

«AMOR DE MARE», HIPERTEXT HIPOTEXTIFICAT

Carola DURAN TORT

Tota creació literària és deutora, en més o menys grau, d'una altra, amb la qual manté relacions de molt diversa índole. És el que s'anomena transtextualitat. De les diferents relacions transtextuals recollides per Gérard Genette,¹ la que ens interessa particularment és la hipertextualitat, o sigui la relació que s'estableix entre un text originari, anomenat hipotext, i un altre de posterior anomenat hipertext. Les pràctiques hipertextuals comprenen modalitats diverses, depenent de la intenció amb què es crea l'hipertext; la recreació pot tenir caràcter lúdic o caràcter seriós. El nou text pot manipular el primer per mitjà d'una transformació o d'una imitació. La combinatòria de les possibilitats d'actuació textual —caràcter lúdic o seriós i transformació o imitació— pot donar resultats tan diferents com el pastix o la paròdia, per esmentar-ne només dos. No costa gaire d'intuir que les transformacions serioses, anomenades també transposicions, són les més importants en el camp literari, tant per la quantitat d'obres produïdes com per les possibilitats de creació i de renovació estètica i/o ideològica que permeten. Però la transposició més estesa i que ofereix un corpus teòric més abundant és la traducció, o sigui, la transposició d'una peça literària d'un determinat codi lingüístic a un altre, diferent d'aquell en què va ser creada, amb la qual cosa l'hipertext sempre difereix notablement de l'hipotext. Si les diferències són notables en els textos en prosa, en les obres poètiques, lligades indissolublement a la llengua originària tant en el fons com en la forma, qualsevol traducció esdevé inevitablement una obra diferent.

No és aquesta la primera vegada que el poema verdaguerià «Amor de mare» ha estat objecte de comentaris. Abans de sortir publicat, ja s'hi havia referit un diari de Madrid, amb la posterior resposta de Josep Tolrà de Bordas, expressada en el seu estudi sobre *L'Atlàntida*, i, entremig, la nota atribuïda a Jaume Collell apareguda a *La Veu del Montserrat*. Aquestes citacions, que incideixen a remarcar l'amistat entre Jacint Verdaguer i Joaquim M. Bartrina, cal situar-les en la presa de posició dels diferents sectors de la societat catalana davant la incipient mitificació de la figura de l'escriptor reusenc per part d'elements progressistes i catalanistes, enfrontats als segments més conservadors. A partir de 1883, però, les referències a la creació del poema posen de relleu la seva procedència, abandonant la posició militant dels primers comentaris.² En aquest treball voldria recollir i ampliar aquestes referències i,

1. Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Éditions du Seuil, 1982. També assequible en traducció castellana: *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, traducció de Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.

2. Les referències al poema, ordenades cronològicament, són les següents: 1) «Nuestro grabado», *El Globo* (Madrid), 8-IX-1880. Article reproduït a l'*Anuari Verdaguer 1989*, p. 219-223;

sobretot, considerar l'«Amor de mare» com un hipertext d'una cançó francesa, que, a la vegada, esdevé hipotext quan la creació del poeta de Folgueroles és traduïda al francès i a l'anglès.

El traductor francès de l'«Amor de mare» és Charles Gourdon, que coneixia l'obra verdagueriana mitjançant Albert Savine, tal com evidencien les cartes del crític francès a Verdaguer.³ George Gourdon va néixer a la Charente inferior l'any 1852. Encara que va estudiar medicina a París, el periodisme i la poesia el van atreure amb més força i no va exercir com a metge. En el camp periodístic va ser redactor del *Paris Journal*, col·laborador de *Le Midi Littéraire* i posteriorment redactor en cap de les *Tablettes des deux Charentes*, que es publicava a Rochefort. La seva creació poètica està recollida en *Pervenches* (1878) i posteriorment a *Les villageoises* (1887), i es complementa amb un poema èpic, publicat l'any 1896 amb el títol de *Guillaume d'Orange*. Admirador de Verdaguer, va traduir l'«Amor de mare», que va aparèixer a *Le Midi Littéraire* el maig de 1882.⁴ Albert Savine el va tornar a publicar en la introducció de *L'Atlantida*, acompanyat d'una altra mostra de poema verdaguerià traslladat per Gourdon, «Les trois envolées», o sigui «Les tres volades», pertanyent al recull *Idil·lis i cants místics*. Així mateix, coneixem per les cartes de Sa-

2) Jaume COLLELL, [?], *La Veu del Montserrat*, 15-I-1881; 3) Josep TOLRÀ DE BORDAS, *Essai sur «L'Atlantide» de D. Jacinto Verdaguer*. París: Maisonneuve & Cie, 1881, p. 27. Text fàcilment consultable en l'edició a cura de Pere Farrés i Ramon Pinyol dins l'*Anuari Verdaguer 1989*, p. 43-218; 4) Albert SAVINE, *L'Atlantide. Poème traduit de catalan de Mossen Jacinto Verdaguer, augmentée d'une introduction et d'appendices*. París: Librairie Léopold Cerf, 1883, p. CXX-VIII-CXXX; 5) Francesc GRAS i ELIAS, *Bartrina (Recorts íntims)*. Barcelona: Llibreria Millà, 1911, p. 53-55; 6) Emili BOIX, «¿Plagiaires? Jean Richepin, Jacinto Verdaguer, Prosper Mérimée», *Montanyes Regalades. Revista Tradicionalista de l'Escola del Canigó*, n. 59 vol. V (1920), p. 168-172; 7) J. BONAFONT, «Jacinto Verdaguer et Jean Richepin», *Revue Historique et Littéraire du Diocèse de Perpignan*, vol. I (1921), p. 59-60, 138-139; 8) J. M. GUIX SUGRANYES, «Una pàgina inèdita de la vida de Verdaguer. Huellas de gran nota en Argentera y Escornalbou. Verdaguer y los reusenses Bartrina y Gaudí», *El Correo Catalán*, I-VII-1965; 9) Maurici SERRAHIMA, «Jacint Verdaguer i Jean Richepin», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes oferts a R. Aramon i Serra en el seu setantè aniversari*. vol. III, *Estudis Universitaris Catalans*, XXV (1983), p. 543-545. Manuel Jorba, curador de l'edició, precisa en nota els orígens del poema verdaguerià, detall que Serrahima no va arribar a conèixer perquè la mort li ho va impedir; 10) Nota n. 24 que inserixen els curadors de l'edició de l'*Essai sur L'Atlantide* a l'*Anuari Verdaguer 1989*; i 11) Joan REQUESENS i PIQUER, «Un poema llatí medieval i la traducció que en féu Jacint Verdaguer», *Revista Catalana de Teologia*, XXIV/I (1999), p. 155-181.

3. El 27 de desembre de 1882, en la carta on Savine parla d'editar la traducció de *L'Atlantida* en volum i on també agraeix la remesa per part de Verdaguer de *Sant Francesc*, fa referència a Charles Gourdon com «un de vos grands admirateurs» que ha imitat —ha transposat— alguns dels cants del poema franciscà. *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Transcripció i notes de Josep M. de Casacuberta i Joan Torrent i Fàbrega. Barcelona: Barcino, 1987. Vol. III (1880-1882), p. 256. Posteriorment, Savine torna a referir-se a Gourdon en la carta datada a Antibòl el 31 de gener de 1883. *Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. IV (1883-1885), p. 23.

4. *Le Midi Littéraire*, revista d'aparició setmanal, va sortir per primera vegada el 4 d'agost de 1881, sota la direcció d'Albert Savine i la gerència de F. Guittou-Talamel. Encara que la redacció estava situada a París, l'administració i la impremta estaven ubicades a Ais de Provença. Entre els seus col·laboradors, hi trobem Charles Buet, Georges Gourdon, Antonio de Trueba, Pierre Mazières, Louis Rounieux i, naturalment, Albert Savine, que encapçalava cada número amb una nota crítica on sovint es fa ressò de les novetats catalanes.

vine a Verdaguer que Gourdon també havia adaptat alguns dels cants del *Sant Francesc*, però no hem aprofundit en la seva recerca.

