, 12B, 8c, 8c, 8c, 12B,) el cant I els redueix a sis, conservant-ne però la triple rima: compareu en escrits del mateix Verdaguer la fidelitat al model original (*Amors d'en Jordi i Na Guideta*) i la breu reducció del nombre de versos, en el poema èpic:

Amors d'en Jordi i Na Guideta

De terra arran per les bardisses
cercava'ls nius d'escorredisses
merles, ja dels pollancre y faigs pels cimerals
treya'ls de gaigs y cadernerer,
escorcollava pigoterer
y pels anyochs de les eureres
los de gribes, pels baxos teulats los de pardals.³⁰

Canigó

ab son germà, lo comte de Cerdanya,
com áliga que á l'áliga acompanya,
devalla Tallaferro de Canigó un matí;
ve ab son fill de caçar en la boscuria,
quan al sentirhí mística canturia
se n'entra al hermitatge devot de Sant Martí.³¹

Cal remarcar la variació del vers curt, que evoluciona de 8 a 10 síl·labes:

De/ ter/ra ar/ran/ per/ les/ bar/dis/ses/
1 2 3 4 5 6 7 8 -
ab/ son/ ger/má,/ lo/ com/te/ de/ Cer/da/nya,
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 -

mentre es manté el dodecasíl·lab.

L'Octava

Emprada especialment com a estrofa èpica durant el Renaixement, la feblesa del moviment en llengua catalana n'explica el conreu més aviat migrat en la nostra tradició. Amb tot, i dibuixant l'itinerari característic, la introduí Joan Boscà i ja en el cinc-cents l'empraren Pere Serafi i Joan Pujol. Dintre la varietat d'octaves, Verdaguer utilitza l'anomenada octava italiana, que presenta el següent esquema: el primer i el cinquè versos resten lliures mentre els altres rimen encreuadament: (X A A B X C C B).

A *Canigó* es redueix la presència d'aquest estrofisme a un sol cant (IV), «Lo Pirineu», dividit en tres seccions, la primera i tercera de les quals són en octaves. La primera sèrie (17 octaves) descriu la carrossa (est. I) i la volada sobre la serralada. En un tractament gairebé minuciós, les diverses seqüències rimades descriuen, aïlladament, una contrada o tot un element geogràfic: la Cerdanya (est. III), la Vall de Ribes (est. IV), la Seu d'Urgell (est. XII) o un accident geogràfic: el Cadí (est. IX), el Moixeró (est. VIII) o els llacs de Meranges (est. X):

Lo riu de Santa Magdalena ombrívol

cap a Occident la Fada ribereja,
passant pel bosch, perquè Gentil no veja
de Sant Joan del Herm los hermitans.
De cim a cim va de Rubió á Pentina,
y, sota Bresca en Collegats, li ensenya
la rica Argentería que en la penya
pará algun geni ab enciseres mans.³²

Passada la descripció de la Maladeta, destacada d'entre totes les altres muntanyes i de la resta del cant per la variació del metre, clouen la segona sèrie tretze estrofes de trets semblants als anteriorment exposats.

De metre més ample (alexandrins), però del mateix estrofisme, s'inclou també el *Passatge d'Hannibal* (cant setè), poema autònom, publicat anteriorment de manera aïllada.

«Lo Passatge d'Hannibal» i «Lo Rosselló», els donà a conèixer abans de la publicació de *Canigó*, amb motiu de l'Aplec Catalanista del Rosselló (juny de 1884), en diferents reunions literàries tingudes a Banyuls i Perpinyà on Verdager participà, llegits per Jaume Collell «amb el to de solemnitat que li era habitual»³³. L'esdeveniment engrescà l'autor, com ho demostra el fet que, a més de consignar-ho en la llibreta dels viatges corresponent a l'estiu del 83, s'hi referí en algunes cartes³⁴.

Respecte a l'anterior, el «Passatge d'Hannibal» introdueix una novetat: la substitució del decasíllab per l'alexandri, dividit en dos hemistiquis. Probablement el canvi obeeixi al desig de destacar el caràcter èpic de l'esdeveniment, a la qual cosa contribueix l'ús de l'alexandri. És probable que pesés en la desició el precedent d'Aribau (el capdavaíl la *cobla catalana* també és una octava), al poema del qual al·ludeix en diverses ocasions³⁵. L'estrofa es divideix en dues parts. A la primera els versos rimem creuats; a la segona els tres primers són monorrims i el darrer s'acorda amb els primers. Aquesta strofa rep el nom d'*octava lírica*:

Cent elefants segueixen, com serres que caminan,
formant grans siluetes al dors del Pirineu;
per ferlos pas los roures de trescents anys s'inclinen,
los castanyers se rompen, més flonjos que llur peu.
Damunt del més altívol en torra cisellada,
Annibal travessa l'immensa serralada;
al vèurel jo dels núvols baixar, á no ser fada,
de genollons en terra l'hauria pres per deu.³⁶

