

«CANIGÓ», CANT II: SOBRE LA PRESENTACIÓ I L'ENCÍS DE FLORDENEU. ELS RECURSOS DEL POETA

Francesc PARCERISAS

L'objectiu del present comentari és de destacar un moment peculiar dins l'obra de Verdaguer, un moment en certa manera triat a l'atzar, perquè serveixi d'exemple de com la conjunció de diversos recursos formals s'adapta a uns fins literaris determinats i els atorga tota l'existència i realitat que posseeixen.

El cant II de *Canigó*, tot i no ser potser un dels més destacats, té una transcendència especial en l'estructura argumental del llibre i en la concepció profunda de l'obra. És, gosaria dir, el punt on aquestes dues estructures s'engalzen.

Estructura argumental

Dins l'estructura argumental, després del cant I, «L'Aplec», que és dedicat a una presentació dels principals protagonistes (i a la de la tasca mítico-històrica que la fantasia del poeta els ha encomanat, amb un tast ja de les diversitats estilístiques que caracteritzaran el poema, amb les incursions d'un cert to folklòric —la cançó de «Lo ram santjoanenc»—, i també amb les primeres mostres de la importància de la descripció dels elements geogràfics reals), Verdaguer ens presenta, al cant II, «Flordeneu», aquell moment de l'acció on el nus narratiu inicia la seva culminació, que serà d'apoteosi descriptiva, però no gaire més activa, als cants següents.

De fet, però, només de repassar-lo una mica ens adonarem que, tot just començat el cant II, el lector ja sap, per boca de l'autor omniscient —i en connivència amb el lector que aviat esdevé partícep del secret—, la tasca que Gentil té assignada i va sobre avís a propòsit de l'encís que Flordeneu exercirà sobre ell. És a dir, sabem que hem entrat en un terreny crucial per a l'acció narrativa. Fixem-nos-hi.

En acabar el cant I Gentil ha expressat el desig d'acompanyar el seu pare, Tallaferro, però aquest el fa posar al servei del seu oncle, Guifre, mandat que obeeix:

Gentil amb Guifre a Cornellà davalla,
lo rebull somniant de la batalla.

L'inici del cant II és una situació pràcticament ininterrompuda respecte a la conclusió anterior. Gentil es troba vigilant des del palau de Guifre a Cornellà. Tot dorm, i és l'escuder «atlètic» de Gentil, «nascut en una aubaga» del Canigó, qui primer introdueix Gentil i, amb ell, introdueix també els lectors, al tema de les fades. La veu de l'escuder és ja una veu de temptació, una veu d'admonició de cara als lectors. El Canigó encara no ha estat descrit en la

seva grandiositat i esplendor fetilleres, però l'escuder en coneix el poder de seducció. Diu l'escuder:

—Lo que mirau —li diu—, no són congestes, 35
són los mantells d'ermini de les fades
que dansen a la llum de la celístia
dels estanys del Cadí vora les aigües;
si el més bonic i perlejat tinguésseu,
vos valdria, Gentil, més que l'espasa, 40
més que dels llibres tots la saviesa,
més que l'or i l'argent dintre de l'arca;
si us plagués navegar, veles tindríeu;
si volguésseu volar, tindríeu ales.
Mes és castell a on qui hi va no en torna, 45
sols un de cent que hi pugen ne davalla.

Fixem-nos bé que la premonició encara no ha inclòs cap raó de temptació, sinó que s'ha limitat a la constatació d'uns fets, la natura dels quals no ha estat posada en entredit. La realitat del Canigó no ens ha estat descrita, la de les fades, tampoc. El lector no se sent temptat, i sorprèn que Gentil capgiri tota la seva vida davant aquest anunci. De manera que, per donar versemblança a la situació, no ens ha d'estranyar que a continuació Verdaguer faci intervenir la veu del narrador perquè de manera subtil, conjuminant les armes pròpies de la seva autoria omniscient i les veus ocultes dels desitjos del mateix Gentil, arribem a saber que l'escapada cap a la muntanya és ineludible ja des d'ara. Gentil potser hi obtindrà un talismà que lligui el seu amor al de Griselda, com diu en quatre versos que, d'entrada, són de lectura una mica forçada per culpa d'una referència creuada i de l'hipèrbaton:

Ell no ha oblidat a sa Griselda, estrella
que el matí de sa vida illuminava.
¿Qui sap si eix talisman la lligaria
amb qui, implacable, de son cel l'arranca? 50