De la traductora anglesa del poema, Antoinette Ogden, en sabem molt poques coses.⁵ A la revista verdagueriana *L'Atlàntida* del 15 de juny de 1897, hi apareix la notícia de la publicació del poema al número 16 de la revista *The International* de Chicago, corresponent al mes de maig, i la traductora és presentada amb les paraules següents: «N'és la traductora miss Antoinette Ogden, emparentada ab una il·lustre família de Barcelona, ahont estigué una temporada, fa alguns anys, estudiant la nostra literatura». Quatre dies després d'aquesta nota, Verdaguer, en carta a Justí Pepratx li recomana que enviï un exemplar de la poesia «A les víctimes del bassar de la Caritat» a «miss Antoinette Ogden (Omaha, Nebraska, U. S. of A.)», cal suposar com a mostra d'agraïment per la traducció de l'«Amor de mare», apareguda el mes de maig. Aquestes són totes les informacions que hem sabut trobar referides a aquesta traductora, que tanmateix tenia una visió prou exacta sobre la llengua catalana tal com reflecteix la nota sobre Jacint Verdaguer publicada en l'apartat «Our authors» al mateix número de *The International*.⁶

Publicació d'«Amor de mare»

El novembre de 1880 era previst que sortís el *Calendari Català pera 1881*, almanac que Francesc Pelagi Briz editava en col·laboració amb Francesc Matheu, que era l'encarregat de recollir originals per al calendari. Present encara el record de Joaquim M. Bartrina, mort a començaments d'agost del mateix any, Matheu i altres amics van pensar que el calendari d'enguany seria una bona oportunitat per publicar alguns textos que fossin un homenatge al company desaparegut en plena joventut, després d'una penosa malaltia que els va deixar profundament impressionats.⁷ Coneixedor per Josep Roca i Roca d'un poema de Jacint Verdaguer, relacionat amb Bartrina, Matheu no va dubtar a demanar permís al poeta de Folgueroles per incloure'l en el calendari. En aquests mesos transcorreguts, la figura de Bartrina començava, d'una banda, a ser mitificada pels sectors catalanistes i progressistes i, de l'altra, a ser condemnada pels sectors més intransigents de l'església, i no hi havia cap dubte que la unió dels dos noms —Bartrina i Verdaguer— en una mateixa composició no deixa-

5. Vull agrair a Joan Requesens les pistes per localitzar aquesta traducció i a Imma Marin la celeritat amb què m'ha proporcionat una còpia del poema.

6. A la pàgina 469 de *The International* (1897) podem llegir: «Jacinto Verdaguer, the greatest living Catalanian poet, is a priest of very humble origin, a peasant born in a small town in the north of Catalonia. Catalan is a language spoken in the provinces of Catalonia and Valencia (Spain), and though often spoken as a dialect, by many French and Spanish scholars of the present day it is classed among the oldest of the new Latin tongues. Quite similar to the Provençal, it has its grammar, dictionary and a rich literature. Verdaguer is the author of a long poem, "L'Atlàntida", which Mistral, the great Provençal poet, pronounced the greatest epic since Milton's time. He lives now in Barcelona, Spain».

7. Vegeu els records de Joan SARDÀ, «Joaquim M. Bartrina», *La Renaixensa*, X:2 (1880), p. 130-140; Josep MARTÍ i FOLGUERA, «Sancho Panza», *La Ilustración Ibérica*, III (1885), p. 795 o Josep ROCA i ROCA, *Memoria biogràfica de Joaquim Maria Bartrina i de Aixemús*. Barcelona: Ajuntament Constitucional, 1916, p. 31-33.

va de ser un reclam per al calendari. Però Verdaguer, conscient de les complicacions que la publicació del poema podia ocasionar-li, va redactar una introducció condemnatòria de la ideologia bartrina amb el títol «D'en Bartrina»⁸ i va demanar consell a Jaume Collell⁹ sobre la conveniència o no de permetre l'edició del poema. Aquest devia accedir a la petició, ja que la composició va ser publicada. Verdaguer va titular-la «Amor de mare», seguida del lema «Lo demás és ayre». Aquest encapçalament reproduïx una dita popular que ja apareixia al diccionari de fra Magí Ferrer, publicat l'any 1839, i que després va formar part dels diccionaris posteriors. De totes maneres, el poeta de Folgueroles no la va reproduir fidelment, sinó que la va adaptar a la seva conveniència amb el canvi de protagonista. On el refranyer deia «Amor de pare, tot lo demás és ayre», Verdaguer va substituir la figura paterna per la materna, d'acord amb la intencionalitat del poema.¹⁰ Un cop publicat el *Calendari Català*, Collell no devia considerar prou enèrgica la condemna verdagueriana a les idees de Bartrina i va afegir-hi un solt, sense signar però, quan la nota i el poema van ser reproduïts a *La Veu del Montserrat* del 15 de gener de 1881.¹¹ Segurament no

8. La nota introductòria es troba també recollida a l'*Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. III (1880-1882), p. 261-262.

«D'EN BARTRINA»

Despedintnos d'en Bartrina, aquest estiu passat, amable encara a pesar d'estar ferit de sa darrera malaltia, nos recità aquesta sentida balada del nord, tal volta perquè la posassem en vers ja que ell no podia. Probàrem de ferho, tot pujant lo Congost en lo camí de ferro, y bé o mal traduïda, veusel aquí tal com li enviàrem l'endemà a primera hora.

Un mes y mitx després, lo sabí e inolvidable cerdà, D. Lluís Cutchet, nos donà la trista nova de sa mort, tot passejant per les verdoses riberes del Segre. Entre ls frexes y saules que s'hi abeuran, alguna pomera hi gronxava sa corona de pomes camoses com una galta vergonyosa emberrmellides ja pel bes del sol. La tarde era plasenta, no feya un alè d'aire y dies havia que l'ala del temporal no saccejava aquells arbres; no obstant alguna d'aquelles malaguanyades fruytes baxava cada punt mitx corsecada a esmaltar lo prat. Axís lo corch del dupte enmetzinador ha fet caure de la branca de la vida a nostre car amich, en la flor de sos anys. Deu l'haja perdonat.

La terra ha de ser una presó molt trista per qui hi viu sense mirar al cel, quan fins los arbres se migren y se moren si no-l veuen. En lo cor hont may se mira rient sa serena blavor, com en la mar del pol sempre hi bat la tempesta. Si en Bartrina no hagués begut tant en eixes noves doctrines que, com a comanadissa filoxera dels esperits, nos vénen de les ombrivoles terres del nord, que no tenen cel; si hagués cercat més que les tenebres del dupte, la llum dolça de la fe que ha fet cantar als grans poetes, com lo raig de l'alba fa batre les ales y refilar als rossinyols, (lo cor nos ho diu) hauria cantat millor y hauria cantat més temps».

9. A la carta n. 234 de l'epistolari citat abans, p. 64-66, Verdaguer anuncia a Collell que l'inclou «una nota a ma poesia *Amor de mare*, que t'estimaré que em tornes, demanant-te si en treuries o afegiries res, i si la dedicaries a en Bartrina com em demanava en Matheu».

10. D'acord amb les informacions que apareixen a Sebastià FARNÉS, *Paremiologia catalana comparada*, a cura de Jaume VIDAL ALCOVER, Magí SUNYER i Josep Lluís SAVALL, vol. I. Barcelona: Columna, 1992, p. 1196, la parèmia ja és recollida a fra Magí FARNÉS, *Diccionario catalán-castellano, con una colección de 1670 refranes*. Barcelona, 1839 i després també surt a Pere LABERNIA, *Diccionario de la lengua catalana ab la correspondencia castellana y latina*. Barcelona: Espasa Germans, 1864-1872 i al *Novísimo diccionario de la lengua castellana con su correspondencia catalana*. Barcelona: Espasa Hermanos, 1866-1867.

11. La nota, sense signar, és la següent: «Avuy en la Secció literària trobaran nostres lectors una tràgica balada posada en vers per Mossèn Verdaguer, precehida d'unas quantas rallas d'explicació, que's cregué obligat nostre bon amich a escriurelas quan li fou demanada exa composició per ésser insertada en lo *Calendari Català* de 1881.

hi havia cap necessitat de reproduir el poema a les pàgines de la revista, després de la recent publicació al *Calendari Català*. La inclusió de la peça, doncs, va servir d'excusa a Collell per poder-se esplaïar, tant en el camp poètic com en el terreny ideològic, contra els qui van exaltar el reusenc i, al mateix temps, l'aprofità per posar a l'aguait els fidels llegidors de la publicació anyal de Francesc Pelagi Briz del perill que corrien per l'aparició de Bartrina en l'almanac. La utilització que Collell fa del poema reflecteix clarament la divisió d'opinions produïda arran de la mort del poeta i la mitificació que s'iniciava poc després de la desaparició de Bartrina.

