«Vora la mar»: romanticisme, autobiografia i retòrica*

Ignasi Moreta
(Universitat Pompeu Fabra)

«Vora la mar», poema poc antologat fins a la seva *recuperació* fa ja vint anys, gaudeix des d'aleshores d'un just reconeixement: apareix a les antologies, ha estat objecte de lúcids comentaris, és citat amb freqüència...[1] Com a *peça major* admet, com és obvi, successives aproximacions des de diferents angles. La que proposem posa l'accent en el caràcter romàntic del poema —un lloc comú de la crítica verdagueriana que mereix, però, que s'hi continuï prestant atenció—, en el seu rerefons autobiogràfic i en el model retòric que denuncia.

* Aquesta comunicació s'ha beneficiat d'una beca de Formació del Professorat Universitari (FPU) del MEC. El text forma part d'un treball més extens, encara en preparació, titulat inicialment *El drama verdaguerià vist per Verdaguer*, redactat amb el suport del Patronat Francesc Eiximenis de la Diputació de Girona i sota la direcció de Narcís Garolera. Agraeixo també a Miquel M. Gibert i a M. Àngels Verdaguer la lectura del text.

1. Citaré el poema per Jacint VERDAGUER. *Flors del Calvari. Llibre de consols*, a cura de Narcís Garolera. Barcelona: Columna, 1995, p. 149-150. Aquest poema ha estat objecte de dos acuradíssims comentaris: Ricard TORRENTS. «"Vora la mar", un microcosmos verdaguerià». Dins: *Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans*, v. III, a cura de Narcís Garolera i Carbonell. Barcelona: Curial, 1985, p. 209-231, recollit, amb algunes correccions, a Ricard TORRENTS. *Verdaguer. Estudis i aproximacions*. Vic: Eumo Editorial, 1995, p. 143-162 (citaré per aquest darrer lloc); Narcís COMADIRA. «Per què Verdaguer?». Dins: *Verdaguer. Un geni poètic. Catàleg de l'exposició commemorativa del centenari de la mort de Jacint Verdaguer (1902-2002)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2002, p. 26-33, recollit, amb algunes correccions, a Joan REQUESENS I PIQUÉ (ed.). *Jacint Verdaguer, poeta i prevere*. Barcelona: Editorial Cruïlla i Fundació Joan Maragall, 2003, p. 211-237 (citaré per aquest darrer lloc). Per la relació de Verdaguer amb Caldetes, on és datat el poema, vegeu Manuel LLANAS i Llorenç SOLDEVILA. *Verdaguer i el Maresme*, documentalista: Bartomeu Roig. Caldes d'Estrac: Ajuntament de Caldes d'Estrac, 2002, p. 18-39, on s'ofereix també la transcripció dels manuscrits conservats del text.

Anàlisi

Són tres els espais simbòlics que presenta «Vora la mar»: la platja —i, en sentit ampli, la terra ferma—, el mar i el cel. L'oscil·lació entre els tres espais determina el contingut sencer del poema.

La primera estrofa presenta, amb aquest ordre, l'espai, el temps, el subjecte i l'acció. L'espai és el «cim d'un promontori que domina / les ones de la mar» (v. 1-2). Es tracta, per tant, d'un lloc pertanyent a la terra ferma, però prou elevat com perquè des d'allí es vegi el mar i el cel: és un lloc de síntesi entre els tres espais simbòlics del poema. El temps és el moment en què «l'astre rei cap a ponent declina» (v. 3). És evident que aquest «astre rei» és el sol (Verdaguer utilitzarà aquesta mateixa expressió a *Canigó*).[2] El moment, doncs, és la tarda, el punt mig entre la claror del migdia i la foscor de la nit. Al migdia, la manca d'ombra impedeix de veure la silueta de les coses per un excés de llum. A la nit, l'excés d'ombra ho impedeix per un defecte de llum. L'excés de llum es presta a veure un excés de realitat: és el moment de l'al·lucinació (és al desert sense ombra on apareixen els miratges). La manca de llum es presta a suplantar la realitat, que no veiem, per una altra que imaginem o que se'ns apareix en el somni. Entre aquests dos moments, la tarda se'ns presenta com el moment en què les coses adquireixen el perfil just per ser percebudes. Pel que fa al subjecte que ens apareix, és el jo del poeta (v. 4) i, pel que fa a l'acció, és la meditació, és a dir, la no-acció (v. 4).

¿Què és el que contempla el poeta? «Mon no-res» (v. 6). I a continuació detalla: «contemplo el mar i el cel, i llur grandesa / m'aixafa com un pes» (v. 7-8). La contemplació remet, doncs, al món exterior visible des del promontori en terra ferma: el mar i el cel. I la seva grandesa el fa conscient que ell és no-res. La contemplació del món exterior és només per comprendre el seu interior: és ell mateix el subjecte i l'objecte de contemplació. El poeta «se'n puja a meditar» sobre si mateix i es descobreix no-res. De fet, una contemplació de si mateix com a no-res ja l'havia experimentada dos anys i mig abans de la redacció de «Vora la mar» —el

2. «Quan l'astre rei, cansat de sa carrera, / baixa a cloure los ulls en occident». Jacint VERDAGUER. *Canigó. Llegenda pirenaica del temps de la Reconquista*, edició crítica a cura de Narcís Garolera. Barcelona: Quaderns Crema, 1995, p. 63 («Cant III», versos 217-218).

poema és datat a Caldetes el 10 de gener de 1883—, als voltants de Núria: «Estes montanyes» —escrivia a Collell el 3 d'agost de 1880— «son molt altes, peró la poesía n es encara mes; desde llur cim no he vist sinó la meva pobresa y l meu no res».[3] Aquesta contemplació com a no-res no equivalia, però, a un sentiment de frustració, decepció o tristesa —com sí que succeeix a «Vora la mar»—, ja que el mateix dia escrivia a Claudi López expressant-li el bon estat de salut física i espiritual de què gaudia a la muntanya.[4]

