

VERDAGUER I EL MODERNISME

Jordi CASTELLANOS

Verdaguer i el primer Modernisme

Per gran que fos Verdaguer com a poeta i encara que aquesta grandesa li fos reconeguda, inicialment el Modernisme pretenia passar pàgina. Pretenia, certament, passar moltes més pàgines de les que va passar en realitat; però entre elles, la de Verdaguer —capellà, poeta, catalanista i conservador— estava destinada a restar enrera. No hem d'oblidar, tanmateix, que les actituds modernistes neixen ja en els primers anys vuitanta, enmig d'un clima cultural i literari que actua també sobre Verdaguer: és el mateix clima que porta el poeta a escriure un *Canigó* que faci costat a *L'Atlàntida*, que el porta a l'oda *A Barcelona* i al recull *Pàtria*, entre d'altres coses. Un clima social que genera un seguit de necessitats culturals que són, justament, les que acabaran posant en evidència el desfasament dels plantejaments literaris i culturals proposats per aquell moviment que té en Verdaguer el seu exponent més complet, ambiciós i emblemàtic: la Renaixença. Era lògic, doncs, que el Modernisme, en tant que s'anava formant com a actitud i com a moviment, primer com a variació i ben aviat com a oposició a l'organització cultural i a la literatura de la Renaixença, mostrés totes les seves reticències davant de la figura i de l'obra del poeta. Tot i que li reconegués un fet inqüestionable: era a través d'ell que la literatura catalana saltava fronteres i, doncs, tocava aquella mica de cosmopolitisme que no podia ser indiferent als avencistes.¹ Indubtablement, però, alguna recança els devia produir el fet que fos a través d'un poema com *L'Atlàntida* —des del seu punt de vista, absolutament extemporani— que aquest fet es produís. No m'estendré en aquest punt, d'altra banda prou conegut, que ens portaria a tractar les relacions (sembla que més aviat relatives) de Verdaguer amb Massó i Torrents (un dels autors que en les seves estades de jove a la Catalunya Nord va ajudar també a bastir el mite patriòtic del *Canigó*),² amb R. D. Perés o amb Josep Yxart o Joan Sardà. Em limitaré a aportar unes succintes anotacions que ens permetin traslladar-nos amb coneixement a causa al segon *L'Avenc*.

1. La presència de Verdaguer a la revista és, en bona part, producte de notícies sobre traduccions o repercussions internacionals de la seva obra, com el report de les opinions d'Emilia Pardo Bazán o dels elogis apareguts a *Le Correspondent* (*L'Avens*, II, núm. 17, agost 1883, p. 32), l'article de Josep Yxart a propòsit de la introducció d'Albert Savine a la traducció francesa de *L'Atlàntida* (*L'Avens*, III, núm. 25, 29 de febrer de 1884, p. 173-178), la ressenya de la traducció castellana de Díaz Carmona (*L'Avens*, III, núm. 28, 15 d'abril de 1884, p. 251-252) o la defensa del poeta dels atacs que li ha dedicat *Le Livre* (*L'Avens*, III, núm. 33, 30 de juliol de 1884, p. 356).

2. En efecte, Jaume MASSÓ i TORRENTS va publicar un poema, «Canigó», a la revista, en la seva etapa encara velografada: *L'Avens*, I, núm. 1 (4-XII-1881), p. 37-38.

La primera referència a Verdaguer a *L'Avens*, el dels vuitanta, és molt tardana: la trobem al número 14, de maig de 1883, dedicat als Jocs Florals, que conté els retrats dels Mestres en Gai Saber, entre ells el de Verdaguer. El poeta ens hi és presentat en un escrit força convencional, llevat potser de la valoració que s'hi fa de la seva prosa i del fet que —en un aspecte que m'interessa de remarcar perquè voldria convertir en un dels punts de debat d'aquesta conferència—, diuen, «ha portat a la llengua catalana a una altura que no té res que envejar a cap altra i sí molt de què ésser envejada».³ Al número següent, «Spleen», pseudònim de R. D. Perés, s'encara al poeta en una secció satírica: «Figuras i figuretas».⁴ És la segona vegada que aquesta secció, destinada a desbancar els falsos mites de la Renaixença, apareix a la revista; la primera contenia una dura diatriba contra Salvador Samper i Miquel;⁵ la segona, en bona lògica, hauria d'haver contingut també un atac contra la figura triada, la de Verdaguer, tal com trobem, i de manera implacable, en la tercera i darrera aparició de la secció davant de la figura de Rubió i Ors.⁶ Però Perés es troba lligat de peus i mans pel personatge al qual s'enfronta, pel to de la secció i pel fet que la seva veu personal estava ja a punt de deixar de ser-ho, de personal, en prendre, un mes més tard, la direcció de la revista. Ho resol amb una extensa *captatio* inicial en la qual es queixa de no poder aplicar al cas allò que és habitual en la crítica francesa: estampar «indiscrecions» o «elogis d'un gènere més íntim». I, adduint terceres opinions, deixa apuntat:

L'un que no li agrada'l pensament de l'*Atlántida*; l'altre que la manera de desenrotllarlo; aquell que l'excés d'imaginació i d'afany de sublimitat acaba per afadigar al lector; lo de més enllà que son millors los idilij y finalment no falta qui confundint la literatura ab opinions que may deuen influir en l'apreciació d'una obra poètica no vol concedir lo mérit dels idilij perque son relligiosos; censura a la *Atlántida* errors històrichs poch catalanistas (com lo 'somni d'Isabel' en que voldrien qu'hagués sortit a relluhir la Diputació catalana ab los diners que doná á Colon) y otras y otras cosetas.

Utilitza, també, una fórmula indirecta per introduir la crítica de fons a la figura de l'escriptor:

¿Haven vist en lo carrer de la Canuda una casa antiga, que sembla un anacronisme ab una canonada de terrissería á la cornisa com si fos una teulada, una casa arrancada als temps passats y transportada allí al costat d'altres molt novas, molt blanques? Donchs aquella

3. *L'Avens*, II, núm. 14 (maig 1883), p.185.

4. SPLEEN. «Figuras y figuretas. D. Jascinto Verdaguer. Carta que l'autor d'aquesta semblansa dirigia á un seu amic no destinant-la á la publicitat», *L'Avens*, III, núm. 15 (juny 1883), p. 189-194.

5. SPLEEN. «Figuras y figuretas. Galería de semblansas barceloninas qu'ab temps y paciencia s'anirá formant. Salvador Samper y Miquel», *L'Avens*, III, núm. 13 (abril 1883), p. 145-149.

6. SPLEEN. «Figuras y figuretas. Joaquim Rubió y Ors», *L'Avens*, III, núm. 12 (15-I-1884), p. 114-117.

es la casa del poeta que sembla també un anacronisme en aquests temps presentant-se al món ab dos llibres dels que ja no se'n fan perquè se'n ha perdut lo motllo: un èpich y l'altre místich.

Apuntem-ho. I apuntem també que Perés remarca l'admiració que Verdaguer desperta entre els pobres, «que tants han pujat sense consol y han baixat consolats». Acaba amb dues anotacions literàries: que les seves obres «en general» són admirables —«encara que n'hi ha algunas que á mi no m'agradan del tot»— i que l'*Oda a Barcelona*, diu, «es una grapada de lleó, gran, vigorosa, ben donada, pero que no té més qu'un defecte y es impossibilitar que d'aquí en avant s'atreveixin a esgarrapar en la mateixa terra tots los poetas de bona voluntat é inspiració dolenta».⁷ Ho escriu, això, un crític enemic de les odes com a gènere poètic perquè creu que imposa un to emfàtic, contrari al de la poesia moderna. La modernitat, per a ell, passa per una poètica «verista», pel to personal, íntim; per la concentració poètica; per l'antiretoricisme. I, tanmateix, dedicarà una extensa crítica, positiva, al *Canigó*, tot i que els recursos del poema no corresponguin en res, segons ell, als de la «poesía verdaderamente moderna, sincera y sobria»; és, però, «una magnífica muestra de poesia antigua» i, «si bien es verdad que Verdaguer hubiera podido resultar más útil á la poesia de nuestros tiempos escribiendo siempre en otras formas más breves y de todo punto desprovistas de sabor anacrónico, es, de todas suertes, un gran poeta, uno de los pocos que tenemos que merezcan realmente este nombre tan ligeramente despreciado por algunos, tan codiciado siempre por muchos».⁸ Dues conclusions: primera, que, tot i el desacord, Verdaguer és reconegut com a poeta de primer ordre; i, segona, que, tal com Joaquim Molas ha remarcat, de l'impacte que aquestes crítiques van fer en el poeta sembla que en va sorgir, per part seva, una explícita voluntat de renovació i, doncs, de modernització en el sentit que li proposava Perés.⁹

Aquestes primeres actituds donen una pauta de l'actitud que, en bona lògica, havia de prendre el Modernisme davant de la figura de Verdaguer. Quan *L'Avenç*, després d'un parèntesi de quatre anys reapareix, les coses fonamentalment no han variat. Si alguna cosa hi destaca és l'absència de la figura del poeta de les pàgines de la revista, sobretot a partir del 1891, quan el Modernisme va prenent cos i es va convertint en un moviment ample i combatiu. Abans, el 1889, s'han fet al poeta dos retrats indirectes: l'un, dirigit al traductor al francès del *Canigó*, Josep Tolrà de Bordas, pels atacs que ha dirigit als crítics de Verdaguer, cosa que s'interpreta com la negació del dret de la crítica;¹⁰ l'altre, recollint una observació de Tolrà, que, no

7. Val a dir que entre aquests compositors d'odes imitant Verdaguer s'hi comptaran molts modernistes, des de Guillem Tell i Lafont al jove Eugeni Ors. I no cal dir, bé que en un altre pla i amb voluntat de rèplica, Rafael Nogueras Oller i Joan Maragall.