Data de redacció

En la nota introductòria, Verdaguer ens informa de la seva visita a Bartrina per acomiadar-se'n. El reusenc, encara que molt malalt, té ànims per contar-li «aquesta

Avuy al insertarla nosaltres, y estampant per primera vegada lo nom de'n Bartrina en nostre periòdich, nos creyem també obligats a dir quatre paraules, obehint la imperiosa veu de la consciència. Quan a l'istiu passat baixà a la tomba, en la flor de sos anys, corsecat pe'l dubte y consumit per una febril agitació, en Joaquim Bartrina, conegut en los círcols, que-s diuen catalanistas per son ardit talent y per sas escèpticas poesias; al voltant de son llit de mort, s'alçà un chor tal de planyívolas alabansas, y-s mogué tal remor en cert grupo de lletrats, que verament semblava s'acabava de perdre un gran caràcter y un puntal ferm del renaxament catalanista. Articles necrològichs, comiats fúnebres, biografias y anècdotes, de tot se publicà en abundància, posanthi lo punt final una desdixada *Corona fúnebre* que publicà'l *Centro de Lectura de Reus* que, més que un obsequi, era un insult a la memòria del difunt y un nou motiu de pena a sa cristiana y atribulada família. De totas aquexas encomiásticas elegias se'n treya en clar, que'l pobre Bartrina era precisament estimat dels seus adulars pe'l mal ús que havia fet de son privilegiat talent y de sa fogosa y desbarada imaginació; y a la vora, vora mateixa del sepulcre, un dels més adictes companys del difunt, fent esment d'un dels seus versos més escèptichs, —que ni'l mèrit de l'originalitat tenia,— tingué la poca pena de dir que'l cel de'n Bartina seria'l cor de sos amichs! ¡Infells Bartrina si no n'ha trobat d'altre!

A tot aqueix remor callàrem per compassió al mort y per respecte a sa bona y cristiana mare, a qui tant implacablement atormentavan los panegiristas del seu fill. Callàrem, y fèrem lo que deu fer tot cristià en semblant cassos: pregar.

Avuy si parlem, és perquè encara novament hem vist fer servir lo nom de'n Bartrina de pedra d'escàndol, en una publicació que no esperàvem caygués en tal debilitat. Lo ja citat *Calendari Català* comensa enguany la sèrie de sas composicions, que van firmadas ab los noms més coneguts y més respectables de la literatura catalana, ab una breu poesia firmada ab lo nom den Bartrina. Ne diem poesia per dirne alguna cosa; puix si aquellàs quantas rallas són poesia, poesias fan cada dia los desventurats troneras quan contan, ab cinich llenguatge, sas indecents aventuras. Allí no hi ha inspiració, ni bellesa d'estil, ni delicadesa de sentiment; allí hi ha simplement desvergonyit descaro. Si'l nom de'n Bartrina ha de passar axís a la posteritat, hi passarà ab ben trista recordança.

Ja poden pensar los col·leccionadors del *Calendari* si ns dol haver de parlar semblant llengatge, en compte de recomanar sa publicació, que de cap manera ho podem fer, mentres porte axís tacada la cara; però ells comprendran que per sobre l'amistat engendrada per la comunitat de aficions literàries, hi ha una cosa més alta y més respectable, que és lo dever de la consciència.

Dexinse d'aquest sistema de fer feix de tota llenya, de donar carta blanca a tot mentre porte la ja gastada marca de *catalanisme*; y axís faran un bé a sas obras, al pròxim y a las lletres catalanas.» El company de Bartrina que Collell esmenta, però no anomena, és Josep Roca i Roca, que va pronunciar aquest desig de pervivència en el cor dels amics en el moment d'acomiar els assistents a l'enterrament, un cop acabat l'acte en el cementiri.

sentida balada del nord, tal volta perquè la posassem en vers ja que ell no podia». La mateixa tarda, Verdaguer agafa el tren cap a Vic i mentre travessa el Congost compon una balada, basant-se en l'argument que Bartrina li acabava d'explicar. L'endemà mateix, des de casa seva a Folgueroles, la hi tramet per correu. Segons Josep Roca i Roca, que, a causa de la seva llarga amistat amb Bartrina, va assistir-lo en els últims moments i va ser delegat per la família per acomiadar el dol a l'enterrament, la balada verdagueriana va ser l'última mostra de l'esperit inquiet del reusenc i va arribar a casa dels Bartrina després de la mort de Joaquim Maria. Aquest fet situa la redacció del poema els primers dies d'agost, en contra de l'opinió dels anotadors de l'epistolari de Verdaguer, Josep M. de Casacuberta i Joan Torrent i Fàbregas, que consideren que va ser redactat a mitjan juny.¹² Hi ha encara un altre fet que ens permet de datar el poema a començaments d'agost. En la mateixa nota d'introducció, Verdaguer ens diu que, un mes i mig després de la redacció del poema, passava per la Cerdanya amb Lluís Cutchet, qui va assabentar-lo de la mort de Bartrina. El poeta vigatà aprofità la passejada per les vores del Segre per reflexionar sobre les idees de Bartrina a la vista d'una pomera camosa que perdia les pomes ja envermellides a causa dels corcs. Si Verdaguer hagués compost el poema a mitjan juny, la trobada amb Lluís Cutchet hauria tingut lloc a finals de juliol, quan les pomes camoses tot just estan en període de creixement ja que són la darrera varietat de pomes que es cull per poder-les guardar per a l'hivern, i, tenint en compte el clima més fred de la Cerdanya, la collita encara es retarda respecte a les altres comarques. En canvi, si la passejada té lloc un mes i mig després de la mort de Bartrina, o sigui, a mitjan setembre, les pomes camoses són prou grans i madures per poder-se desprendre corcades de l'arbre, tot seguint la comparació verdagueriana.

Argument i procedència del poema

L'argument versa sobre l'obcecació d'un fill que, instigat per la seva amant, mata la mare i li extreu el cor per portar-lo de present a l'estimada. Al llindar de la porta, ensopega i cau, i del cor de la mare surt una veu que pregunta: Fill meu, t'has fet mal?

D'entrada, Verdaguer només diu que es tracta d'una balada del nord, sense més explicació. Així, la composició podia procedir d'un recull pseudofolkloric de cançons com tants altres apareixien per aquelles dates. La solució ve donada pel crític francès Albert Savine quan parla de Verdaguer en la seva introducció a la traducció francesa de *L'Atlàntida*¹³ i després és recollida fidelment per Francesc Gras i Elías en els seus records sobre el poeta reusenc.¹⁴ Segons Savine, «Joaquín Maria Bartrina, peu avant de

12. A la nota 3 de la pàgina 262 del volum III de l'*Epistolari de Jacint Verdaguer*, s'hi diu: «Aquest viatge de mossèn Cinto ha de situar-se, [...] vers mitjan juny de 1880, probablement anava a la Presta [...] o potser només anava a Vic, poc abans d'iniciar les vacances».

13. ALBERT SAVINE, *L'Atlantide. Poème traduit du catalan de Mossen Jacinto Verdaguer, augmentée d'une introduction et d'appendices*. Paris: Librairie Léopold Cerf, 1883.

14. FRANCESC GRAS i ELÍAS, *Bartrina (Records íntims)*. Barcelona: Llibreria Millà, 1911, p. 53-55.

mourir, reçu la visite du poète, lui lit un entrefilet du *Gaulois* et lui exprima ses regrets de ne pouvoir mettre en œuvre ce canevas». Seguint el crític francès, el solt del diari corresponia a una peça de Jean Richepin, titulada «Chanson de Marie-des-Anges». La composició formava part de la novel·la *La Glu*, publicada l'any 1881.¹⁵ Posteriorment, el mateix autor va adaptar l'obra per al teatre i va ser representada per primer cop al Théâtre de l'Ambigu el gener de 1883, amb la gran Réjane, en el paper de La Glu i Mlle. Agar, en el paper de Marie-des-Anges, la mare. Poc després de l'estrena, el drama també va ser imprès. L'obra tracta dels amors il·lícits i possessius entre La Glu, parisenc casada amb un metge, i un pescador jove de la península de Le Croisic, a la Bretanya. La mare del jove, viuda, lluita contra aquesta possessió maligna i, quan recupera el fill, ferit per la caiguda pels penya-segats de la regió, li canta aquesta cançó, al·legòrica de l'atracció fatal de la dona i de l'amor maternal que tot ho perdona.