Sextina

El conreu ínfim d'aquesta strofa en la tradició nacional fa una mica sorprenent la seva inclusió en *Canigó*, que, com ja hem vist, empra formes sòlidament incorporades a la trajectòria cultural pròpia, malgrat que de vegades el seu ús s'hagi eclipsat.³⁷ Les sextines de *Canigó* —forma en què resol tot un cant— totalitzen un conjunt de 59. No segueixen, però, la preceptiva tradicional que no l'entén com una strofa sinó com una composició; és a dir,

el conjunt d'estrofes haurien de guardar una sèrie de normes internes i de mots-rimes al llarg de la composició. Verdaguer respecta però el metre, decasíl·labic en català:

—Miraula aquí,— los diu, y la Portada
contemplen per son geni dibuixada,
l'història de la santa religió,
en pedra escrita per má de Roma,
una crosa de bisbe n'es la ploma,
n'es lo paper un flanch de Canigó.

Set cants misterioros té'l poema,
set florons que durá en sa diadema
Santa Maria de Ripoll al front;
set cels de pura y divina bellesa,
la Bíblia al cor de Catalunya impresa,
present, passat y esdevenir del món.³⁸

Aquesta estructura (AABCCB), l'autor l'havia utilitzada en el cant I de *L'Atlàntida*, amb la mateixa llibertat d'interpretació que ací.

Variant de l'anterior és una altra estrofa de sis versos, amb la particularitat que el darrer és notablement més curt. Reserva aquestes estructures i les omple d'un contingut èpic, propi de descripcions. Així es desenvolupa el fragment de la *Maladeta*:

Bocins són de cinglera, són ossos de montanya,
carreus del mur que allunya la França de l'Espanya,
palets que cercarien los rabassuts gegants
si, envolts en rufagosa, maciça pedregada,
l'Olimp prop de sa cima veyés altra vegada
lluytar déus y titans.³⁹

Estrofes de cinc versos

El decasíl·lab o l'alexandri, en formació de quatre versos més un de curt, no és freqüent en la poesia catalana i no el registren els pocs estudis poètics existents aplicats a la literatura catalana. En Verdaguer, la forma pren caire de contingut èpic i resol l'elegi del Rosselló, quan, en el vol sobre el Pirineu, Gentil i Flordeneu el descriuen de dalt del Canigó estant. És aquest l'únic cas en tota la composició:

Té á esquerra les cendroses, vitíferes Corberes
que al Pirineu, com branques, se pujan á empaltar,
á dreta les florides, granítiques alberes;
lo Rosselló és un arch de dues cordilleres
que té per corda'l mar.⁴⁰

Restarien finalment dues composicions de quatre versos: els quartets d'art major, que combinen amb la varietat popular de la quarteta, moltes vegades identificada amb la forma popular de les corrandes. De nou, la fusió mètrica culta / mètrica popular, característica constant al llarg del poema, permet observar la complexitat de fonts que constitueixen el *Canigó* i el catàleg del conjunt de formes i gèneres poètics en ell inserit.

Notes

1. *Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. V, a cura de J.M. de CASACUBERTA i J. TORRENT, Editorial Barcino, Barcelona 1977, p. 233.
2. Pròleg a *Disperses*. Reproduït a Valeri SERRA i BOLDÚ, *Biografia de Mossèn Jacint Verdaguer*, Edició de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana. Barcelona 1924, p. 25.
3. «Discurs per donar començament a Les Acadèmies Literàries tingudes en la Font del Desmay», reproduït dins *Obres Completes*, vol. XXVI, p. 6.
4. Josep M. de CASACUBERTA, «Jacint Verdaguer collector de cançons populars», *Estudis Romànics*, vol. I, 1952.
5. Josep M. de CASACUBERTA, «Jacint Verdaguer collector...».
6. Josep M. de CASACUBERTA, «Jacint Verdaguer collector...», p. 94.
7. Josep M. de CASACUBERTA, «Jacint Verdaguer collector...».
8. «Discurs llegit en lo Certamen Catalanista de Valls celebrat lo 25 de juny de 1886», a *Discursos. Articles. Pròlechs*. dins «O.C. de M.J.V.», vol. XXVI, p. 40.
9. Jacint VERDAGUER: *Canigó*, Barcelona, 1886, cant I, nota 1, p. 245. Totes les citacions del poema procedeixen de la primera edició.
10. *Canigó*, pp. 245-246.
11. *Canigó*, pp. 18-19. Barcelona 1886.
12. *Canigó*; cant VII, p. 129.
13. CASACUBERTA, «Jacint Verdaguer...».
14. La limitació del present treball obliga a resumir i sintetitzar molts aspectes que reclamen un estudi més específic, i de manera destacada, l'anàlisi de la inserció de formes i gèneres populars, especialment de la cançó. A la fi del poema, cant XII, aquesta estructura es combina amb d'altres de procedència culta que caldrà estudiar.
15. B. C. ARIBAU, *La Patria*, dins *Els cent-cinquanta anys de la Renaixença*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona 1983. Selecció de textos d'A. TAYADELLA.
16. J. RUBIÓ i ORS, Pròleg a *Mos Cantars*, reproduït a *Els cent-cinquanta...*, p. 24.
17. J. RUBIÓ, *Els cent-cinquanta...*, p. 22.
18. J. VERDAGUER, *Discurs llegit en el certamen catalanista de Sant Martí de Provençals lo dia 11 de novembre de 1866*, dins *Discursos. Articles. Pròlechs*, Obres completes vol. XXVI, pp. 44-45.
19. Ob. cit., pp. 47-48.