El talismà en qüestió és el «mantell d'ermini de les fades», de preu incalculable, que l'escuder li acaba de ponderar més que no pas de descriure, i és amb aquest mantell que Gentil hauria de «lligar» Griselda, «d'estel», un cop «arrancada del seu cel». Hem de pensar que aquesta és la raó —¿ambició?, ¿amor?— que mou els primers passos de Gentil, que així quedaria representat com un jove arrauxat, tot i que l'autor intervé de seguida per comunicar-nos la falta greu que això comportaria i comportarà en el personatge: no hauria d'abandonar l'exèrcit que comanda a la vetlla de la batalla, com el capità d'una nau no pot abandonar-la, ni els animals no abandonen els seus fills (Gentil, capità, és naturalment «pare» dels seus soldats). I tot seguit coneixem el pensament de Gentil, allò que el neguitejava, i que l'atrau: té por de perdre un do especial —el talismà— que ara potser té a l'abast excepcionalment i que no podrà obtenir mai més. Aquesta és una ocasió única. Un cop més el deler que el neguiteja és purament interior; res no ens ha estat dit

que justifiqui aquesta por de Gentil a perdre per sempre l'oportunitat que se li presenta.

Verdaguer ho deixa ben clar i té cura d'explicitar-ho al lector. Som davant una contraposició amor/pàtria, amor/deure, on l'amor-passió juga el paper evidentment de follia, d'arrauxament:

Pobre Gentil!, dintre son cor de jove 61
lluïten de mort l'estimació i la pàtria,
i quan l'amor tirà dins un cor tendre
lluïta, no és sempre lo dever qui guanya.

Per primera vegada sabem que «lo llaç de flors el tempta» (v. 65).

Feta aquesta presentació de la deserció de Gentil a la primera part del cant II, les parts que resten llisquen amb gran congruència: se'n puja a la muntanya, abandona el cavall i topa amb la primera fada; se li apareix Flordeneu estrafent la figura de Griselda i li declara el seu amor; Gentil té un moment de penediment abans de sucumbir a la fada, és endut per aquesta amb alguna recança, l'autor fa un parell de descripcions geogràfiques, una descripció del palau natural de Flordeneu i acaba amb una cloenda. De totes aquestes parts la que ens interessa és la del propi encís. En ella es concreta l'aparició de Flordeneu, l'engany de fetilleria amb què sedueix Gentil i la manera com ell és seduït.

Estructura profunda

Aquesta estructura argumental és encara més rellevant si pensem que serveix per a posar de manifest una estructura més profunda. La part pseudo-històrica de *Canigó* és una èpica d'estil romàntic tardà. Fins i tot en el marc de la post-Renaixença no oferiria altres qualitats que la seva notable mestria tècnica i estilística. Però si ens fixem que aquest inici del clímax narratiu coincideix amb la presentació del segon dels ingredients que han donat glòria al poema verdaguerià —el món mític de les fades—, ens adonarem que la tensió narrativa ha servit per a trencar també el motllo de la convencionalitat ideològica.

L'èpica pura, real o folklòrica, salta en aquest punt de tensió —amb naturalitat que es recolza en la convicció de l'autor i en els seus recursos formals— al pla d'una fantasia que sembla més pròpia de la rondallística infantil que no pas de la seriositat post-renaixentista. L'embolcall narratiu és imprescindible per a donar credibilitat —credibilitat literària, naturalment— a aquesta incursió en un món que de cap de les maneres no podem considerar com originàriament pertanyent a la mateixa categoria èpica. No oblidem que en el cas de *L'Atlàntida* Verdaguer almenys havia recorregut a les credencials mitològiques que estaven abonades pel prestigi de tota la tradició clàssica més excelsa.

I si, a posteriori, pensem en allò que serà el Modernisme, ens adonarem un cop més que gairebé podríem fer la lectura d'aquest poema verdaguerià com l'obra en què es fon la inquietud de l'esperit romàntico-renaixentista amb alguns dels tòpics estètics del nou corrent cultural. L'embranchida innocent de Gentil es marfon i s'esllangueix als braços deliquescents i astuts de

Flordeneu, com l'herència sòlida i menestral del senyor Esteve servirà per pagar el marbre escultòric de l'Estevet. D'ací que aquest fragment del cant de Flordeneu sigui especialment illustratiu: recorda *avant-la-lettre* l'influx wagnerià de *L'or del Rhin*, diluït en obres com *La fada* de Massó i Torrents o *Liliana* d'Apelles Mestres.