8. R. D. PERÉS. «Jacinto Verdaguer. *Canigó. Patria*», dins R. D. PERÉS. *A dos vientos. Críticas y semblanzas*. Barcelona: Librería Española de López, 1992, p. 257-287. El text havia aparegut a «El Imparcial», 22-II-1886, i va ser recollit per Ramon PINYOL i TORRENS i Pere FARRÉS dins «L'Avant-propos de Josep Tolrà de Bordas a *Canigó* i altres crítiques coetànies», *Anuari Verdaguer 1990*. Vic: Eumo Editorial-Ajuntament de Barcelona, 1991, p. 223-235.

9. Joaquim MOLAS. *Història de la Literatura catalana. Part moderna*. Vol. VII. Barcelona: Ariel, 1986, especialment p. 459-465.

10. «Bibliografía. Jacinto Verdaguer, *Le Canigou*», *L'Avenç*, 2a època, any I (1889), p. 133-134. Afirmen: «Acompaña la traducció de un llarch *avant-propos* en que esgrimeix armes con-

per errada i fora de lloc deixa de tenir importància atès que els redactors de «L'Avenç» l'acullen sense més, és l'acusació segons la qual Verdaguer fa ús, sobretot des de la publicació de *Canigó*, del llenguatge arcaic: «Per nosaltres —afirma l'anònim ressenyador—, que may aprovarem aquests entorpiments que dificulten la popularitat de nostre idioma escrit, té molt valor l'apreciació de un estranger en aquest punt». Caldria, doncs, entendre que en l'operació de renovació lingüística que *L'Avenç* posaria en marxa poc després no es comptava amb la llengua verdagueriana com a model a seguir. Apuntem-ho.

Brossa, en la seva campanya per fer desaparèixer els Jocs Florals, el salva (amb Matheu, Mestres, Guimerà, Oller i Almirall) per haver «sapigut apartar-se de la retòrica gongorina desenrotllada per aquella institució». ¹¹ I, en els atacs que aquest mateix crític dirigeix a la Renaixença a «Viure del passat» o al vigatanisme a «La joventut catalana d'ara», no hi descobrim el perfil del poeta. Però, tot i això, la revista no li demana cap col·laboració o, com a mínim, no n'hi publica cap. Són dues sensibilitats, dues propostes culturals, allunyades o, millor, antitètiques, irreconciliables. No podia ser d'altra manera.

Si recapitem, doncs, atesos els pros i els contres, arribem a la conclusió que, fins al 1894, el Modernisme naixent respecta el poeta, però es nega a acceptar el mite de la seva excepcionalitat, el «tu Marcellus eris», i el tracta com a escriptor, com a poeta; el primer poeta de Catalunya, si es vol, però, com qualsevol altre, subjecte a la crítica i al desacord. Un desacord ben palès quan es miren les propostes de modernització que aporta el moviment, en relació amb les quals Verdaguer no hi juga cap paper. Desacord ben obvi, també, si es mira la renovació lingüística proposada. No és, en principi, la llengua de Verdaguer la que ha de servir de fonament per a la modernització del català sinó el dialecte barceloní, aquell que amb penes i treballs intenten literaturitzar Apel·les Mestres i Maragall. Certament, les distàncies d'aquests amb Verdaguer, quant a la llengua, són enormes i d'això en patirà el Modernisme, que no trobarà el creador literari pràctic, aquell que realment compta a l'hora de la veritat, corresponent a l'obra de Pompeu Fabra o, encara, per no personalitzar, a les propostes de *L'Avenç*. Verdaguer serà un pòsit, però no una bandera. Pertany al passat. Fins al 1894. Les coses, però, no trigarien a canviar.

Verdaguer i la societat literària del tombant de segle

En efecte, l'esclat del conflicte de Verdaguer amb la jerarquia, o millor, l'aparició pública del conflicte, canviarà radicalment el panorama. Es produirà, ara, un procés no gens unívoc de reconstrucció del mite, en uns termes força diferents dels que havien predominat fins aleshores. Dues vies hi intervenen (potser tres, perquè el propi Verdaguer no és gens indiferent a tot aquest procés). D'una banda, la lectu-

tra tothom qui ha gosat trobar algun defecte en lo *Canigó* y en cap altra obra de Mossen Jascinto, y exaltantse per graus y perdent la discreció deixa malparats á Revilla, Ixart, Guardia, etc., ignorants tal volta del peccat que han comés dient llur opinió en lletres de motllo».

11. [Jaume BROSSA]. «Jocs Florals d'enguany», *L'Avenç*, 2a època, any V (1893), p. 127-128.

ra de Verdaguer i de la seva obra des de determinats corrents del Modernisme (gràcies, sobretot, a Josep Soler i Miquel); de l'altra, la seva inserció com a element actiu en la societat literària dels darrers anys de segle, gràcies sobretot —encara que no exclusivament— a les revistes que es creen al seu voltant. Són dos fenòmens que es produeixen per separat, inicialment sense contacte entre ells, bé que acabaran finalment barrejant-se.

Comencem per aquestes revistes: *L'Atlàntida*, *La Creu del Montseny* i *Lo Pensament Català*. Les ha descrites ja Ramon Pinyol.¹² Em limitaré a situar-les en relació amb Verdaguer i amb el Modernisme. Són, en principi, revistes molt poc innovadores tècnicament, que responen a models vuitcentistes, no diferents en essència de *Lo Teatro Català* o *L'Aureneta*, dues altres revistes que, sense la intervenció directa del poeta, fan un paper similar a les que aquest dirigeix, tant com a plataforma literària on es barregen joves escriptors amb vells semiprofessionals de tercera fila, com en relació amb el conflicte verdaguerià. *L'Atlàntida* introdueix un factor nou: intenta fer diners per ajudar Verdaguer; intenta tractar-lo, doncs, com a escriptor professional remunerat. Això té importància en un marc en el qual pràcticament ningú no cobra per les seves col·laboracions. Cal recordar que es tracta d'una mena de revistes que mantenen amb els seus lectors i col·laboradors aquell cercle d'interessos als quals respon la secció de «correspondència», que permet l'accés al món literari de tota mena de lletraferits, sense pràcticament cap discriminació qualitativa. Aquest sector del món literari trobarà en Verdaguer un autèntic valedor, no perquè el poeta no tingués més o menys criteri (que no hi té res a veure; a més, si alguna intervenció va tenir amb aquestes revistes, no va ser aquesta), sinó perquè és a partir d'ell que es configura un determinat model de poeta, un model propiciat pel Modernisme però antimodernista en molts dels seus aspectes. Analitzem, sinó, quins són els sectors —aquests, deixo de banda els altres, eclesiàstics o polítics— que l'envolten: un segment social que va des dels obrers de coll i corbata (oficinistes, mestres d'escola o dependents de comerç) a la petita burgesia barcelonina o comarcal. Des del punt de vista ideològic, aquest segment té dos nuclis, aparentment antitètics, de cohesió: el pairalisme d'arrel romàntica (l'exponent més clar seria Anton Busquets i Punset, però també, entre molts d'altres, Ramon Masifern, per a qui Verdaguer va escriure un pròleg) i el radicalisme ideològic (de Josep Aladem i els reusencs, per exemple) que ha intentat d'incorporar-se al Modernisme però s'hi ha trobat amb moltes reticències i, a la llarga, amb el triomf dels corrents simbòlico-decadentistes i decorativistes entre l'alta burgesia (que predomina en Rusiñol i en la revista *Luz*), amb un cert desplaçament. Aquests dos sectors troben en Verdaguer la figura galvanitzadora: el poeta patriòtic perseguit pels poders públics. Amb la seva situació personal (marginació i bohèmia forçades i ofertes en espectacle, de la mateixa manera que ho feia la bohèmia negra i amb un objectiu de reivindicació personal i professional no pas diferent del que aquesta perseguia) i amb les seves formulacions teòrico-poètiques (actualització, neta, simple, esquemàtica, de la imatge romàntica del poeta exiliat) ofereix un mirall en el qual mant aspirant a escriptor veurà reflectida la seva pròpia situació personal i professional. Més encara: en la imatge que basteixen del mester

12. Ramon PINYOL. «Les revistes literàries dirigides per Verdaguer. Una aproximació», *Anuari Verdaguer 1991*. Vic: Eumo Editorial/Ajuntament de Barcelona, 1991, p. 107-146.

poètic (el d'ells i el del propi Verdaguer) s'hi incorporaran ressons llunyans d'alguns corrents finiseculars, des del Naturisme al Prerafaelisme, que els donarà una cejta patina de modernitat i, doncs, una via de compaginació de pairalisme i modernisme.