La cançó, compendi del tema argumental, és presentada com una balada popular de la Bretanya, però es tracta d'una creació literària del poeta Richepin, seguint les pautes de les cançons del folklore bretó, encara que inspirada probablement en una llegenda escandinava. En aquesta ocasió, Bartrina no ha elaborat una idea pròpia que ha propagat entre els amics, sinó que ha actuat només com a corretja de transmissió, però transmissió, tanmateix, d'un escriptor nou, d'una força i una imaginació desbordades, d'una duresa i crueltat extremes, i que va aconseguir una gran celebritat a les lletres franceses per l'abjecció i obscenitat dels ambients que reflectia. Segons Pompeu Gener, que el va conèixer personalment, «Muerto Víctor Hugo es hoy Richepin el primer poeta de Francia, el que mejor representa el espíritu greco-latino, vigoroso, humano, emocional, trágico».¹⁶

Verdaguer i Richepin

En aquest punt, ens hauríem de preguntar si Verdaguer coneixia o no l'autoria del poema francès quan va transposar «Amor de mare». Podia molt ben ser que Bartrina només hagués traduït la composició sense esmentar-ne l'autor i, en aquest cas, Verdaguer solament hauria recreat el tema com un homenatge a l'amic que estava entusiasmat amb la cançó. O podia haver passat exactament el contrari: que el poeta

15. Jean RICHEPIN, *La Glu*. París: Maurice Dreyfous, 1881. Jean Richepin, poeta francès, nascut a Algèria el 1849 era fill d'un metge militar. Va estudiar la llicenciatura de lletres a l'École Normale Supérieure, la qual cosa semblava adreçar-lo a un futur estable, però abandonà la professió durant la guerra de 1870 per emprendre una vida aventurera que el portà a viatjar en pèssimes condicions i a establir contactes amb els baixos fons que es reflecteixen en les seves obres. Reapareix a París el 1875, després d'abandonar els parnasians i fundar els «Vivants» que intentaven lluitar contra les convencions socials i acostar l'art a la vida. *La chanson des gueux* (1876), que tracta dels marginats socials, li va proporcionar una popularitat que no l'abandonaria mai més. Altres obres del mateix gènere són *Les morts bizarres* (1876), *Le pavé* (1883), en les quals reflecteix els éssers més degradats de la societat. També va cultivar el gènere dramàtic, començant amb el drama *La Glu* (1880) i acabat amb *La route d'émeraude* l'any 1909. Amb el temps va anar rebaixant el to de les seves obres i va acabar essent escollit membre de l'Acadèmia (1908). Va morir l'any 1926.

16. Pompeu GENER, *Amigos y maestros*. Barcelona, 1915, p. 47-74.

reusenc en destaqués l'autoria, com a mostra de la vigoria i duresa del nou poeta francès, que havia conegut una gran popularitat després de la publicació, el 1876, del seu primer llibre, *La Chanson des gueux*, obra que presenta, en poemes de rima sonora i llenguatge d'argot, l'existència d'éssers marginals i oblidats per la societat. El volum va ser denunciat per ultratge a la moral i el seu autor condemnat a presó per atemptar contra els bons costums. Si Verdaguer estava al corrent de l'autoria del poema, i, per tant, estava assabentat de la trajectòria escandalosa del seu autor, no podia —ni volia— aparèixer com a adaptador d'un poeta *maudit*, afegint més llenya al foc que ja havia encès amb la prevista col·laboració a l'homenatge a Bartrina en el *Calendari Català*, i va utilitzar el genèric «balada del nord» per amagar-ne els orígens, tot atribuint al folklore forà una temàtica tan morbosa.

Però, si en aquest primer contacte Verdaguer-Richepin es pot concedir al poeta català el benefici del dubte sobre el coneixement de la personalitat de l'autor del poema, és evident que poc temps després l'escriptor francès ja no era un desconegut per a Verdaguer.

La traducció de *L'Atlàntida* feta per Albert Savine va aparèixer publicada d'antuvi a la revista *Le Midi Littéraire*, de la qual era director. El poema verdaguerià comença al número 9 i acaba al 39. El gerent, F. Guittou-Talamel, escriu a Verdaguer i li adjunta un exemplar de tots els números de la revista, els quals relligats en un volum formen part de la biblioteca de Verdaguer.¹⁷ És correcte deduir, doncs, que Verdaguer podia llegir les referències a Richepin que s'hi publiquen. Una del mateix Savine, on comenta la influència de Richepin, de Jules Breton, de Leconte de Lisle i de Theuriet sobre l'obra de Frédéric Bataille,¹⁸ i l'altra de Charles Gourdon, que fa un elogi apassionat de l'obra de Richepin.¹⁹ Tenint en compte que el mateix Gourdon havia publicat feia poc a la revista la traducció de l'«Amor de mare», no és agosarat afirmar que Verdaguer devia seguir amb interès les col·laboracions del seu traductor. Si amb aquestes pistes encara pot quedar el dubte sobre el coneixement que Verdaguer tenia de l'autoria de la «Chanson de Marie-des-Anges», la publicació en volum de la traducció francesa de *L'Atlàntida* de Savine, amb la introducció sobre la poesia catalana on apareixen confrontats els dos poemes, fa esvanir totes les reserves.

Si, quan Bartrina va llegir-li la «Chanson de Marie-des-Anges», Verdaguer potser en desconeixia l'autoria, després dels contactes amb Albert Savine i Charles Gourdon la ignorància ja no era possible. Per això no és desencaminat suposar un cert interès per part de Verdaguer envers Jean Richepin el juny de 1884 quan arribà a París en companyia d'Eusebi Güell.²⁰ Les primeres impressions verdaguerianes sobre la

17. La carta, datada a Ais de Provença el 13 de desembre de 1881, és recollida a l'*Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. III (1881-1882), p. 173-176.

18. Albert SAVINE, «Frédéric Bataille», *Le Midi Littéraire*, (1882), p. 361-364.

19. «L'oeuvre de Richepin est merveilleusement observée, —j'allais dire vécue,— et sa poésie vous émeut et vous étreint le cœur comme une vieille chanson populaire. Chez lui, l'ironie côtoie la grâce et la force s'unit à la douceur. Les misères, les souffrances, les bonheurs et les gloires des déshérités, il a tout chanté dans une langue superbe, dans un vers souple et solide comme une épée, avec une aisance incomparable et une sûreté sans égale», Georges GOURDON, «Une volée de merles», *Le Midi Littéraire*, (1882), p. 562-564.