Vegem-ne el text (cant II, vv. 133-186) i els recursos en joc.

- En un pradell, al cim de la carena,
Gentil veu la regina coronada,
coronada de verges que la volten, 135
teixint i desteixint mística¹ dansa
- 5 amb sos braços i peus, blancs com l'escuma
que juga amb les petxines de la platja.
De Flordeneu la cabellera rossa
rossola en cabdells d'or per ses espatlles, 140
com raigs de sol que en lo boirós desembre
- 10 la gebre pura dels restobles daura.
Com la lluna creixent en nit ombrívola,
riu i clareja sa serena cara
i són sos ulls dues rients estrelles 145
que el Canigó robà a la volta blava.
- 15 Se la mira Gentil, i de Griselda
en ella veu la fesomia hermosa:
és lo seu aquell front, seus aquells llavis
que serviren a l'amor de copa; 150
però sa galanesa és de regina
- 20 i ell a Griselda conegué pastora.
Temerós i pensívol acostant-s'hi,
sent florir en ses galtes la vergonya:
—Perdonau-me —li diu—, reial princesa, 155
del gran pitxer d'esta muntanya rosa;
- 25 no fos una poncella que us retira,
vós de mon cor seríeu robadora.
—Gentil, ingrati Gentil, ja no em coneixes?
jo só, jo só eixa flor de ta memòria; 160
ton cor era lo gerd que jo cercava
- 30 quan veres-me, allí baix, gerdera hermosa,
amb ma falda vessanta de maduixes,
de gessamins endormiscada a l'ombra.
Astre del cel, tan sols per l'amor teva 165
deixí l'atzur de l'estelada volta;
- 35 fada, per tu me retallí les ales;

1. A la 1a. edició del poema llegim «mítica» i no pas «mística».

- per tu em lleví, regina, la corona,
i de mes mans deixí esmunyir lo ceptre
sols per posar-te a tu cadenes dolces, 170
dolces cadenes per l'amor forjades,
40 manilles d'argent fi, grillons de roses.
Si vols volar pel cel, tindràs mos somnis;
si pel fil de les serres, ma carrossa.
En Canigó tu ets presoner des d'ara, 175
mes Canigó l'Olimp és de les goges—.
- 45 Gentil, lligat per invisibles llaços,
va seguint l'Encantada, que, traïdora,
estrafà la figura de Griselda,
son caminar suau i sa veu dolça, 180
son mig riure de verge que somnia,
50 son aire de palmera que es gronxola,
sos rinxos de cabell esbulladissos,
son llavi coralí i galtes de rosa:
sobirana que deixa son imperi 185
i esclava es fa de qui l'amor li roba.

Recursos

L'estructura narrativa

La riquesa de recursos retòrics és enorme, però tota ella està destinada a donar *credibilitat* —credibilitat literària, evidentment— als elements que el poema ens ofereix. D'una banda ens trobem amb una àmplia introducció descriptiva en boca del narrador, seguida d'intervencions en estil directe que ens fan «escoltar» les veus de Gentil i de Flordeneu, en un petit diàleg que és declaració d'amor i explicació de l'engany i dels paranys de la fada. Aquesta secció queda tancada per una nova intervenció de la veu narrativa, cosa que atorga simetria a l'escena. De fet, Gentil és qui hi té la intervenció més petita, com correspon a algú que queda a l'ensens bocabadat i encisat davant l'espectacle corprenedor de la bellesa de Flordeneu. La fada, per la seva banda, no actua sols amb el posat i el gest, sinó que intenta de convèncer a través de la paraula: el seu discurs és temptador, els seus mots són «la» temptació. Flordeneu no sols estafa la figura de Griselda sinó que convenç verbalment Gentil de la identitat (falsa, òbviament) d'ambues.

El recurs al diàleg no és pas exclusiu d'aquest fragment de *Canigó*, però pot servir perquè veiem amb quina intensitat Verdaguer busca d'introduir el lector al terreny de la ficció.

Tanmateix, si examinem aquest fragment, ens adonarem de seguida que estilísticament només hi ha un artífici. La unitat estilística predomina per damunt la versemblança «realista» o «dramàtica» que Verdaguer hagi volgut

assolir en el fragment. No hi ha preocupació veritable per crear un llenguatge arcaic, historicista, o planer, o fantasiós, diferent de la llengua del poema. L'estil abarrocat del narrador, hiperbòlic, farcit d'imatges, retòric fins al moll dels ossos, no es trenca en parlar Gentil ni quan Flordeneu li fa la seva resposta-requesta. Si «les veus» que sentim són tres, n'hi ha prou d'escoltar una mica per comprendre que «LA VEU» és una de sola: la del Verdaguer escriptor.