M'interessa destacar algunes de les col·laboracions de Verdaguer a *L'Atlàntida*, perquè crec que són peces claus d'aquest procés. Tres textos en concret: «Què és la Poesia?», publicat al primer número i recollit, després, a *Aires del Montseny* (1901); «És algun crim...?», recollit pòstumament sense els darrers versos, amb el títol de «Crucifera»; i, finalment, «Records de ma missa nova». Són tres textos simptomàtics, en els quals Verdaguer col·labora positivament a la reificació del seu propi mite, en un intent, alhora, de professionalitzar-se com a escriptor, un aspecte que ha assenyalat Ricard Torrents en l'estudi i edició de *La Pomerola*, un poema més ambiciós, però que se situaria dins aquesta mateixa òrbita.¹³

«És algun crim...?», per l'impacte que va tenir, resulta, el més significatiu. La pregunta, que no apareix formulada en la versió recollida, diu: «És algún crim lo ser poeta místich?». I apareix després que el poeta ha comparat la persecució que ell ha sofert amb la soferta per Santa Teresa, Sant Joan de la Creu, Francesc d'Assís i Jacoponi:

Jo indigne de besarlos les petjades
perque volguí imitar sos dolsos himnes,
també hi passí y, apres de llarch desterro,
á les portes vegím del manicomi
per haver dit als que tancarmhi volen
de caritat encesos,
vull ser aucell de bosch y no de gavia,
fúí llansat del altar á colps de bácul,
cassat y perseguit com una fera.

Ja fa tres anys que dura mon suplici
y no en terra de moros
sino de cristians y de católichs.
Si algun n'hi ha ver seguidor de Cristo
lo Deu dels xichs, dels pobres y dels mártirs,
responga á ma pregunta:
¿Es algun crim lo ser poeta místich?

Jo remarcaria, d'aquest text, la reducció que s'hi realitza de tot el conflicte, un conflicte carregat de components, a una única corda, la literària: ser poeta místic. És a dir, ser el més innocent i pur dels poetes, que només pot ser comprès plenament dels «xichs, dels pobres y dels mártirs». Som, d'altra banda, en un moment en el qual parlar de misticisme resulta absolutament equívoc. Alhora, però, sorprenentment productiu. Perquè aquesta formulació verdagueriana genera, d'immediat, una amplíssima adhesió en la qual, per primera vegada de manera generalitzada, trobem aquella definició de «poeta» identificat amb una condició innata que s'ex-

13. Ricard TORRENTS. *Verdaguer: Estudis i aproximacions*. Vic: Eumo Editorial, 1995, p. 373-450.

pressa en termes de sensibilitat o sentiment i que constitueix un estigma que converteix l'elegit en un incomprès, en una víctima de la societat. No cal dir que tota aquesta imatge s'articularà en oposició directa a la poètica decadentista i simbolista (llegiu, si us plau, allò que personatges desinformats i carregats de prejudicis entenen per Decadentisme o Simbolisme).¹⁴ Així, al mateix número de *L'Atlàntida* que conté «És algun crim...?», Josep Falp i Plana publicava «Què cosa és ser poeta?», un poema (per qualificar-lo d'alguna manera), en el qual, enfront de la poesia modernista («Los seus versos respiren sensualisme / emmatzina l'àle seu voluptuós / y adora á tots els deus del paganisme, / no tenint més moral qu'un art viciós»), es proposava una poètica basada en el sentiment, en el qual s'hi deixa entreveure ja la influència del «Què és la poesia?» verdagueriana:

¿com cantar pot, qui pert lo sentiment?
 ¡Ah poeta sols es, qui pena y plora
 qui bondat y justicia arreu arreu,
 cercant y no trovantlas, aquí, anyora,
 eix cel hermós que l'esperansa veu!

Va ser, però, sobretot, la reacció provocada per «És algun crim...?» allò que acaba d'arrodonir aquesta idea. Són molts els textos que, gairebé precipitadament, van publicant-se. Destaquem-ne la glossa en vers feta per Manuel Folch i Torres («Al eximi poeta català Mossèn Jacinto Verdguer»),¹⁵ el «Crit de guerra»¹⁶ i «Les dues flors»¹⁷ de Mossèn Condó, «Lo poeta», de Josep Falp i Plana (un poema que, després d'un extens repàs posat en boca de la musa, conté una de les més reeixides definicions del sacrificat ofici de poeta: «Poeta tu vols ser, sabs que demanes / —vaig dir-me— desgraciat i pobre fores / y ¡ay! un absurdo dins les lleys humanes»),¹⁸ «Al·legoria» (que converteix l'«aucell» verdaguerià en una «aucelleta» que s'ha pogut escapar de la gàbia «y llurs canturies / á voladuries / s'ouhen per tot». Permeteu-me assenyalar que les aucelles no canten: ponen els ous) i «Enveja y Caritat», de Joan Boada i Castanyet,¹⁹ «L'Aucell de bosch» de J.

14. L'exemple més clar dels prejudicis davant els nous corrents poètics els explicita Josep FALP i PLANA. «La poesia (?) decadentista», *L'Atlàntida*, I, núm. 7 (15-VIII-96), on oposa Verdguer a Maragall i Planas i Font (al qui considera també, per la crítica que li havia fet Soler i Miquel de *La plana caldejada*, un conspicu modernista) sobretot per la cohesió de l'estil: «Què haguérem dit d'en Verdguer, si are 'ns hagués sortit ab un estil con semblant en les flors del Calvari? —No'n faltaria d'altre; ja 'l vulgo té al poeta de cap d'esquila y are ab aquet llenguatge, incorrecte, ple de pausas, inarmónich, cadenciosament monóton, l'ha de tenir per un trastocat de veras, y crech que degenerant la forma poética, si algú no la reforma, tindran rahó els que dihuen, que está cridada a desaparéixer».

15. Manuel FOLCH i TORRES. «Al eximi poeta català Mossèn Jacinto Verdguer», *L'Atlàntida*, I, núm. 5 (15-VII-1896). Es tracta d'un poema que tendeix a sublimar la significació patriòtica del poeta enfront de les autoritats públiques i eclesiàstiques.

16. Josep CONDÓ SAMBEAT, Pbre. «Crit de guerra», *L'Atlàntida*, núm. cit.

17. Josep CONDÓ. «Les dues flors», *L'Atlàntida*, I, núm. 10 (1-X-1896).

18. Josep FALP i PLANA. «A Mossèn Jacinto Verdguer. Lo poeta», *L'Atlàntida*, I, núm. 6 (1-VIII-1896).

19. Joan Bta.[BOADA] CASTANYET [CASTANYET]. «Alegoria. A mossen Jacinto Verdguer», *L'Atlàntida*, I, núm. 6 (1-VIII-1896); i Joan BOADA CASTANYET. «Enveja y Caritat», *L'Atlàntida*, I, núm. 13 (15-XI-1896).

Tarré i «Ahir y avuy», de Mossèn Agustí Puyol²⁰. També Mas i Jornet, entusiasmat per la gran definició de Falp i Plana, tramet un carta oberta («El poeta. A D. Josep Falp y Plana»), on glossa la condició d'«absurdo» del poeta. En cito un petit fragment:

El poeta té cor; estima'l bé amb deliri; plora les desgracies agenes, com celebra y plora les propies; la injusticia l'exaspera; exalta els actes dignes y es implacable per la desmoralisació, en ses infinites formes; abomina de la corrupció que'l cerca y somfa unes perfeccions utòpiques boy sempre...; en fi, el poeta es el Quixot etern.²¹

Hi ha un altre aspecte, però, que es produeix també al voltant de Verdagner i d'aquesta imatge del poeta ingenu, místic i màrtir: la idealització de les relacions entre aquesta noció de poeta i la Natura (amb majúscula). Concretem més encara: el Poeta com a portador de l'essència de la muntanya catalana i, doncs, de la catalanitat. Crec que aquest és un dels punts que expliquen per què poden conuiu, en l'admiració a Verdagner i en una mateixa plataforma (com a mínim a *L'Atlàntida*, encara que no en les revistes posteriors), un poeta pairalista com Busquets i Punset i un radical pretesament modernista i anarquitzant com Josep Aladern (recordem que Aladern expressa en moltes ocasions el seu desacord ideològic amb Verdagner, de manera especial en la ressenya de *Sant Francesc*; no oblidem, però, que *Sacramental* començava amb una citació de Bernardin de Saint-Pierre que situava la Natura com a conformadora de l'enteniment i la moral humana, una idea d'arrel anarquista). Tampoc en aquest punt podem parlar d'innocència verdagneriana: els seus «Records de ma missa nova», publicats a *L'Atlàntida* l'octubre del 1896, presenten la celebració de la primera missa com una consagració de la seva persona com a poeta nacional en el sentit més tel·lúric del terme: entorn de l'ermita de Sant Jordi, on se celebra l'acte, s'hi congrien totes les forces, les de la Natura i les de la societat (família i poetes com Marià Aguiló i Jaume Collell). Arriba, així, al punt d'afirmar: «Lo nom d'aquest turó es tantost de *Sant Jordi* tantost de *Puig ses lloses*, es dir que en sa cima viuen en íntim maridatge la llegenda cristiana y patriòtica y la ciclòpea, les dues fonts de poesia en que he begut ab preferencia».²² Doncs bé: aquesta imatge de Verdagner com a poeta de la Natura (amb tota la dimensió «nacional» que la Natura té) és un altre dels elements que passen a un primer pla i que ell i, amb ell, les joventuts literàries jugaran ara i, més encara, uns anys més tard, quan els corrents vitalistes i naturistes acabin de difuminar, amb el catalanisme, les fronteres que separen la modernitat del conservadorisme.

És sobre aquestes bases que neix la societat literària del tombant de segle: no es crea un mercat literari modern, competitiu, basat en l'oferta i la demanda i, doncs,

20. J. TARRÉ y R. «L'aucell de bosch», *L'Atlàntida*, I, n. 8 (1-IX-1896) i Agustí Pujol y Safont, pvre., «Ahir y avui. A Mossen Jascinto Verdagner en ses bodes de plata», *L'Atlàntida*, I, n. 11 (15-X-1896).