20. La visita a París ens és explicada pel mateix poeta a «A vol d'aucell», dins *Excursions i viatges*, a cura de Narcís Garolera. Barcelona: Barcino, 1986, vol. II, p. 247-278.

capital francesa són de dolguda comprovació de l'ambient poc religiós que s'hi respira, prenent com a prova l'escassa assistència als oficis de la Pentecosta. El sentiment dolorós cap a la indiferència parisenca és contrarestat per la trobada amb Frederic Mistral, que és a París per presentar *Nerto*. Verdaguer el considera com el gran lluitador per la causa catòlica i pel retorn a la tradició heretada dels avantpassats. És el personatge regional que exemplifica els valors espirituals davant dels descreguts parisencs que, de nou, escandalitzen Verdaguer pel triomf que Jean Richepin està aconseguint amb la seva última obra *Les blasphèmes*. El comentari verdaguerià és molt dur: «És més notable aqueix triomf ara [de *Nerto*], que'l públich que llegeix ha arribat a tal degradació, que no sols fuig de tot lo religiós, sinó que compra las obras pe[r] l'escàndol que produeixen. Bon exemple d'això és *Les blasphèmes* de Richepin, obra sense cap valor ni cap mèrit literari, que deu pura y simplement, al bombo de la impietat més descarada las onze edicions que se n'han fet en tres mesos». Però no és solament aquesta obra que està de moda. Des de començaments dels anys vuitanta, el nou editor de Richepin, Maurice Dreyfous, reedita les obres aparegudes anteriorment sota un altre segell editorial i en publica les noves. El 1884, durant l'estada de Verdaguer a París, a les llibreries era fàcil trobar els altres vuit títols del poeta francès.²¹ O sigui que aquell any Jean Richepin era un autor d'èxit, tant per l'escabrositat dels temes tractats com per la vigoria d'estil. És indubtable que si Bartrina li hagués llegit la «Chanson de Marie-des-Anges» el 1884, després de l'estada a París, Verdaguer no l'hauria adaptat ni l'hauria inclòs al recull *Caritat*, títol referit a una de les virtuts teològals, contraposat totalment a l'esperit de *Les blasphèmes*, que «oscillent entre une "grande" poésie philosophique, de style lucrétien, et la versification d'une diatribe anticléricalle vulgaire, d'un athéisme de bas étage: un nihilisme sombre et amer détruit non seulement l'idée de Dieu, mais encore les "dernières idoles", raison, nature, progrès».²²

Edicions del poema verdaguerià

Després de la publicació al *Calendari Català* i a *La Veu del Montserrat* —totes dues amb el davantal «D'en Bartrina»— el poema sense la nota introductòria va conèixer nombroses edicions. Hem localitzat les següents, ordenades cronològicament:

1) Publicació dins *Garbera Catalana* (1884).²³

2) Publicació el desembre de 1884 al *Museo Balear*.²⁴

3) Primera edició de *Caritat*. Amb motiu dels terratrèmols que van sacsejar Andalusia, sobretot la província de Granada, el desembre de 1884, Verdaguer va or-

21. *La Glu* (1881); *La chanson des gueux* (1881); *Les caresses* (1882); *Quatre petits romans* (1882); *La Glu* (drama) (1883); *Marka, la jeune fille à l'ourse* (1883); *Les morts bizarres* (1883) i *Le pavé* (1883).

22. D. MADELENAT, «Jean Richepin» dins J. P. de BEAUMARCHAIS, D. COURTY, A. REY, *Dictionnaire des littératures en langue française*. París: Bordas, 1987.

23. *Garbera Catalana per Lo Pastorellet de la Vall d'Arles* [Josep BONAFONT] ab un pròlech de mossèn Boher. Perpinyà: Impremta de Carlos Latrobe, 1884, p. 40.

24. *Museo Balear*, 2a època, vol. I (1884), p. 632-633.

ganitzar aquest recull de poemes com a contribució a la capta de fons per als damnificats, on va incloure l'«Amor de mare».²⁵

4) Segona edició de *Caritat*. Verdaguer va incrementar el llibre amb cinc nous poemes, però va mantenir-hi l'«Amor de mare».²⁶

5) Publicació a *Art y Literatura*, la revista artística i literària dirigida per J. Reig i Vilardell, el juliol de 1885.²⁷

6) Tercera edició de *Caritat*.²⁸

7) Totes les *Obres Completes* de Verdaguer recullen el llibre *Caritat* i, amb ell, l'«Amor de mare».²⁹

8) Publicació dins *Montanyes Regalades. Revista Tradicionalista de l'Escola del Canigó* (1920).³⁰

9) Publicació a les pàgines en rotogravat d'*El Correo Catalán* del 7 de juliol de 1965, dins l'article de J. M. Guix Sugranyes, «Una pàgina inèdita de la vida de Verdaguer. Huellas de gran nota en Argentera y Escornalbou. Verdaguer y los reusenses Bartrina y Gaudí».³¹

25. *Caritat. Poesies de Mossen Jacinto Verdaguer, estampades á favor de les víctimes dels terratrèmols*. Barcelona: Llibreria d'Àlvar Verdaguer, 1885. A l'endreuca al bisbe de Barcelona —Manuel Urquinaona— s'hi pot llegir: «Entrant al Palau de Vossenyoria, fa alguns dies, quan més sovintejaven los desconsoladors telegrams sobre els efectes dels terratrèmols d'Andalusia, vegí que una multitud de persones a Vossenyoria feien dipositar de sos dons i almoines. L'un deixava diners, l'altre roba, qui un parell de cadires, qui un moble de cuina, aquest una taula que potser necessitava per menjar, aquell un coixí o matalàs, que tal vegada aquella nit trobaria a faltar. Un comerciant regalà 700 baretines que en cixes diades de fred rigorós abrigaran los caps andalousos un xic més que l'airós calanyès; un sacerdot que no volgué anomenar-se deixà son manteu, i una viuda obligà a son fill de pocs anys a llevar-se el gavan i a deixar-lo allí, tot explicant-li que seria per algun pobre noi d'Andalusia que estava despuliat i que no tenia mare... Avergonyit i amb les llàgrimes als ulls, me n'aní a casa a cercar mon òbol humil. Què puc donar?, me diguí a mi mateix, i així com si hagués sigut flequer hauria duit un parell de pans, essent poeta me creguí obligat a donar algun bé de Déu de poesia: *quod autem habeo, hoc tibi do*. Buidí mes escorregudes carteres, aprofití algun retall, doní forma a alguna idea, i veus aquí la història d'aquest petit llibre que, per nostres germans d'Andalusia, poso (besant-les amb reverència) en les mans de Vossenyoria i senzillament com una almoina del cor.» (Citació feta a partir de les *Obres Completes*. Barcelona: Selecta, 1943).

26. *Caritat*, 2a. edició. Barcelona: Llibreria d'Àlvar Verdaguer, 1885.

27. *Art y Literatura*, II (1885), p. 81.

28. *Caritat*. Barcelona: Librería y Tipografía Católica, 1893.

29. *Obras Completas ab gran cura ordenades y anotades*, vol. I. Barcelona: Llibreria Científich-Literaria, 1905.

Obras Completas. Edició Popular, vol. IV. Barcelona: 1913.

Obras Completas, vol. VI. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1933.

Obras Completas. Barcelona: Selecta, 1943.

30. El poema verdaguerià, confrontat amb la cançó de Richopin, apareix al número 59 del volum V, p. 168-171 d'aquesta revista publicada a Perpinyà, dins del treball d'Emili Boix ja citat. Vull agrair a Manuel Jorba la informació sobre aquest article, que ha aportat noves dades sobre el tema.

31. En aquest article, l'autor explica un viatge de Verdaguer a Escornalbou en companyia d'Eduard Toda, i afirma que Bartrina va confessar-li l'autoria de la cançó a Verdaguer, sense que aquesta afirmació pugui comprovar-se. Un altre cop el meu agraïment a Joan Requesens per la informació.

10) Antologia *De l'amor de mare. Glosses poétiques*, publicada l'any 1966 per l'Editorial Millà.

11) Publicació dins l'article «Jacint Verdaguer i Jean Richepin» de Maurici Serrahima als *Estudis Universitaris Catalans*, vol. XXV (1983), p. 543-544.

12) Publicació dins l'obra de Montserrat Roig *Reivindicació de la senyora Clito Mestres*.³²

13) *Serra d'Or*, 506 (febrer 2002), p. 35.

Hem de recollir ara una edició del poema en un suport molt diferent del paper. Es tracta d'una gravació feta pel mateix Jacint Verdaguer sobre un cilindre de cera, que pertany a l'Arxiu Històric Municipal de Barcelona i que en l'actualitat està dipositat al Museu Verdaguer de la Vil·la Joana. Segons sembla, l'enregistrament es va fer a la sagristia de l'església de Santa Anna, el març de 1897,³³ i el poeta hi llegeix els poemes «La cegueta» i «Amor de mare» que són rebuts amb aplaudiments i crits de «Molt bé!». Ens podem preguntar per què Verdaguer va escollir aquestes composicions i no d'altres. El fet d'estar publicades l'una darrere l'altra en el volum *Caritat* pot aclarir l'elecció. És possible que el poeta portés a sobre l'última edició del recull i, convidat a participar en la gravació, llegís els dos poemes, que tenen una llargada similar. D'aquest corró original, se'n va fer un disc de vinil el 1950 i després es va traslladar a cinta magnètica. En l'actualitat s'intenta recuperar el so primigeni amb un tractament digital per eliminar les interferències sonores, presents a la gravació sobre cera.