20. Manuel MILÀ i FONTANALS, *La Cançó del Pros Bernard*, a Josep M. MIQUEL i VERGÉS, *Els primers romàntics dels Països de Llengua catalana*, Mèxic, 1944.

21. *Epistolari de Jacint Verdaguer*, Transcripció i notes per J. M. de CASACUBERTA, Editorial Barcino, Barcelona, 1959, vol. I, p. 60.

22. Per manca d'espai no analitzarem l'estructura del cant VIII, de característiques idèntiques que el V.

23. *Canigó*, p. 25. Si bé la forma del romanç pertany als gèneres populars d'arrel medieval, la variant més culta de vers decasíllab «romanç heroic» correspon a una tradició més elaborada. Les mostres de romanç en haptasíllab, les hem esmentades en l'apartat «formes populars», malgrat uns orígens medievals.

24. No deixa d'ésser significatiu i complementari del que s'ha exposat la nota del mateix Milà: «Este libro que nosotros vimos aún usar para enseñar a leer, se ha reimpresso repetidas veces. Conservamos en nuestro poder la edición de Cervera: En la Imprenta de la Universitat Any 1818». Dins *Antics poetes catalans del segle XIV...* a *Història de la Literatura Catalana Antiga*. Barcelona MCMX. Arthur Estamper.

25. *Canigó*, p. 172.

26. *Efemèrides Vigatanes*. Precedides d'un Pròlech de Mossèn Jacinto Verdaguer, Pvere. Vich, Estampa de Ramon Anglada, 1882. Reproduït a J. V., *Obres Completes de Mossen Jacinto Verdaguer*, Edició Popular, Publicacions de la Il·lustració Catalana, vol. XXVI, p. 226.

27. *O. C.*, vol. VII, *Excursions y viatges*, «A Vol d'ocell. Apuntacions d'un viatge al Centre y Nort d'Europa», pp. 149-150.

28. *Jovenívoles*, dins *O. C.*, vol. XXIX.

29. Ramon Aramon ha recollit les seves recerques sobre Mistral i la literatura catalana del XIX recentment a *Frederic Mistral i la Renaixença catalana*, Episodis de la història, Rafael Dalmau editor, Barcelona, 1985, p. 42.

30. *Jovenívoles*, *O. C.*, vol. XXIX, p. 189.

31. *Canigó*, p. 9.

32. *Canigó*, p. 61.

33. Recollit per Josep M. de Casacuberta dins *Excursions i sojorns de Jacint Verdaguer a les contrades pirinenques*, col. Biblioteca Verdaguèria, Textos. Documents. Estudis. vol. I, Ed. Barcino, Barcelona, 1953, p. 47.

34. Verdaguer es refereix a la lectura d'aquests textos en lletres enviades a Jaume Collell en data 10 de juny: «Vetaquí ls fragments que he copiat perque tries tu mateix los que millor te sembla per Banyuls». Insisteix en la presència de Collell: «sols tu pots llegir» en lletra del 14 de juny. *Epistolari...*, vol. IV, pp. 53-56.

35. Verdaguer es refereix a l'*Oda a la Patria* en diferents ocasions. Entre altres al «Recort necrològic de l'Excm. Sr. Joaquim Rubió y Ors» a *Discursos. Articles. Pròlechs* i al pròleg d'*Aires del Montseny*, recordant l'elogi del paisatge del Montseny «Adeu tu, vell Montseny...» de l'*Oda*.

36. *Canigó*, p. 122.

37. Sobre el conreu de la sextina en la literatura catalana vegeu Josep ROMEU, *Tres sextines del primer quart del segle XVII* (notes a un gènere poc atès a les lletres catalanes), a «Els Marges», núm. 4, maig de 1975.

38. *Canigó...*

39. *Canigó*, p. 67.

40. *Canigó*, p. 99.