21. Claudi MAS y JORNET, «El poeta. AD. Joseph Falp Plana», *L'Atlàntida*, I, n. 7 (15-VIII-1896).

22. «Records de ma missa nova», *L'Atlàntida*, I, n. 10 (1-X-1896). Sobre el mateix tema, bé que no amb la mateixa dimensió tel·lúrica: «Lo dolmen de Sant Jordi (tradicció)», dins *Aires del Montseny*. Barcelona: Biblioteca Joventut, 1901, p. 96-98.

amb estrats literaris diversos per la seva comercialització, sinó amb una confusa nebulosa en la qual el catalanisme actua com a caldo de cultiu. M'explico: no hi ha un mercat editorial que permeti la selecció i professionalització dels escriptors i, en canvi, proliferen Jocs Florals, certàmens i vetllades artísticoliteràries (que sovint inclouen concerts de cant coral) i, amb elles, les «noves» revistes literàries i/o teatrals, que, malgrat la precarietat en què viuen, estableixen una estreta relació —molt poc discriminadora— amb el seu públic: d'ell n'extreuen bona part de les col·laboracions (a través de la secció de «correspondència»). S'estableix, així, un cercle de solidaritat patrioticoliterària en el qual aquesta idea de poeta primitiu, instintiu (cosa que pot justificar la manca de formació o l'autodidactisme), carregat amb les essències de la terra, traslladat a la ciutat per portar la bona nova i incomprès per les multituds ciutadanes, és formulada (no cal dir que falsificant-la, amb el seu propi ajut) sobre la figura de Verdaguer (i de cap manera sobre la de Maragall, encara que aquest, en el tombant de segle, s'hi troba assimilat en més d'una ocasió, cosa que li és prou incòmode com per fugir-ne en escriure l'*Elogi de la poesia* després dels equívocs provocats per l'*Elogi de la paraula*). I és que no cal demostrar gaire coses per publicar o recitar un poema o una prosa poètica i, en fer-ho, hom s'incorpora sense més a l'estol de poetes que honoren la pàtria, encara que només siguin aquests qui l'escoltin o qui el llegeixin (i, ben mirat, ni això cal). És la cultura de la immediatesa, ben allunyada, paradoxalment, d'aquella professionalització remunerada que tot sembla indicar que Verdaguer tenia al cap. Ell, però, participa activament en aquest procés: no només avalant unes revistes que marquen clarament la transició cap a aquest model cultural, sinó també com a president de certàmens o com a poeta i rapsode.²³ Al capdavant, ell mateix en serà víctima. Pous i Pagès, a la sèrie d'articles «El mal i el remei»,²⁴ recorda que quan Verdaguer estava agonitzant, amb tota la llegenda popular al seu voltant, sortia a la venda un llibre inèdit en una edició de mil cinc-cents exemplars: «No és veritat que sembla que no n'hi havia d'haver ni per a la gent que viu a les Rambles?». Va venir la mort, la gran apoteosi i, després de tot, «dels tristos mil cinc-cents exemplars de les *Flors de Maria*, encara mesos enllà se'n veien en tots els aparadors de llibreter». Certament: el primer a patir d'aquest desencaix va ser el propi poeta.

La seva obra va adaptar-se també a aquest «mercat»: formalment i temàticament, tendeix a ajustar-se a les característiques d'aquesta mena de literatura: poemes curts, intensos, sovint de temàtica personal (Maragall, a la ressenya de *Sant Francesc i Flors del Calvari*, afirmava que «una nueva fuente ha brotado del genio poético de Mosén Jacinto Verdaguer, y esta fuente ha sido la poetización de su propia alma»²⁵), sobre el mester poètic o sobre la Natura (caldria, potser, parlar de l'idil·li, un gènere ben comú al tombant de segle), aptes per ser recitats públicament; o proses apropiades per a la plataforma on es publiquen, descriptives o poètiques,

23. Tenint en compte que l'adhesió d'aquesta jovenalla també passa per la celebració de festivals en honor seu (com el que se celebra el 3 d'octubre del 1896 al Centre de Contribuents). En tot cas, la seva presència és sempre cercada i el trobem en nombrosíssimes vetllades, actes patriòtics i culturals, certàmens i concerts.

24. Josep POUS i PAGÈS. «El mal i el remei. II», *El Poble Català*, II, núm. 12 (28-I-1905), p. 1-2.

25. Joan MARAGALL. *Obres completes. II*. Barcelona: Editorial Selecta, 1981, p. 83-86.

sovint pròximes al poema en prosa, tot i que la seva concepció del lirisme no correspongui del tot als models finiseculars, a l'estètica de la suggestió. S'ha assenyalat de molts dels seus textos en prosa: «Lo gafarró», «Lo cornamusaire» i «L'alzina del Passeig de Gràcia». Es podria fer extensiu al pròleg de *Santa Eulària* (la força poètica del qual ja va ser remarcada per Maragall), «Diumenge del Ram», «Despedida del maig» i altres peces.

Caldria, doncs, considerar que Verdaguer fa un esforç d'aproximació als nous corrents. Una aproximació que no sempre és explícita. A més, aquests nous corrents, tal com ell els entén, no sé si els podem qualificar de «modernistes» sense afegir-hi moltes precisions. Perquè cal tenir en compte els punts següents:

Primer: que Verdaguer rep la informació sobre els nous corrents d'unes fonts que no pertanyen als cercles innovadors (ni Aladern, ni Busquets, ni els altres) però que, en canvi, es mostren molt actives en els cercles literaris en els quals participen. A més, en relació amb ell, li donen mostres inequívocues de fidelitat i, per tant, li són també públic addicte, tangible. El fet que siguin escriptors i joves els deuria donar, a més, una credibilitat superior.

Segon: que aquesta actualització es realitza dins un marc en el qual es recuperen molts components ideològics i poètics que es troben als orígens de la poètica que Verdaguer ha assumit com a escriptor; és a dir, en el Romanticisme.

Tercer: que l'adaptació de la seva pròpia imatge (tal com la veu reflectida en els joves) no li imposa tampoc una ruptura amb la trajectòria literària seguida fins aleshores i fixada per una obra extensa.

Com a conseqüència, caldria cercar afinitats més que elements renovadors. Com si diguéssim, una accentuació, un cop de timó dins del mateix espai verdaguerià. O el predomini, o petites variacions, amb prou feines si visibles, en els seus temes de sempre. Ho exemplifico sense entrar-hi a fons (perquè allò que em proposo és més seguir la recepció de Verdaguer en el Modernisme que no pas la del Modernisme en Verdaguer). La temàtica entorn de Jesús infant, de la Verge o a *Al cel*, és, en molts aspectes, la mateixa que tracta el Preraphaelisme, el qual, al seu torn, l'extreu dels puristes natzarens. Quan els tracta Verdaguer, ens semblen més afins als natzarens que als preraphaelites (que d'ingenus i religiosos en el sentit verdaguerià en tenien ben poca cosa), però, si els tracta, ¿no és perquè, a més de motius religiosos, l'empeny l'espiritualisme o el misticisme que detecta en les joventuts del moment? ¿No seria possible llegir *Santa Eulària* com una *Damisel-la Santa* (Maragall dirà que és una «nifia santa»²⁶), que fa enyorar el poeta «una altra ciutat i una altra pàtria», com la Beatriu dantesca o els morbosos amors de Rossetti? No ho afirmo. Ho pregunto. I estenc la pregunta a tota la temàtica floral del darrer Verdaguer, un dels camps temàtics que degué convertir-se, ben segur, en prat de pastura per a més d'un poeta decadentista. Potser també, en més d'un punt, la religiositat verdagueriana, feta espectacle, trobà afinitats en alguns modernistes.

26. MARAGALL. *Obres completes, op. cit.*, p. 101-103.

La lectura modernista de Verdaguer

Per a Josep Soler i Miquel, no hi ha cap dubte: com a escriptor, des d'un punt de vista estrictament estilístic, per tot el que conté la seva frase d'ingenuïtat, fluïdesa, invenció, gràcia i aroma de poble, Verdaguer «podría muy bien resultar el primer escritor español de nuestros días». ²⁷ Però, més que el fet mateix de la valoració, allò que interessa és com i per què el valora. El 19 de desembre de 1894, Josep Soler i Miquel va publicar, en castellà, un conte, «La última etapa de un alma. Cuento», inspirat en una trobada amb Verdaguer, produïda, sembla, els primers dies d'aquell mateix mes. ²⁸ Era una reinterpretació de la figura i l'obra verdaguerianes des de la perspectiva diguem-ne decadentista. És difícil de resumir, bé que, per entendre'ns, podem assenyalar que l'explica a través d'una sèrie d'etapes que l'han portat de «poeta y cantor de la naturaleza» a poeta místic i, dins del misticisme, des d'una etapa de «concreciones de ideas-sentimientos de inefable é inagotable fuerza expresiva» que li permetia captar «sonidos de la universal armonía, emotiva y luminosa», cap a una darrera etapa:

Descúbrese, por el contrario, en la nueva y última fase poética de aquel espíritu, una cierta *mievrierie* (¡yo no puedo expresarlo!), algo de jugueteo de niño celestial que, yo no lo sé, pero creo que, lejos de expresar decaiminetos, significa uno de los últimos triunfos del espíritu anhelante. El efecto total, al menos, es ya una posesión completa y exclusiva, de una llama de amor viva, constantemente encendida y ardiente.