Amb tot, cal remarcar que Gentil s'adreça a la «desconeguda» amb el tractament de *vós*; mentre que Flordeneu li parla de *tu*. D'aquesta manera es fa més palès el respecte del jove desorientat i la confiança de la fada. (Aquesta diferència de tractament es manté més endavant).

L'estructura comparativa: imatges creixents per a una identificació

Al costat d'aquest recurs de tipus estructural en trobem de més pròpiament estilístics que es repeteixen al llarg d'aquests 54 versos. Un dels més abundosos i sorprenents per la complexitat amb què és usat, és el de les comparacions introduïdes per un *COM* o per un *COM* + una oració relativa.

Al v. 137, cinquè del fragment, l'adjectiu *blanc* és qualificat a través de la imatge «com l'escuma que juga amb les petxines de la platja». Al v. 140 la forma verbal *rossola*, «com raigs de sol que en lo boirós desembre el gebre pur dels restobles daura»; als vv. 143 i s. diu *riu i clareja* «com la lluna creixent en nit ombrívola». Aquestes llargues comparacions, on la qualitat o l'acció es veuen especificades a través de tota una oració, tenen una doble finalitat de gran astúcia literària. En primer lloc aporten una clàrícia als peus i braços, la cabellera i el somris de Flordeneu; però, en segon lloc, fan que els elements incorporats a les comparances provinguin tots del món natural que Flordeneu justament representa. El mar, l'escuma i les petxines se sumen a la seva blancor; el sol, la boira, el gebre, les estacions acompanyen la seva cabellera; la lluna i les ombres de la nit pugnen en les imatges que el lector crea com pugna la serenor en el rostre de Flordeneu. Flordeneu és, doncs, una imatge femenina bella, una goja voluptuosa; però és també, i segurament per damunt la primera, una imatge terral, un símbol de la naturalesa i de la muntanya (Canigó). La seva figura de «regina» només pot existir en una mena de món feliç i irreal, en un món diví o edènic, una mena d'Olimp.

Si, a més, ens fixem en la distribució d'aquestes comparances a l'inici del fragment que comentem, a la part posada en boca del narrador, veurem que la «presentació» de Flordeneu és encara més efectiva. No la fa un Gentil obnubilat, ni correspon a la «propaganda» que pugui fer-se la mateixa goja; és l'autor «imparcial» qui ens la descriu en tota la seva puixança bellíssima. Fins i tot entre les dues últimes comparacions —vv. 140-144— hi trobem una construcció paral·lelística amb un verb, un incís, el primer element de comparança, el segon element de comparança i els verbs que el motiven: una simetria de formor, el centre de la qual és ocupat per la natura i per les

oposicions de color (sol = boirós desembre; daura = gebre; lluna creixent = nit ombrívola; en tres versos seguits que presenten el mateix contrast en alternança).

Tot aquest sistema d'introduir-nos al binomi Flordeneu = Natura culmina als vv. 145 i s., on Verdaguer arriba a la identificació subtil de Flordeneu amb el Canigó. Flordeneu no és la muntanya però n'és l'esperit, n'és l'emblema i el símbol. Aquests dos versos:

i són sos ulls dues rients estrelles
que el Canigó robà a la volta blava

pressuposen o la identificació taxativa entre el Canigó i Flordeneu, o una personificació de la muntanya tan parcial a la fada —un Canigó prometeic que roba al cel per donar a la goja la beutat de la mirada— que sembla permetre una lectura d'identitat subconscient entre la part i el tot. L'entrellat no el podem conèixer fins que, en cloure Flordeneu el seu parlament d'enamorament per Gentil i d'emprisonament (amorós i físic) del jove, ens confessa —v. 176— la condició d'aquesta estreta relació entre l'indret geogràfic i les seves màgiques habitants:

mes Canigó l'Olimp és de les goges.

Solidesa dels camps semàntics

Un dels trets més notables de Verdaguer és l'explotació habilitíssima de tots els recursos que li ofereix un determinat camp semàntic. A través del nexse ideològic de mots amb la mateixa connotació enriqueix i trenca les al·lusions més complexes. Gran part de la mestria d'aquests versos rau en l'associació de Flordeneu amb la seva condició de reina de les fades; en la de Griselda amb el seu aire de pastora tímida; i en la de Gentil amb la seva condició d'enamorat, o, més ben dit, de presoner de l'amor.