Com que, a partir de 1884, el poema aparegué sota l'autoria directa de Verdaguer, sense cap referència als seus orígens, una gran part dels lectors en desconeixien la font. De totes maneres, ja hem dit que, primer, Albert Savine el 1883, i, després, Gras i Elías el 1911, ho recorden en els seus llibres, però des d'aleshores no hi ha cap més menció de la procedència del poema. Per això, no és estrany que alguns crítics, desconixedors de la gestació del poema verdaguerià, se sorprenguin per les similituds entre les dues peces i puguin arribar a pensar en un possible plagi.

Emili Boix, l'escriptor rossellonès d'Illa, en llegir les obres completes de Verdaguer, va aturar-se a l'«Amor de mare», que «fit aussitôt chanter en ma memoire la *Chanson de La Glu*». Estranyat per la semblança va començar a investigar sobre la cronologia dels dos poemes i, fins i tot, va tenir l'oportunitat de preguntar al mateix Richepin, a qui el nom de Verdaguer no era estrany, si tenien alguna cosa en comú, però «comme il fallait s'y attendre, l'auteur de *La Glu* me répondit qu'il en devait rien au chantre de *L'Atlantide*». Poc després, per casualitat, va llegir la introducció de Savine i l'enigma va quedar resolt, encara que, segons Boix, hauria estat millor que Richepin hagués confessat d'on havia tret el tema, que indubtablement procedia d'una llegenda popular escandinava.³⁴ Com a resposta d'aquest article, Jean Vic, de la

32. Montserrat ROIG, *Reivindicació de la senyora Clito Mestres*. Barcelona: Edicions 62, 1992. El Galliner 129, p. 28.

33. Informació facilitada per Maria Cruz Martín, conservadora del Museu Verdaguer de la Vil·la Joana.

34. Emili BOIX, art. citat.

Bibliothèque Nationale de Paris, va trobar una interessant informació que va publicar en una revista francesa.³⁵ En una obra titulada *Wish the Zionists in Gallipoly* del Lieutenant-Colonel J. A. Patterson, que comandava el Zion Mule Corps en l'operació militar aliada contra Turquia de l'any 1916, i traduïda al francès pel comandant Marcel Simon amb el títol *Vers Constantinople. Les Sionistes avec les forces Anglo-Françaises aux Dardanelles*, es reproduïx una llegenda àrab que es correspon exactament amb la «Chanson de Marie-des-Anges».³⁶ Segurament, Richepin devia conèixer la llegenda en un dels seus viatges per mar durant la dècada dels setanta, però no va fer constar mai la procedència.

Maurici Serrahima, el 1977, també queda sorprès per la similitud del poema verdaguerià i la cançó de Richepin, que ell coneixia, segurament, per l'*Oxford Book of French Verse*, on la composició va figurar des de l'edició de 1927 fins a la de 1956,³⁷ i no dubta a relacionar els dos textos.

Edició dels textos

CHANSON DE MARIE-DES-ANGES

*Y avait un'fois un pauv'gas
Et lon lan laire
Et lon lan la
Y avait un'fois un pauv'gas
Qu'amait cell'qui n'l'amait pas.*

*Ell'lui dit: Apport'moi d'main
Le coeur de ta mèr' pour mon chien,*

*Va chez sa mère et la tue
Lui prit l'coeur et s'en courut,*

*Comme il courait, il tomba
Et par terre l'coeur roula.*

35. La revista és *La Renaissance politique, artistique et littéraire* del 6 d'agost de 1921.

36. El llibre és publicat a París per Dabon aïné, l'any 1918. Aquesta informació és tret de l'article de Josep BONAFONT, «Jacinto Verdaguer et Jean Richepin», *Revue Historique et Littéraire du Diocèse de Perpignan*, 1 (1921), p. 138-139. Com que Bonafont reproduïx la llegenda tal com apareix a la versió francesa del llibre, vull copiar les últimes frases de la narració per confirmar l'exactitud del tema: «Le malheureux commit cet horrible crime et cachant le coeur de sa mère sous son manteau, il courut le porter à sa femme, mais en chemin il tomba lourdement. Le coeur glissa per terre. Quand il le ramassa, le coeur lui dit: "Mon pauvre petit, t'es-tu fait mal?"» Josep Bonafont retreu al traductor francès que no fes esment, en nota, de la similitud dels dos textos, tenint en compte que la *Chanson de la Glu* era coneguda per tot-hom a França.

37. Maurici SERRAHIMA, art. citat.

*Et pendant que l'coeur roulait,
Entendit l'coeur qui parlait.*

*Et le coeur lui dit en pleurant:
T'es-tu fait mal, mon enfant?*

Jean Richepin

*AMOR DE MARE
Lo demés és ayre*

*Lo dolent fill a la dolenta filla
digué un matí:
—Tu ets de mon cel l'estrella que més brilla,
¿què vols de mi?*

*Te portaré de casa del meu pare...
tot un tresor,
te portaré les joyes de ma mare.
—Porta'm son cor—*

*Lo dolent fill la troba que dormia
tot somiant,
lo somni dols que dia y nit somia
n'és son infant.*

*Obre son pit y ab un coltell arranca
son pobre cor,
son cor que viu, com colometa blanca,
del seu amor,*

*Com llàntia d'or portant-lo en sa mà dreta,
batre lo sent.
—Oh qui't sentís, oh cor de ma mareta,
d'amor batent!—*

*Tot caminant, de sa estimada queya
prop del portal,
i ab dolça veu lo cor hermós li deya:
—Fill, t'has fet mal?*

Jacint Verdaguer

AMOUR DE MÈRE

(Traduit du Catalan de Jacinto Verdaguer)

Un fils dénaturé disait à sa maîtresse:
«La plus belle étoile, c'est toi.
Parle, qu'exiges de moi?
De mon père je puis t'apporter la richesse;

Pour en orner tes doigts, ton sein, ton front vainqueur,
Veux-tu les bijoux de ma mère?»
El la fille jalouse, au regard de vipère,
Lui dit: «Apporte-moi son coeur!»

Et le voilà qui court, en proie à la folie,
Et rentre comme un coup de vent
Dans la calme demeure où sa mère endormie
Sourit, en rêve, à son enfant!...

Le barbare saisit un arme meurtrière,
Bondit et frappe avec fureur,
Et du sein entr'ouvert il arrache le coeur,
Le coeur palpitant de sa mère!

Il le porte à la main, tel qu'une lampe d'or,
Et comme il veut s'enfuir plus vite,
Avec le coeur qui bat encor,
Il butte et tombe au seuil de la maison maudite

Alors, semblant sortir de ce coeur angoissé,
Une voix à ce fils cruel se fait entendre,
Et lui dit, bien douce et bien tendre:
«Mon pauvre enfant, t'es-tu blessé?»

Georges Gourdon

A MOTHER'S LOVE

from the catalan of Jacinto Verdaguer

A wicked son unto his wicked love
Said once at dawn of day:
«Of my heaven the brightest star art thou,
Thee will I obey.

Shall I bring thee from my father's stores
A world of art?
E'en would I stell for thee my mother's jewels»
«Bring me her heart!»