A poco de revelado ese estado de *penetración total* [subratlla l'expressió], que se explayaba y manifestaba en poemas sobre la infancia de Jesús, en flores místicas que a diario consagraba á su Amor... desapareció de entre los hombres. ¡La maledicencia y la malicia exhalaban inicua y torpe sordina! ²⁹

Deixo de banda la resta d'elements de la narració: valgui el que acabo de transcriure com a la interpretació de la figura i obra de Verdaguer des de la perspectiva simbolista-decadentista. Un aspecte que es completa, encara, en la carta que Soler tramet al poeta el 21 de gener de 1895, on l'anima a escriure sobre Sant Francesc i ens dóna ja una pista de la interpretació que ell mateix ens en donarà quan, aquell mateix any, Verdaguer publiqui el volum:

M'ha semblat havé entés per aci una cosa que'm fá molt ilusió. Com si vosté estés mans a l'obra ab S. Francesc. Justament es un dels meus ultims y mes grossos entusiasmes lo 'Pobret d'Assis' y tot aquell moviment relligiós d'Italia de fins del segle XII y gran

27. Així ho afirma tot retraient que un crític de l'alçada de Clarín, atès que «no siente el catalán», tampoc «no siente el estilo de Verdaguer» (*Escritos, op. cit.*, p. 53-65).

28. J. SOLER. «La última etapa de un alma. Cuento», *La Vanguardia*, 18-XII-1894. Porta les dates de 9, 12 i 13 de desembre. Va ser recollit per Maragall dins J. SOLER y MIQUEL. *Escritos*. Barcelona: Tipografía L'Avenç, 1898, p. 5-14.

29. J. SOLER. *Escritos, op. cit.*, p. 8-9.

part del XIII. D'un any a n'aquesta part m'hi he passat molt bones estones *averiguantho*. Que m'agradaria que vostè 'n fés alguna cosa!³⁰

L'interès per Sant Francesc no és exclusiu de Soler i Miquel. El 1893 Raimon Casellas havia aprofitat l'estàtua del sant, de Manuel Fuxà, exposada a la sala Parés, per replicar l'afirmació de Torres i Bages feta en la inauguració dels locals de Cercle Artístic de Sant Lluç. Torres havia proposat, com a model per als artistes, l'espiritualisme dels pintors sienesos del XIV, dirigit a «abrir los ojos a los hombres incultos —uomini grossi— a la luz de la belleza y a la luz de la fe; no a la naturaleza, que es finita y miserable, sino a Dios que es fuente de toda belleza». Casellas havia replicat enfrontant la tradició iconogràfica espanyola del sant (Alonso Cano) a l'escola de Giotto, aquella que «jamás divorció su espíritu del amor a la humanidad, ni del sentimiento de la naturaleza».³¹ No m'estenc en un tema que té en aquells anys una àmplia presència. Limitem-nos a assenyalar que ens trobem en un debat no aliè al Prerafaelisme i a Ruskin i a Henry Thode, el qual havia atribuït a Sant Francesc, segons Lionello Venturi, la nova manera de sentir la naturalesa, la nova sensibilitat que donà origen al Renaixement italià.³² És la mateixa línia en què se situa Soler i Miquel en l'extensa crítica que dedica al *Sant Francesc* verdaguerià, un llibre que treu al mercat *L'Avenç* el 1895.³³ Hi acaba d'arrodonir la visió de Verdaguer des de l'estètica de la incertesa, de la intuïció, del pressentiment, finiseculars:

lo primero que me *hiere*, y creo ha de herir á otros, es una página de la mencionada nota preliminar, en que Verdaguer nos cuenta su enamoramiento, ó la ocasión y origen de su enamoramiento por el

30. *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Vol. IX (1894-1896), transcripció i notes per J. M. de Casacuberta i J. Torrent i Fàbregas. Barcelona: Barcino, 1986, p. 45-46.

31. R. CASELLAS. «Bellas Artes. Una estatua de Fuxà», *La Vanguardia*, 13-IV-1893. Vegeu també Vicenç de MORAGAS. «Sant Francesc d'Assís y l'Art», *Página Artística de La Veu de Catalunya*, núm. 34 (11-VIII-1910). Al meu estudi *Raimon Casellas i el Modernisme*. Vol. I. Barcelona: Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983, p. 187-188, faig una succinta anàlisi d'aquests corrents del franciscanisme.

32. Lionello VENTURI. *History of Art Criticism*. Nova York: Dutton, 1964, p. 224-225.

33. J. SOLER. *Escritos*, op. cit., p. 15-42. Potser val la pena assenyalar una petita variant en relació amb Casellas: Soler i Miquel nega que pugui qualificar-se de «panteista» l'espiritualitat franciscana. En relació amb la publicació del volum per part de «L'Avenç», escriu J. Massó i Torrents: «Em donà l'original de *Sant Francesc* perquè l'imprimíssim a L'Avenç. Però ni mai que l'hagués acceptat! L'endemà ja començà la corrua de deutors que presentaven cartes del poeta dient que nosaltres teníem diners d'ell i que els lliuréssim tal i tal quantitat. Tot seguit d'acabada la impressió, vàrem donar-li tots els exemplars, descomptant-se l'import de les despeses i mitjançant rebut. Vàrem refusar tota administració de l'obra, recordant-nos d'una comissió de bones persones que es proposaven satisfer tots els deutes del poeta; però s'havia hagut de dissoldre perquè va ser impossible saber a quant ascendien. A propòsit d'això i de les cartes, el gran poeta Verdaguer venia a recollir les proves i vigilar el tiratge; precaució ineficaç, perquè, coneixent-nos, ja es podia pensar que el tiratge convingut es compliria. Ell rares vegades seia una estona amb altres companys, malgrat que tots el respectàvem i que la major part ens condolíem de les seves penes. No puc afegir cap altra cosa, fora l'anecdòtica, sobre la personalitat del gran poeta, per molts estudiada amb força més traça que jo». (Jaume MASSÓ i TORRENTS. *Cinquanta anys de vida literària. 1883-1933*. Barcelona, 1934, p. 38)

santo. Hay, sobre todo, en ella, dos ó tres toques, que voy a transcribir originales, en que uno cree descubrir cierta íntima vibración, con el dulce atractivo de una imborrable impresión de juventud que tiene algo de revelación, de despertamiento de vocación. Cree uno percibir, de lejos evocadas, las primeras manifestaciones de un sentimiento que habrá de llegar a ser dominador, avasallador, con el vasallaje de redención y consuelo a la vez, impuesto por el divino que late y vela en el fondo de lo humano.³⁴

No sembla que una interpretació de Verdaguer com a poeta visionari, que percep el fons ocult, diví, de les coses, es trobi en la imatge del poeta que es basteix a les revistes verdaguerianes. En canvi, sí que ens explica la capacitat de penetració del mite verdaguerià en els àmbits més ortodoxament «modernistes», sobretot en el moment en què es produeix la reacció naturista i vitalista, en els darrers anys del segle XIX. És evident que les reticències no han desaparegut, però el mite és ja indiscutible i s'ha d'acollir inevitablement. Dos exemples ho demostren: Alexandre Cortada i la revista *Catalònia*. Cortada, a la ressenya d'*Oracions* de Santiago Rusiñol, l'enfronta a allò que per a ell hauria de ser el Naturisme, una mena de restauració del Naturalisme zollià:

Si miramos la historia del arte y la vida de la inteligencia de Cataluña, jamás veremos que haya revelado una vida de acción completamente desarrollada; siempre la poesía ó el arte catalán han tenido que recojerse, como con Ramón Lluil y Ausias March, en el misticismo puro, ó bien, como en casi todo el movimiento artístico de este siglo, en la contemplación y admiración de la naturaleza. (...) No es la pintura de las luchas de las pasiones humanas o de las grandes evoluciones de las ideas filosóficas y religiosas, donde más ha brillado nuestra literatura, sino en el amor á Dios, la aspiración al infinito ó el culto de la naturaleza; no es en el drama ni en la novela á pesar de los laudables esfuerzos que en ellos se han hecho, donde encontraréis la mayor perfección de nuestro arte, sino en la poesía mística del padre Verdaguer, el más grande de los poetas catalanes de este siglo, o bien en los cantos a las montañas y llanuras de nuestra tierra, ya sea en el mismo *Canigó* de Verdaguer, ya en los pintores paisistas como Vaireda, ó también en la expresión mística, ideal i simbólica de la vida entera de la naturaleza como en las poesías de Apeles Mestres, Massó, etc., ó, por fin, en las obras musicales de Clavé. Esta especie de *naturismo* que en Francia ha tenido que nacer como una reacción contra las extravagancias del simbolismo y del decadentismo, aquí es una cosa natural que ha aparecido sin esfuerzo y como un producto de la tierra.³⁵

De manera similar, la revista *Catalònia*, que fonamenta el seu programa en la no contradicció entre vitalisme i espiritualitat, és a dir, en el *spiritus in terra resur-*

34. *Ibidem*, p. 27-28.