Tots els atributs de la reialesa desfilen per aquest fragment, a fi i efecte de deixar ben clara la condició de Flordeneu. Al v. 134 ja és *regina coronada*, al 151 té *galanesa de regina*, al 155 Gentil li diu, intuïtiu, *reial princesa*; i, com a *regina*, duu *corona* i *cepre* als vv. 168 i 169, i va en *carrossa* al 174; i, finalment, és *sobirana* d'un *imperi* al v. 184.

Griselda, igualment idealitzada, és *gerdera hermosa de gessamins endormiscada a l'ombra* —vv. 162 i 164—. La qual cosa serveix per construir el paral·lisme, base de l'engany de Flordeneu estafent les aparences de Griselda:

regina — pastora
flor — poncella.

I Gentil es veu enxampat en aquesta «presó d'amor» que Flordeneu li ha disposat. Lligat per *dolces cadenes forjades per l'amor, manilles d'argent fi i grillons de roses* —vv. 171-172—, és *presoner, lligat per invisibles llaços*.

Sovint la bellesa del recurs a un mateix camp semàntic ve de l'habilitat amb què Verdaguer juga amb totes les possibilitats. Són els *llavis* dels vv. 149-150 que serveixen *de copa a l'amor*, i que per tant identifiquen, de pensament, la besada amb la copa en què els enamorats comparteixen l'elixir que

els uneix (*Tristany i Isolda*). O, en fer referència a la flor, Flordeneu és la *rosa del gran pitxer* que és el Canigó; és a dir: tota la muntanya hi és per fer-la destacar, per donar-li relleu, com el gerro fa destacar la flor, una flor única, preuadíssima. I si Flordeneu ja és «rosa» en tot el seu esclat, Griselda, que encara no tenia tota aquesta sobirania, esdevé, lògicament, la *poncella*. Per això, quan Flordeneu respon a Gentil, i l'enganya, li confessa: *jo só eixa flor de ta memòria* —v. 28—, ella és la poncella que s'ha desclòs.

Repeticions, enumeracions, parallelismes

Un altre recurs per a donar força i ampullositat, però també precisió i exactitud, és el de les repeticions i enumeracions. N'hi ha de binàries en els parallelismes que ja hem vist: or-blanc, regina-pastora... I n'hi ha algunes altres només tènueament velades: als vv. 185-186 del fragment que comentem, els darrers, l'oposició *sobirana-esclava* reflectida de bell nou al grup *imperi-roba* (l'amor que roba, l'amor «lladre», podria ser la figura contrària a l'emperador). Però n'hi ha de més extenses o que serveixen una finalitat literària més efectista.

Entre les repeticions predominen les que tenen funció d'enllaç, generalment situades a final d'un vers i inici del vers següent —vv. 134-135—:

Gentil veu la regina *coronada*,
coronada de verges que la volten.

D'altres vegades aquesta repetició no té cap sentit sintàctic i està destinada a reblar el sentit de la frase i, òbviament, a complir els requisits mètrics del vers:

—*Gentil, ingrati Gentil*, ja no em coneixes?
jo só, jo só eixa flor de ta memòria,

on, a més, el segon vers, amb els quatre monosíl·labs inicials, produeix un *staccato* que sembla fiblar i clavar en el lector la seguretat amb què Flordeneu expressa la seva falsa identitat.

La més famosa d'aquestes repeticions, per les connotacions erudites que té respecte als models emprats pel poeta, és la dels vv. 170-171 del fragment proposat:

sols per posar-te a tu *cadena*s dolces,
*dolces cadena*s per l'amor forjades,
eco dels versos del sonet garcilasí

¡Oh dolces prendas, por mi mal balladas,
dolces i alegres, cuando Dios quería!

versos que, segons els comentaris d'Herrera i del Brocense, ja tenen presents els versos 651 i ss. del llibre quart de l'*Eneida* de Virgili:

Dulces exuviae, dum fata, deusque finebant...

En qualsevol cas cal remarcar que Verdager és deutor de la tradició retòrica, però que el sentit del seu text —i el mateix context— és prou diferent del del sonet garcilasí. És en l'estructura de la imatge i, sobretot, en l'ús de l'adjectiu «dolces» on trobem un ressò de la imatge renaixentista. (Advertiu que

fins l'ordre substantiu + adjectiu sofreix, en Verdaguer, al moment de la repetició, una inversió total —adjectiu + substantiu—, cosa que no és el cas del sonet de Garcilaso.)