*The wicked son finds her slepp,
Her countenance so mild
A mirror of sweet thoughts, reflecting
Dreams of her child.*

*He tears her breast, and with a knife cuts out,
Alive and warm,
Her trusting heart. Poor heart, so weak in love, so strong
To shield from harm!...*

*He hasten, runs unto his paradise
With steps alert,
But at the portal falls; in anxious fear the heart cries out:
«Son! Art thou hurt?»*

Antoinette Ogden

Un primer cop d'ull als poemes permet veure que es produeix un canvi d'estil, una transestilització entre la cançó original de Richepin i la transposició verdaguerriana, canvi que no és tan acusat en les translacions de George Gourdon i d'Antoinette Ogden, perquè aquests pretenen fer una translació més o menys fidel del poema. Richepin, en un afany de versemblança, situa l'acció de *La Glu* a la Bretanya coetània, a la península de Le Croisic, i el construeix amb personatges inspirats en la realitat. Fidel a la voluntat verista, l'autor francès havia forçosament de compondre una cançó que reflectís les produccions populars, encara que la redactés en llengua francesa, traint el llenguatge original bretó, encara vigent amb força al segle XIX. La inclusió de la cançó és, sens dubte, fruit de la popularització de la literatura oral bretona portada a terme per Théodore de La Villemarqué, que el 1839 fa una primera edició de *Barzaz Breiz* —completada en la versió definitiva de 1867—, on recull, adapta, tradueix i comenta cants populars que havia sentit en la seva infància. La cançó de Richepin manté l'estructura en dístics, amb la repetició d'un d'ells i la inclusió de síl·labes no significatives o síl·labes buides entre els versos, pròpia de la tradició oral de la península bretona.³⁸ El text richepinià té la força de l'acció directa, sense cap mena de figures literàries (el lèxic no conté cap adjectiu qualificatiu, no hi ha comparacions ni metàfores i les frases són curtes i contundents), i la seva lectura provoca una revulsió en el lector per la seva duresa. Potser la versió cantada, la qual, segons Emili Boix, va conèixer un gran èxit,³⁹ suavitzada per la melodia i la repetició de la tornada, endolcia la duresa del text, que, de totes maneres, acaba amb un corpredor «T'es-tu fait mal, mon enfant?».

38. Vegeu els treballs de Donatien LAURENT, «La Bretagne, une brève introduction historique et linguistique» i d'Hervé RIVIÈRE, «Sur une structure poétique-musicale» a *Poésies chantées de tradition orale en Flandre et en Bretagne*. París: Librairie Honoré Champion, 1991, Collection Musilingue 1.

39. «Tour le monde connaît la *Chanson de la Glu*, et tous ceux de ma génération la savent par cœur». E. BOIX, art. citat.

A partir d'aquest text escarrit i dramàtic, Verdaguer crea un veritable poema. D'entrada, dobla el nombre de versos, de 12 a 24, i els organitza en decasíl·labs de rima femenina que alternen amb tetrasíl·labs de rima masculina en estrofes de quatre versos AbAb CdCd... La transformació quantitativa també és visible amb la inclusió d'un títol, «Amor de mare», seguit d'un lema, «Lo demás es ayre». La línia argumental s'incrementa amb la incorporació d'un diàleg entre la parella en què l'amant vol oferir un present a l'estimada —les riqueses del pare, les joies de la mare—, oferiment que és desestimat i substituït per l'exigència d'aconseguir el cor de la mare. Conscient de la amoralitat de l'argument original, on la protagonista femenina és només denotada com «celle qui ne l'aimait pas», el poeta català estableix una relació de paritat sacramental entre la parella i així esdevenen «el dolent fill i la dolenta filla». I Verdaguer també suavitza l'abjecció de la protagonista francesa, estalviant el detall que vol el cor de la mare per donar-lo al gos. El poeta insisteix, en canvi, a destacar l'amor matern que només viu pel fill i que és present tant de dia com de nit, amb la qual cosa, sense rabejar-se en els detalls escabrosos, el crim encara esdevé més horrorós per al lector. De totes maneres, Verdaguer apunta una certa commiseració envers el criminal, que permet suposar un possible remordiment del fill quan sent bategar el cor maternal entre les seves mans, «Oh qui et sentís, oh cor de ma maret / d'amor batent!». El vers que tanca la composició conserva el dramatisme de la cançó original, possiblement perquè no era millorable quant a contingut i concisió: «Fill, t'has fet mal?». A més de l'enriquiment de les situacions argumentals, l'expressió poètica és amplificada amb figures retòriques, absents a l'hipotext —«l'estrella que més brilla», «colometa blanca», «com llàntia d'or». Els substantius, despullats a la cançó original, són sovint adjectivats: «dolent fill», «somni dolç», «pobre cor», «dolça veu», «cor hermós». O sigui, que Verdaguer, encara que ha transposat la cançó de Richepin, l'ha canviada d'estil, l'ha amplificada i ha rebaixat lleugerament la cruïra i la rotunditat de l'original. En resum, si Verdaguer és deutor de Richepin quant al tema, «Amor de mare» és plenament una obra verdagueriana.

Georges Gourdon, al seu torn, només pretén traduir el poema verdaguerià, però també hi aporta notes originals. Formalment, manté l'estrofisme dels quatre versos amb alternança de decasíl·labs i versos de set o vuit síl·labes, amb rima consonant ABBA, CDDC... Com que la traducció se situa cronològicament al mes de maig de 1882, és aquesta data que fa possible el coneixement de la novel·la de Richepin, apareguda el 1881. Per això la versió poètica de Gourdon, ampliada en quantitat sil·làbica respecte al poema verdaguerià, pot caracteritzar millor els tres nuclis actorals que són clarament deutors dels personatges de la novel·la. Així, no dubta a convertir la «dolenta filla» en «maîtresse», amb tota la càrrega immoral i dominadora que el mot té en francès. Una altra caracterització del personatge és la de «fille jalouse». L'aparició de la gelosia com a motor de l'acció dramàtica és sobreentesa en les altres versions, però Gourdon el fa evident per destacar la lluita entre l'amor possessiu de la *maîtresse* i l'amor desinteressat de la mare, que és present en tota l'obra. L'afany de possessió, inherent a la gelosia, és confirmat per l'expressió «au regard de vipère», 'de mirada d'escurçó', amb què es qualifica la protagonista, tot fent referència al suposat poder de les serps d'immobilitzar la presa amb la mirada. El braç executor de la lluita entre els dos amors és el fill, encenat per la passió amorosa que el porta a un estadi proper a la bogeria, denotat pel neguit i la mobilitat del personatge.

Així, el fill corre, entra com una ventada, salta, colpeja, fuig, cau... Gourdon només el qualifica de bàrbar i desnaturalitzat, desproveït de l'ombra de misericòrdia amb què Verdaguer el toca. L'actitud frenètica del fill és contraposada a l'ambient tranquil que envolta la mare: estança calma, actitud de placidesa, veu dolça i tendra, com correspon a la víctima innocent del drama. Si en la traducció francesa del poema verdaguerià els personatges són més definits, en canvi, la càrrega emotiva de l'últim vers queda diluïda en l'expressió que substitueix la paraula «mal», curta i sonora, per l'adjectiu «blessé», amb la consegüent pèrdua d'intensitat. Entre «T'as-tu fait mal, mon enfant?» de Richepin, «Fill, t'has fet mal?» de Verdaguer i «Mon pauvre enfant, t'es-tu blessé?» de Gourdon, la rotunditat del vers monosil·làbic verdaguerià és el final més perfecte d'aquesta composició.

La traducció anglesa d'Antoinette Ogden pretén donar una visió ajustada del poema verdaguerià. Quant a l'aspecte formal, redueix el nombre total de versos amb l'eliminació de la penúltima estrofa i manté l'alternança entre decasíl·labs i versos curts, de quatre, cinc o sis síl·labes. Verdaguer fa rimar entre ells els versos llargs per una banda i els versos curts per l'altra; en canvi, a la versió anglesa només rimen els versos curts amb rima consonant i els decasíl·labs són versos blancs. Respecte al lèxic, cal remarcar l'ús de les formes del pronom de segona persona, *thou* i *thee*, utilitzades en llenguatge poètic. Les dues primeres estrofes tradueixen paraula per paraula el poema verdaguerià, però a la tercera, encara que manté el missatge de placidesa que transmet la cara materna, Ogden utilitza el concepte del mirall —per allò que el mirall és el reflex de l'ànima— per fer evident l'estat de benestar que traspuja la mare només pensant en el seu fill. El pobre cor és converteix en «trusting heart», cor confiat, tan feble en l'amor i tan fort contra la malícia. L'estrofa on Verdaguer insinua el remordiment filial per l'acte comès, aquí és obviada i, per tant, el fill queda marcat com a pervers i sense commiseració possible. L'última estrofa manté l'atabalament del fill per arribar a casa de l'estimada, però la versió anglesa magnifica encara més l'amor maternal, perquè el cor de la mare, commogut per la caiguda del fill, sent un «anxious fear», una por angoixant, i crida fort: «Son, Art thou hurt!». Aquest vers monosil·làbic final conserva tota la intensitat del perfecte vers de Verdaguer.