35. Alejandro CORTADA. «*Oracions*, de Santiago Rusiñol», *La Vanguardia*, 21-VIII-1897.

gens de Soler i Miquel, segons la interpretació vitalista que Joan Pérez-Jorba fa del crític, sembla com si volgués comptar amb Verdaguer com un element operatiu i acull una col·laboració seva: era la primera vegada que Verdaguer col·laborava en una plataforma inequívocament modernista (si exceptuem, partint de les distincions que hem fet més amunt, *Nova Catalunya* de Josep Aladern): es tracta d'un fragment del poema *Santa Eulària*, aleshores encara inèdit.³⁶

Amb aquestes bases, no ens ha d'estranyar, doncs, poc després, la presència constant de Verdaguer en dues revistes bàsiques del Modernisme: *Juventut* i *Pèl i Ploma*. La primera, amb tot el seu bigarrat gruix de col·laboradors, amb totes les seves ambigüitats, cal considerar-la, probablement, el màxim exponent de la penetració del mite verdaguerià entre la joventut del tombant de segle (sense descartar la utilització que en fan enfront de la Lliga). És clar que qui més sovint porta la veu cantant del verdaguerisme és Busquets i Punset, sobretot amb motiu de la publicació en el fulllet de la revista d'*Aires del Montseny*, el 1901,³⁷ en allò que Molas anomenava «campanya de promoció».³⁸ Hi col·laboren molts dels il·lustradors de la revista, des d'Apel·les Mestres (que dibuixa la portada) a Simó Gómez, Modest Urgell, Lluís Graner, Triadó, Solé, Sardà, Primo, Junyent, Vilallonga i Brull. La campanya es fa extensiva a la celebració dels vint-i-cinc anys de la publicació de *L'Atlàntida*, amb articles més o menys pintorescos (com el de Pompeu Gener sobre «La primera lectura de *L'Atlàntida*», que el porta a polemitzar amb Oller) fins al rescat de la sèrie d'il·lustracions que havia fet feia molts anys Adrià Gual. A més, ultra publicar textos del poeta (no sé si això li agradava a Torras i Bages, que va sermonejar Alexandre de Riquer per aquest motiu), la revista dona moltíssimes informacions sobre les seves activitats.

També *Pèl i Ploma*: la revista aposta decididament per les opcions vitalistes, naturistes, i acull assíduament representants d'aquest corrent, des d'Apel·les Mestres a Josep Pijoan. I, òbviament, també Verdaguer: li dediquen el primer número, de juny de 1901, de la darrera etapa, la més «literària», amb la publicació del retrat del poeta, fet per Ramon Casas, de dos poemes seus i d'un article reivindicatiu d'Eduard Marquina.³⁹ Val a dir que, justament per aquest article, *Juventut* i *Pèl i Ploma* polemitzen. Marquina havia distingit dos tipus de poetes: «l'encarregat de viure enmig dels homes consolant-los i estimant-los, i l'encarre-

36. Jacinto VERDAGUER. «Lo Temple», *Catalònia*, I, núm. 2 (10-III-1898), p. 18.

37. A. BUSQUETS i PUNSET. «*Aires del Montseny*. A Mossèn Jacinto Verdaguer», *Juventut*, II (1901), p. 111-112. Busquets s'hi fa seu l'origen del llibre i afirma que «LA JOVENTUT ardid; aquest vol de fervents propagadors del Art y las Ciencias, han emprès la tasca de donar a llum las vostras *tardanerías*, perquè amb ellas han d'asshonar més els seus fruits primerenchs y oviradors; perquè os estiman ab un efecte gran, molt gran, com a no tardar os demostraran. Ells seran, y no aquesta xusma que os enrotlla escarnint la vostra pobresa fent dringar a vostras orelles, llurs bossas plenas d'or, com llurs cors buits de poesia no poden cop-sar la rosada de bellesas que a doll fet escampau pel món del art.» Li demana un pròleg que, de fet, farà i es donarà en tancar el volum.

38. Em refereixo al text inaugural d'aquestes jornades: «Jacint Verdaguer: un poeta en crisi. Notes per a una primera lectura del *Aires del Montseny*».

39. Ramon CASAS. «El poeta Jacinto Verdaguer, Pbre.» (gravat); seguit de Jacinto VERDAGUER. «Lliri blanc», «Á una cigala» i de E. MARQUINA. «El poeta Jacinto Verdaguer», *Pèl & Ploma*, III, núm. 77 (juny 1901), p. 2-5.

gat de viure tancat en ell mateix enriquint la seva ànima i concentrant-la fins que tregui resplandor, resplandor que encaminarà amb el temps a l'Humanitat». Verdaguer seria dels primers, amb Homer, Teòcrit, Virgili, Luis de León i Joan de la Creu: «La seva lira és un cor voltat de flames: aquest no critica, no estudia, ni compara ni soluciona res: tot hi té lloc en la seva obra; els acells i els petits animals, els homes i les preocupacions i els sentiments i els desitjos dels homes; Déu i les criatures de somni; Maria i la puresa i la maternitat ensemps». Per això seria indiscutible, perquè prescindeix de la realitat i canta «solsament l'Ideal, això que sempre es lo mateix i es hermós i es pur i es fresc perpetuament —això que Verdaguer anomena Déu, i Shakespeare amor, i nosaltres sense pretensió de precisarho més, voluntat del món». La rèplica li vingué de Jeroni Zanné, més que per les opinions sobre Verdaguer, pel fet que Marquina considerés discutibles Plató, Dante, Goethe o Horaci.⁴⁰ En bona llei, Zanné, que s'havia dedicat a combatre els poetes espontaneistes que havien mitificat Verdaguer, hauria hagut de mostrar-se reticent davant del poeta. Però no és així: el mite l'arrossega a ell com a tots els altres. Destaquem finalment, que *Pèl i Ploma* acull altres poemes verdaguerians,⁴¹ en un tracte voluntàriament diferenciador i que, finalment, entre els números 92 i 93, d'abril i maig del 1903, publiquen tot el llibre *Al cel*, potser preparat per Pijoan.⁴²

Un episodi que em sembla també molt significatiu és la participació de Verdaguer —alguns sectors de la crítica diran: la utilització de Verdaguer— en la campanya del Teatre Líric Català del 1901, amb el quadre escènic en un acte, amb música d'Enric Morera, *L'adoració dels pastors*. La nit de l'estrena, al teatre Tívoli, el 31 de gener, la peça va ser presentada per Santiago Rusiñol, en un text en el qual glossa —en una línia típicament rusinyoliana d'aquests anys— l'abast de l'obra gràcies a la no subjecció a les convencions literàries o de gènere:

Ell no sap de teatre, y á n'axó se deu la bellesa que protegeix la seva obra; ell no pren mida y per axó mira més lluny; mira cap a l'infinit; ell troba estret l'escenari, y per axó s'aguaita lo cel ab los núvols que hi relliscan y les estrelles que cría; per ell no hi ha comedians; les figures son figures somiades que viuen entre la boyra y que sols veyem en retaula los que vivim en la terra.⁴³

Verdaguer, és cert, ha construït el quadre entorn del tema del «pressentiment»: la glossa de Rusiñol no va, en aquest sentit desencaminada. I afegeix, encara, la lectura del vitalisme regenerador: «Es aquella nit tremolosa anunciant lo Messies, la

40. Jeroni ZANNÉ. «Revista de revistes», *Juventut*, II (1901), p. 441-442.

41. Jacinto VERDAGUER. «La mort del Escolà», *Pèl & Ploma*, III, núm. 82 (novembre 1901), p. 185; i «Autògrafa (poesia)», *Pèl & Ploma*, III, núm. 83 (desembre 1901), p. 204. Amb motiu de la mort publiquen Apel·les MESTRES. «Una conversa ab Mossèn Cinto»; seguit de Jacinto VERDAGUER, «La mort del rosinyol»; i Ramon CASAS, «Jacinto Verdaguer en son llit de mort» (gravat), *Pèl & Ploma*, IV, núm. 89 (gener 1903), p. 1-3.

42. Jacinto VERDAGUER. «Al cel», *Pèl & Ploma*, IV (1903), p. 113-129.

43. [Santiago RUSIÑOL]. «Discurs de presentació del quadre plastich la "Adoració dels pastors"», *Lo Pensament català*, I, núm. 41 (10-II-1901), p. 337-338.

nit del desvetllament, del despertament del dia, la nit del pessebre, la nit anunciant la aurora de una nova humanitat y de una nova poesia». Tots els tòpics, doncs, hi són servits: des de la versió religiosa d'un tema del simbolisme maeterlinkià, «contrafet a l'espiritual», fins a la imatge del desvetllament, renaixement de l'aurora, utilitzable per a un regeneracionista, un catalanista o un anarquista. El mateix Rusiñol deixa entreveure, ací, que el símbol religiós pot ser transcendit per una versió estrictament humana (similarmet a com el Pre-rafaelisme secularitzava els temes religiosos). En tot cas, Rusiñol agraeix a Verdaguer que hagi baixat a l'escena, on no trobarà els espais dels seus versos, però, en canvi, «'ns ensenyará á sentir». Poc després, el jove Eugeni Ors, en un text escrit a la revista *Auba* en la qual increpava els artistes a debatre sobre l'art (i ho feia a propòsit d'una discussió entre Isidre Nonell i Josep Pijoan), rellegia el text verdaguerià:

«La Nit no és feta per dormir, com diuen els dormidors mundans (és el poeta de *L'adoració dels Pastors* qui vos parla): la nit és per vetllar i per contemplar a qui l'ha feta.» Sí! Vetlleu a tota hora! Vetlleu amb l'ansietat arrelada a l'esperit!⁴⁴