Aquestes repeticions es veuen recolzades per seguits d'enumeracions: sèries o llistes que volen donar una idea de compleció o de totalitat d'allò descrit. Ho són, evidentment, els atributs amb què ens és descrita Flordeneu, però semblen més deliberades aquelles en què l'estructura sintàctica del poema abona, igualment, amb la repetició, el ritme reiteratiu. Així als vv. 165-168, quan l'encantada cita els sacrificis que ha fet per posar-se en peu d'igualtat amb Gentil:

astre del cel	—	deixí	—	l'atzur	—	per tu
fada	—	me retallí	—	les ales	—	per tu
regina	—	em lleví	—	la corona	—	per tu

L'enumeració dels seus títols, els parallelismes de la construcció sintàctica i el recolzament accentual de la forma de la primera persona del perfet atorguen a aquests quatre versos una forta embranzida retòrica.

Alguna cosa similar ocorre als vv. 173 i ss. amb les dues oracions condicionals i el verb doblement elidit (*vols volar* —o almenys, vols córrer—, *tindràs*) al v. 174, que fa de repetició i eco del 173:

*Si vols volar pel cel, tindràs mos somnis
si pel fil de les serres, ma carrossa.*

L'exemple més ric d'aquestes enumeracions, però, és el dels elements dels vv. 180-184. Les qualitats de Griselda que Flordeneu hi estafà, en una descripció física voluptuosa i convencional, són set: caminar, veu, riure, aire, rinxols, llavi i galtes. L'enumeració és feta amb una perfecta simetria: dos elements senzills adjectivats, més tres elements descrits amb més complexitat, més uns altres dos elements senzills adjectivats. A més, els set elements serveixen per a descriure'ns moviment, so de la veu, color del cabell, llavis i galtes de Flordeneu —és a dir, fan un repàs de les nostres sensacions. Amb una sola excepció aquests elements van introduïts pel possessiu, també en forma monosil·làbica i, per tant, marcadora del compàs rítmic.

Recursos, significat, convicció. Un joc de miralls

La quantitat de recursos retòrics emprats per Verdaguer és ben coneguda. En aquests 54 versos en tenim una mostra extraordinària. Ara bé, més important encara és adonar-nos de l'absoluta funcionalitat d'aquests recursos. Verdaguer no està només farcint el text, o enfargegant-nos-en la lectura. En aquest passatge topem, com dèiem al començament, amb un punt crucial de l'estructura narrativa de *Canigó*. De cop i volta, Gentil ha d'ésser seduït per un poder d'atracció prou convincent com perquè abandoni la tasca que li ha estat encomanada. Aquest encís, tot i la seva màgia, ha de ser prou convincent estilísticament perquè el lector arribi, també, a caure al parany. I l'es-

quer amb què Verdaguer ens tempta és tota aquesta atapeïda xarxa de recursos. L'encantada que tempta Gentil i que ens atreu amb el seu «aire de palmera que es gronxola» és convincent. I d'això es tractava. Sense aquesta convicció estilística Verdaguer difícilment hauria pogut barrejar el món de les goges amb el món de la història mítica.

El triomf del poeta, emperò, és encara més radical si ens parem a analitzar el final del fragment a la llum del que sabem del poema. Coneixem que Gentil queda encantat i que paga amb la vida la seva traïdoria. En conseqüència hem d'acceptar que l'encantament de Flordeneu ha reeixit. És un triomf. Més astut i clàssic en el seu ensenyament, Verdaguer ens fa veure, com a cloenda, que l'amor és, sempre —fins i tot en parelles tan singulars com aquesta—, una «presó» compartida. Flordeneu, la seductora ¿no és, per ventura, la gran seduïda que no assolirà l'amor que es proposava? Ja, aquí, com a culminació d'aquest fragment, el poeta ens ho anuncia: l'encís més gran de Flordeneu és que ella mateixa ha quedat encisada per Gentil. Allò que la fa més convincent als ulls del jove, i als ulls dels lectors, és que, tot jugant a enamorar-lo, n'ha quedat enamorada. Retòric, però pouant en el fons de la tradició més autèntica i més innegablement humana, Verdaguer ens acaba de convèncer amb aquesta Flordeneu que, de sobirana de les goges, ha d'acabar confessant-nos que *esclava es fa de qui l'amor li roba*.