El tema de l'amor matern en Verdaguer

Retornant als orígens del poema verdaguerià, és cert que tant Bartrina com Verdaguer tenien una vertadera adoració cap a les mares respectives. El poeta de Folgueroles escriu una de les seves més sentides cartes assabentant Marià Aguiló de la mort de la seva mare.⁴⁰ El dol per la pèrdua queda també plasmat en dos poemes: un, que porta data del 31 de gener de 1871, titulat «A la mort de la meua mare», és recollit al llibre *Ayres del Montseny*;⁴¹ l'altre, que comença «Ya t'ho deuen dir mos

40. La mare de Verdaguer, Josefa Santaló, va morir a Folgueroles el 17 de gener de 1871. Pocs dies després, el poeta redacta la carta adreçada a Marià Aguiló, de la qual es conserven dos esborranys i la carta definitiva, datada al mas Tona el 8 de febrer de 1871, que és publicada a *Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. I (1865-1877), p. 96-106.

41. Jacint VERDAGUER, *Ayres del Montseny*. Barcelona: Joventut, 1901, p. 23-25.

plors...», ha estat publicat fa pocs anys dins un recull de poesies inèdites de joventut.⁴² També Joaquim M. Bartrina sentia un intens amor per la mare. En l'oració fúnebre que va pronunciar Isidoro Frías Fontanillas, aquest recorda l'estimació que el poeta tenia cap a la seva família i cap als seus amics amb les frases següents: «Para ponderar lo que Bartrina amó a su familia, bastará deciros que en varias ocasiones se le oyó decir, que, si su querida madre le pidiera aun algo que estuviera en contradicción con sus propias convicciones, cumpliría, sin vacilar, el mandato de su madre.»⁴³ Potser l'amor per les mares respectives va ser motiu de conversa en l'última trobada entre els dos poetes i Bartrina devia llegir-li la balada per il·lustrar el seu pensament sobre l'abnegació materna, tema que Verdaguer va convertir en l'«Amor de mare».

Verdaguer ja havia identificat metafòricament la mare amb un cor, tant en la poesia de joventut esmentada, on escriu que la llar de la casa paterna no escalfa, «que a mi m'escalfava més / lo cor hermós que m'hi manca», com en el paràgraf de la carta a Aguiló esmentada: «Cor hermós, obert de nit y dia a mas sedentas miradas, ja no tornaré llegir en tu. Cor melancòlich y trist ja mos pobres versos no poran alegrarte mes, ja mas oracions no trovaran las tevas alas pera volar al cel». Però la novetat del poema verdaguerià està en la plasmació de l'amor maternal —el més desinteressat i pur dels amors terrenals— com a mite literari. Verdaguer el fa servir en un poema titulat «Record de Múrcia», datat amb seguretat l'any 1879, ja que va ser compost amb motiu de la greu inundació, coneguda com l'aiguat de Santa Teresa, que va sofrir la regió murciana la nit del 14-15 d'octubre d'aquell any. Aquest desastre, que també va afectar Alacant i Almeria, va tenir un gran ressò internacional i va produir nombroses mostres de solidaritat, entre elles l'edició d'algunes obres per recaptar fons.⁴⁴ Verdaguer devia escriure el poema per col·laborar en una edició benèfica semblant, però amb posterioritat el poeta el va incloure, amb versos retocats, en la tercera edició de *Caritat*, de 1893. El poema tracta del sacrifici d'una mare, que demana als seus fills que fugin i se salvin, mentre ella és engolida pel remolí de les aigües. «Fugiu —los crida— fugiu / esperaume en la ribera / o jo us esperaré allí. / La ribera ahont va esperarlos / es ¡ay! la del Paradís».⁴⁵ La segona vegada que el poeta tracta el tema maternal és en l'adaptació de la cançó ríchepiana que estudiem aquí. Posteriorment el poeta de Folgueroles torna a utilitzar el tema de l'amor matern en el poema «La Pomerola» de 1895, en l'última estrofa de la secció V, on el trobador jove, després de

42. *Poesies juvenils inèdites de Jacint Verdaguer*, a cura de Narcís Garolera. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs, 1996, p. 51-52.

43. «Oración fúnebre pronunciada por D. Isidoro Frías Fontanillas» dins *Corona fúnebre dedicada a Joaquín María Bartrina por el Centro de Lectura. El Eco del Centro de Lectura*, 29-VIII-1880, p. 23-28.

44. A Espanya es va publicar, a expenses i per ordre del rei, *El Libro de la Caridad*. Madrid: Imprenta de Enrique Rubiños, 1879. A París cal destacar dues iniciatives: la tirada de 150 exemplars de *L'obole de «La Vie Moderne» aux inondés de Murcie*. París: Gillot, 1879 i *Paris-Murcie. Journal publié au profit des victimes des inondations d'Espagne par le Comité de la Presse Française*. París: Plon et Cie., 1879.

45. Aquest poema, que apareix a totes les versions de *Caritat*, és recollit amb variants sota el títol «Amor matern» a l'antologia, ja citada, de l'Editorial Millà, *De l'amor de mare. Gloses poètiques*.

la caiguda de la pomera, recupera la salut gràcies a la perfecció de l'amor matern: «All'im goreix ab herbes d'exos camps / y ab la herba de l'amor que és la més dolsa; / y d'aquexa herba en lo desert del món / com al cor d'una mare no se'n troba.»⁴⁶

No és únicament Verdaguer que fa servir el mite de l'amor matern en aquests anys. També Narcís Oller, en un pensament publicat al *Calendari Català pera l'any 1900*, editat per Joan Baptista Batlle, l'enalteix: «L'amor de mare y l'amor propi no moren sinó ab nosaltres. Posats en pugna, l'amor propi venç l'amor sexual; l'amor de mare triomfa de l'amor propi.» Un altre exemple el tenim en Miquel Costa i Llobera, que el fa servir en el poema «Poder d'una mare (En un circ romà)», on la força de l'amor matern és capaç de vèncer l'atac salvatge d'una pantera.⁴⁷ Igualment, Antoni Bori i Fontestà també l'exalta en un poema titulat «Amor de mare» on la pervivència de l'estimació materna s'oposa als altres amors terrenals de durada limitada.⁴⁸ Després d'aquests pocs exemples, és evident que el tema literari de l'amor matern, que sembla introduir-se en la literatura catalana cap als anys vuitanta del segle XIX, mereixeria un estudi més aprofundit per trobar-ne la procedència, escatir la possible relació amb l'actitud de l'església, que en aquesta època revaloritza la figura de Maria com a mare i educadora de Jesús, establir l'inventari d'obres on apareix el tema i estudiar-ne el tractament per part dels escriptors catalans.

Després d'aquesta digressió, cal retornar a la composició «Amor de mare», on la comparació dels diferents hipertextos permet comprovar, com ja es podia suposar, que cada autor deixa la seva empremta característica en la transposició/traducció i cada poema esdevé una obra independent, marcada per la personalitat de l'adaptador/trauctor.

46. La composició forma part del fons Verdaguer de la Biblioteca de Catalunya i romania inèdita fins a la seva publicació per part de Ricard Torrents, *Verdaguer, estudis i aproximacions*. Vic: Eumo Editorial, 1995, p. 373-450. Segons Torrents, aquesta secció narra la darrera escena de l'episodi d'infantesa evocat pel trobador: «El noi cau de l'arbre i perd els sentits. Trencat el joc, les noies esclaten en crits, *és mort, és mort*. Hi acut la mare, se l'emporta a la *mateixa cambra del llorer* on el va infantar i bressolar, i el guareix amb l'*herba de l'amor*. El desenllaç és tòpic en Verdaguer, però no gens banal: el joc eliminatiu s'acaba descartant totes les opcions llevat d'una, que és la mare; retornant-li la vida, el rescata dels amors terrenals».

47. El poema, datat a Pollença el 3-7 d'octubre de 1902, forma part del llibre *Tradicions i Fantasies*, que va veure la llum el 1903. *Obres Completes*. Barcelona: Selecta, 1947, p. 381-382.

48. «Altres amors hi hauran / que el seu perfum perderan / quan hauran fet florida; / l'amor de mare és l'encens / més olorós, més immens / que pot trobar-se en la vida.» Poema recollit a l'antologia de l'Editorial Millà, citada abans.