Les crítiques de l'obra, que no van ser gaire positives, van salvar sempre el text de Verdaguer, es dignés, el crític de torn, Emili Tintorer o Bernad i Durand. Aquest darrer, fins i tot, ultra afirmar que el que ha fet Rusiñol ha estat presentar Verdaguer «en ple cenacle á la joventut qu'acapdilla», especifica: «Mossen Jacinto resulta després de la presentació feta per Rusiñol, la hermosa figura de la reconciliació y de la síntesis: sosté ab sa mà dreta l'edifici de la Tradició, mentres sa ma esquerra presenta á a joventut lo decálech de la fe en lo ideal pera que sia felís en lo regne del pensament».⁴⁵ Si allò que insinua és un apostolat verdaguerià entre la joventut modernista, no em sembla que tingui tota la raó (encara que l'Ors, en un article publicat a *Lo Pensament català*, «Per la síntesis», podria desmentir-me).⁴⁶ Potser sí a nivell personal i en les concepcions religioses en què fonamenta la seva obra, però tot sembla indicar que Verdaguer (a diferència d'un Costa i Llobera, per exemple) es manté al marge de l'àmplia onada catòlico-regeneracionista que apareix conjuntament amb el catalanisme polític dels primers anys de segle i que troba el seu eix articulador en la idea de refundació de la societat catalana sobre unes bases cristianes. És un programa concret, que serveix per integrar religió i catalanisme i que acull amplis sectors de la intel·lectualitat i de l'art català, sobretot els que es mouen entorn del Cercle Artístic de Sant Lluç i de la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat. El màxim teoritzador i símbol d'aquest corrent (actualització del vigatanisme i del retauracionisme del bisbe Morgades) és Torras i Bages, el qual, com a bisbe de Vic, no s'està de presentar-se com a continuador de l'obra de cristianització de Catalunya de l'Abat Oliba. Gaudí, amb la Sagrada Família i la reforma de la Seu de Mallorca, s'incorpora de

44. Eugeni d'ORS. «Discussions d'art», dins *Obra catalana. I: Papers anteriors al Glosari*. Barcelona: Quaderns Crema, 1994, p. 329-331.

45. BERNAD y DURAND. «L'adoració dels pastors», *Lo Pensament català*, I, núm. 41 (10-11-1901), p. 339-341.

46. Eugeni d'ORS. «Per a la síntesis», dins *Obra catalana. I, op. cit.*, p. 235-237.

ple en aquest projecte.⁴⁷ I, amb ell, amplis sectors de la jove intel·lectualitat dels primers anys de segle, especialment el grup que envolta Josep Carner.

Doncs bé, tinc tota la impressió que Verdaguer, en aquests anys, es troba molt allunyat d'aquest projecte. N'és, és clar, un element fonamental, perquè bona part de la simbologia d'aquest corrent s'extreu de la seva obra, des de *L'Atlàntida* al *Canigó*, i els estudis sobre la seva relació amb Gaudí ho han demostrat a bastament. I no només això: també el catalanisme extraurà bona part de la simbologia d'aquests anys de la temàtica muntanyenca, de l'excursionisme, del cançoner i del llegendari popular filtrat pels escriptors romàntics, el primer dels quals és Verdaguer. Un estudi complet, doncs, de Verdaguer i el Modernisme hauria d'incloure aspectes que en aquesta ponència no puc tractar, començant per la sèrie de poemes simfònics i acabant amb la musicació d'una immensa quantitat de poemes seus, per als orfeons i formacions corals. I això ja des dels primers anys del Modernisme: constatem, per exemple, que *L'Avenç* havia ressenyat, el 1893, l'estrena, per part de la Societat Catalana de Concerts, sota la direcció del mestre Nicolau, de la *Introducció a L'Atlàntida*, d'Enric Morera. L'autor de la ressenya, Jaume Brossa, hi defensava aferrissadament Morera de les crítiques d'imitació de Wagner. El seu argument era que els procediments wagnerians eren «els més propis —diu— per fer sentir i apassionar una generació complicada com la nostra».⁴⁸ Valgui, en aquest punt, que el «primer poeta català», com li diu Brossa, ha proporcionat la matèria primera per a la construcció mítica. Quan hom s'aplica a musicar *Canigó* o quan l'empenyen a escriure sobre el comte Arnau o Serrallonga, com fa Busquets i Punset, alguna vaga imatge de Verdaguer com a hipotètic actualitzador dels mites catalans, com una mena de Wagner nostrat, s'hi transparenta.

I és que, entorn del 1900, el mite verdaguerià no és discutit per ningú. Hom té la impressió que la figura de Verdaguer actua com un mirall en el qual cadascú hi llegeix allò que vol. La reducció de la seva figura al prototipus del poeta pur, propiciada per ell mateix, hi ajudava. La seva mort ho confirma. I ho confirma Maragall, en el poema que li dedica, «Del Montjuïc. En la tomba nova d'en Verdaguer», on estrictament remarca aquesta imatge de poeta, sense cap altra implicació. Maragall, però, té una sensibilitat molt diferent de la verdagueriana i ho deixa entreveure en diverses ocasions, com en exemplificar en la seva poesia èpica, en Burns i en alguns provençals, aquell «caient clàssic característic dels poetes populars quan es posen a fer poesia *senyora*»⁴⁹ o aquella anàlisi sobre com Verdaguer és «un bon capellà fonamentalment pagès i altament poeta que sent la natura més èpica que no pas líricament».⁵⁰ Maragall, en un interessantíssim text, «Pensant en Mossen Cinto»,⁵¹ pu-

47. Vegeu Joan BASSEGODA NONELL. «Verdaguer, els Güell i Gaudí», *Anuari Verdaguer 1986*. Vic: Eumo Editorial-Ajuntament de Barcelona, 1987, p. 215-219; Joan José LAHUERTA. «Verdaguer, Gaudí i la producció simbòlica d'una burgesia catalana»; i Jordi CASTELLANOS. «Torràs i Bages i Gaudí», dins Juan José LAHUERTA (ed.). *Gaudí i el seu temps*. Barcelona: Barcanova, 1990, p. 101-189.

48. B[ROSSA, J.]. «Revista general. Societat Catalana de Concerts», *L'Avenç*, 2a època, any V (1893), p. 63-64.

49. Joan MARAGALL. «Pròleg» al *Llibre que conté les poesies de Francesc Pujols*. Barcelona: Tobella & Costa, 1904, p. 11-19.

50. J. MARAGALL. *Obres completes, op. cit.*, p. 860.

51. Joan MARAGALL. «Pensant en Mossen Cinto», *Juventut Teatral*, III, núm. 93 (8-VI-1911), p. 606-607.

blicat el 1911 i no recollit a les seves *Obres completes*, ofereix la imatge que ell hauria volgut que fos la del poeta en els darrers anys: un poeta còmodament instal·lat i socialment reconegut, que es projecta com una força harmonitzadora a través dels seus deixebles i admiradors sobre una societat inevitablement carregada de contradiccions i conflictes. Maragall utilitza una imatgeria decadentista (l'estat de convalescència) en un sentit vitalista, en una demostració, l'any de la seva pròpia mort, d'aquesta funció emmiralladora que ha adquirit la imatge de Verdaguier:

Cada vegada que passo per la carena del Tibidabo cap à Vallvidrera, veig á baix la gran casa hont morí Jascinto Verdaguier, y'm dol tant que pogués gaudirsen tan poch temps d'aquella estada!... Era un lloch ideal per un poeta com ell estar entre boscos y ab bona vista als espays de Catalunya pero á vora de ciutat pera estar completament acompanyat dels seus deixebles y amichs.

Es un suau benestar el dels dies bons d'una llarga convalescència, quan l'estat malaltís es prou pera estalviar al poeta l'agitació de la lluyta y de la intensa vida ciutadana, pero no ho es tant que privi la conversa y l'innovarli tot lo que passa qu'ell ho puga contemplar aixis d'aprop pero sense esserne sotregat. Llavors hi ha una altesa en el pensament, una serenor en el judici, una inspiració en la paraula que fa molt preuhat el tracte del gran convalescent per aquells que eixint un moment de la lluita van á la pau de sa estada á cercar-hi llum y confort pera seguirla, y á n'ell li fa mes amable aquella companyia.

Hi ha llavors una pelegrinació continuada á la casa del poeta, y tota la ciutat, tot el mon, ne reb el benefici. Aixis, mossen Cinto hauria pogut anar envellint entre la devoció dels seus fidels; tenint llargues assentades al escalf del bon afecte en una galeria oberta que mirés a sol ponent y ben arredosada, retrayent la seva infantesa, la inspiració de les seves obres, la llarga vida y les tempestes passades, ja serenament retretes mentres el sol anés morint y d'ell mateix previst, pero indefinidament allunyat, el poeta s'adormis dolsament allá en la pau dels boscos, y les llágrimes que cayguéssin damunt de son cos afinat, fossen menys de dol que de tendresa...

Deu meu joh! per que no li concedireu aquesta posta lenta y suau al nostre poeta? El per qué, Senyor, Vos ho sabeu. Mes, deixeu-me creure que no es cosa vana l'imaginarla jo tal com dich cada volta que de dalt de la carena miro aquella estada... Deixaume creure que l'esperit del mort la gaudeix ab mi desde la nova vida misteriosa qu'es ja la seva y qu'esperém tots, Senyor, en el si de vostra eternitat inconeguda!

Hi ha, però, una qüestió que sembla que preocupa els sectors modernistes més radicals: la interpretació de la inserció social, popular, del mite de Verdaguier. L'article més representatiu d'aquesta preocupació és el que publica Jaume Brossa al número que la *Revista Blanca* dedica a la mort del poeta, un número, per cert, que no deixa d'il·lustrar, amb els articles que acompanyen el de Brossa, la capacitat dels tò-

pics per instal·lar-se. Vegeu, sinó, que diuen d'ell Pérez-Jorba (que el redueix al «poeta de la dulzura»), Bo i Singla, Ignasi Iglésias, Eudald Canibell o Federico Urales.⁵² L'excepció és l'anàlisi de Brossa: «Los dos Verdagner».⁵³ Segons ell, s'ha creat una llegenda popular de Verdagner com a «víctima del maquiavelismo cruel de los hijos de Loyola»: «estoy convencido, diu, de que la odisea de la famosa persecución es el lado menos interesante de su vida. No, esta fase es una creación más de la fantasía popular, que veía en la leyenda una forma de satisfacer su instintiva protesta contra la fatal desigualdad social». Allò que té de més interessant Verdagner és, segons ell, el drama humà, l'home negat per la seva condició de capellà. Hi va a parar esmentant dos poemes impressionants de *Caritat*, «La Rosa marcida» i «Per què canten les mares», que demostren, segons ell, «el ambiente moral interior que se creara en el alma de Verdagner al sentirse en estado perenne de contradicción consigo mismo». Així, el misticisme del poeta «no pudo salir del estado de crisálida, desvaneciéndose cuando tenia que abrir sus alas en la realidad, en la mística vivida y sufrida». Mancat de modèstia, orgullós, es va rebel·lar: catòlic fervent (creu que mai va tenir el més petit dubte metafísic o religiós), «ardía en deseos de ofrecer todo el caudal de su amor á la Venus Afrodita» (valgui la concessió, que permet la relectura, no per això menys interessant, del poeta). En la lluita, doncs, entre el dogma religiós i la llei moral que s'en derivava hi veu l'enigma de la seva vida i l'origen del «calvarisme» que va practicar el poeta els darrers anys, «estado del alma que la Iglesia debe condenar como manifestación de orgullo». Es converteix, així, «en un poeta apasionado que vestía su voluptuosidad con el ropaje del ascetismo más exaltado»:

Naturalmente, el pueblo catalán, al glorificar a su poeta, cuyas obras pocos han leído, pues no podían dar satisfacción a los sentimientos en boga [assenyalo que les posicions, en relació a l'època de *L'Avenç*, no han canviat], no ha sabido a quien canonizaba, completamente ignorante de que con Verdagner desaparecía una víctima de la fatalidad histórica, que condensaba en un hombre genial la lucha de los dos aspectos de la vida: el renunciamiento y la posesión. Verdagner comenzó cantando el primero, y fue un adorador vergonzante de la segunda. Fue el Prometeo amarrado a la tiranía moral de las leyes históricas religiosas, con la sola diferenciación de que el enemigo de Júpiter blasfemaba contra su opresor, y Verdagner, cantando las *verdades* de su religión, y queriendo aplicar la *Imitación de Cristo*, se desgarraba en el sacrificio íntimo, propio de un afirmador del derecho a la vida y a la felicidad, que se halla preso en la propia ratonera de una teología dogmática petrificada, supervivencia de edades muertas.

Un seguidor de Brossa, Ernest Vendrell, reprenia el tema a «Mossèn Cinto i la multitud»,⁵⁴ bé que des d'un altre punt de vista: la significació del mite verdagnerià

52. *La Revista Blanca*, VI, núm. 97 (1-VII-1902), p. 18-32.

53. Jaime BROSSA. «Los dos Verdagner», *La Revista Blanca*, *ibidem*, p. 18-21.

54. Dins Ernest VENDRELL. *Escrips*. Pròleg d'en Jaume Brossa. Barcelona: Tip. «L'Avenç», 1911, p. 151-156.

per als receptors. Segons ell, el mite ha penetrat a partir de la sensibilitat popular davant de la injustícia «de què ella mateixa és víctima anònima», però ha desembocat en «una vaga consciència del valor de *Mossèn Cinto* com a poeta, de manera que «fins el misticisme que repugna a la vitalitat poderosa de la multitud, era contemplat per ella com la resplendor de la sinceritat moral». I en aquesta comprensió que porta les multituds «davant la tomba de l'home sincer, infortunat, perseguit» s'hi posa de manifest la força de la vida: «Obscurament pressent cada un, davant la memòria de *Mossèn Cinto*, la reforma per a una millor evolució humana».

Finalment, Gabriel Alomar (que em sembla que evita el nom de Verdaguier en més d'una ocasió, quan hauria tocat atacar-lo) es pregunta:

¿L'aparició d'un poeta com en Verdaguier, ¿assenyala la concreció del geni català col·lectiu en un geni individual que l'expressi? No, certament. Per de prompte, en Verdaguier alt poeta és sobretot líric. I el seu lirisme, tan purament místic (més místic que molts clàssics castellans que passen per místics), és, com a tal, individual estrictament. *L'Atlàntida*, que en veritat no és un gran poema èpic, és, en canvi, la reintegració genial del lèxic català en la poesia viva.⁵⁵

Verdaguer, figura històrica

Lentament, però, el mite va essent deixat de banda: serveixin com a exemple les reticències que demostren davant de la seva obra els homes d'*El Poble Català*. Zanné extreu un llarg text de Verdaguier (de «Record necrològic d'en Rubió i Ors») per descriure l'ocellada que canta en la primavera poètica del Renaixement, però el seu article és escrit per demanar una «novella primavera poètica».⁵⁶ Per a Montoliu, que li dedica un extens article que recollirà a *Estudis de Literatura Catalana* (1912), «en Verdaguier és una figura, una encarnació d'una època de ressorgiment, d'infantesa, de *re-naixença*, no d'una època de perfecció, de plenitud, de maduresa».⁵⁷ Resta, doncs, en un passat que cal superar. Els noucentistes no faran altra cosa que seguir per aquest camí.

Per la nostra banda, però, ens resten moltes preguntes, potser les més importants, per contestar. Dues: Quina és l'herència literària de Verdaguier en el Modernisme? I la seva herència en la llengua literària moderna?

Pel que fa a la primera pregunta, caldria assenyalar la presència verdagueriana en algunes de les siluetes de capellà que crea el Modernisme, encara que això només resulta indiscutible a *El místic*, de Rusiñol (que analitza en aquestes jornades Margarida Casacuberta). I, de manera molt difusa, en el Mossèn Llätzer d'*Els sots feréstecs*. La imatge del capellà com a contrafigura de l'artista és un tòpic de llarga tradició, especialment en el segle XIX, i no és estrany que, a Catalunya, es tenyís de

55. G. ALOMAR. «Sobre el nacionalisme artístic», dins *El futurisme i altres assaigs*. Barcelona: Edicions 62, 1970, p. 65.

56. Jeroni ZANNÉ. «Novella primavera poètica», *El Poble Català*, 4-V-1906.

57. Manuel de MONTOLIU. *Estudis de literatura catalana*. Barcelona: Societat Catalana d'Edicions, 1912, p. 173-186.

tons verdaguerians. Tot un camp, doncs, per explorar. De manera més estricta, en relació amb l'herència literària de Verdaguer, jo diria que la detectem, sobretot, en alguns poetes que podríem adscriure al Preraphaelisme, des de Xavier Viura a Alexandre de Riquer, entre d'altres coses perquè són poetes que acullen una visió essencialment romàntica del mester poètic i, per tant, la poesia verdagueriana els proporciona molts elements. Entre d'altres coses, una imatgeria floral que Alexandre de Riquer, per exemple, utilitzarà de ple a *Enyorances* (1902). També, però, trobem ressos verdaguerians en Jeroni Zanné (un poeta d'una sorprenent diversitat), sobretot en alguns poemes popularitzants. I és que tota una altra línia d'influència cal cercar-la en la poesia popular i naturista, per dir-ho d'una manera simple. I, en aquest punt, caldria distingir el pairalisme d'un Busquets i Punset, que no podem considerar modernista, del georgisme d'un Guasch o de Pijoan. Pijoan potser seria, en aquest punt, el cas més interessant: escriu bona part de la seva obra poètica al Pla de la Calma, tot ordenant i transcrivint els papers pòstums de Verdaguer. Estic segur que un estudi de la mètrica, els ritmes, les imatges i el lèxic ens demostraria l'abast de la influència. I alguns temes, fins i tot, inclòs el pietisme social. Tanmateix, diria, el Verdaguer que no trobem en el tombant de segle és el de la poesia èpica. Permeteu-me, però, que no ho afirmi taxativament. Caldria resseguir-ho amb molta més atenció de la que ens permet aquesta ponència.

En conjunt, però, tret dels capellans-poetes verdaguerians, la influència real és ben minsa. El gran problema, doncs, sorgeix quan connectem aquest fet amb el procés de creació de la llengua literària moderna: ni Riquer, ni Viura, ni Pijoan no hi pinten res. Aquest procés passa per Carner, el sintetitzador que no havia trobat el Modernisme. I Carner, el jove Carner, no és cap verdaguerià entusiasta.⁵⁸ Més aviat al contrari: tria, com a fonts, Joaquim Ruyra, Costa i Llobera i Maragall: la literatura patrícia —i ciutadana. És cert que darrera Ruyra hi ha molt de Verdaguer, com a pòsit (com en tothom, això és indiscutible) perquè Ruyra acudia a consultar-li problemes de la llengua. Però tinc la impressió que no era pas allò de més genuïnament verdaguerià el que interessava Carner. Ens resta, és clar, tot un estudi per fer: què hi ha realment de Verdaguer en la llengua literària actual? Potser tanta mitificació modernista amagava un buit en aquest punt. Això, però, com tantes altres coses, resten encara per estudiar.

58. Vegeu Jaume AULET. *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*. Barcelona: Curial/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, especialment p. 158-160