A continuació condensa, en un sol vers i amb un doble recurs a la sinècdoque, dos dels tres espais del poema: el mar i el cel. Les ones, sinècdoque del mar, són «mirall de les estrelles», sinècdoque del cel (v. 9). I aquest mar i cel units, mirall l'un de l'altre, duen al poeta records i li permeten reveure-hi els seus «somnis que són morts» (v. 12). Apareixen, doncs, les dues formes d'acostar-se al temps més pròpies de Verdaguer: records i somnis. El record és la forma mitjançant la qual quelcom del passat, que ha deixat d'existir, compareix en el present. El somni és la forma mitjançant la qual quelcom del futur, que no existeix al present, compareix en el present. Els records i els somnis només existeixen, doncs, en el present, però sempre com una absència. Allò del passat que ja no existeix en el present no és cap record sinó quelcom abandonat a l'oblit, i allò del futur que no existeix de cap manera en el present —ni tan sols en forma de desig— tampoc no és cap somni sinó una realitat no necessàriament volguda i potser ni tan sols imaginada. El record i el somni només són tals en la mesura que són percebuts des del present com a realitats inexistents en aquest present. I aquesta qualitat de presència/absència dels records i dels somnis determina també el seu doble caràcter. D'una banda, els records i els somnis són realitats dolces. El record és allò del passat que plau i no es vol oblidar. El somni és allò del futur que encara no hi és però que, de fet, ja vivim en el present, mitjançant la imaginació i el desig. D'altra banda, però, els records i els somnis són realitats tristes. El que és objecte del record forma part del passat i ja no tornarà. El que és objecte del somni és anhelat però podria no venir. Ignoro si s'ha fet mai cap intent de sistematitzar una possible teoria del

3. *Epistolari de Jacint Verdaguer*, v. III, transcripció i notes per Josep Maria de Casacuberta i Joan Torrent i Fàbregas. Barcelona: Barcino, 1971, p. 45 (carta 224).

4. Ibídem, p. 47-48 i 56 (cartes 225 i 229).

temps implícita en l'obra de Verdaguer: si es fes, els conceptes de *record* i de *somni* haurien de ser elements centrals d'aquesta possible *filosofia del temps* verdagueriana.

Els records i els somnis apareixen insistentment a tota l'obra —en vers i en prosa— de Verdaguer. A «Vora la mar» qui els duu són les «ones mirall de les estrelles»: el mar i el cel units. Els records són *guardats* per aquest mar-cel (v. 10), mentre que els somnis són *revistos* pel poeta (v. 11). El record, doncs, es guarda zelosament: és el passat la memòria del qual cal conservar. Del passat, el poeta només conservarà allò que aconseguei-xi mantenir com a record. El somni és revist, vist de nou. És un veure repetidament, perquè el somni, el futur desitjat, és quelcom que cal pas-sar una i altra vegada per la imaginació com l'oració de Jesús meditada pels monjos hesicastes.

A la part central de «Vora la mar» el jo líric explica allò que —fins al moment de l'escriptura del poema— ha fet, sempre a la sorra de la platja. El poeta ha aixecat castells «en eixes ribes» (v. 13). En «eixes», no en «aquelles». Els castells, malgrat ser «de vori, d'or i argent» (v. 16), han estat aixecats en la part de cap ací, no del més enllà, i per això quelcom de provinent del més enllà —el vent— els ha pogut aterrar (v. 14). Al final d'aquesta quarta estrofa hi trobem dos punts, un signe de puntuació que anuncia la resolució de la metàfora: aquests castells aixecats a la sorra i aterrats pel vent són, simplement, els poemes de l'autor (v. 17), vistos ara com a «joguina d'infantons» (v. 18). Els poemes de Verdaguer havien ser-vit per ser llegits en *esbartades* a la font del Desmai, per ser sotmesos a la deliberació de jurats de Jocs Florals i altres certàmens poètics, per ser recitats en les grans ocasions, per ser musicats i cantats pel poble, per ser impresos en fulls volanders i en llibres... Tot això és vist com a «joguina d'infantons». Infantons són, doncs, els recitadors de la seva poesia, els oïdors i els lectors, els membres dels tribunals que la premien, els crítics que la jutgen, els editors que l'escampen, els compositors que hi posen solfa... i l'autor que l'escriu. Tot és un joc i, més concretament, un joc d'in-fants.

Els poemes són també «petxines que un instant surten de l'ona / per retornar al fons» (v. 19-20). Tenen, doncs, un instant de glòria: quan es reciten, quan es canten, quan es premien, quan s'editen. Però després retornen al fons de l'oblit. La consciència de la fugacitat de l'obra del poeta és la mateixa que tenia Bécquer: «*¿Quién en fin al otro día, / cuando el sol*

vuelva a brillar, / de que pasé por el mundo / quién se acordará?»[5] Aquesta consciència de la fugacitat és, en tots dos casos, inconsciència —fingida?— de la sort crítica que tindran, en la història de la literatura, les seves creacions poètiques. Bécquer sembla al·ludir a la seva persona i Verdaguer a la seva obra, però tots dos ho fan en el context d'una reflexió sobre la perdurabilitat del present en el futur, i és obvi que l'obra és el que assegura a la persona aquesta victòria sobre el temps: els creadors sobreviuen en les seves creacions. Verdaguer qualifica així mateix els seus poemes com a «vaixells que amb veles i aparell s'ensorren / en un matí de maig» (v. 21–22). La referència als Jocs Florals de Barcelona, que tenien lloc el primer diumenge de maig al matí, és claríssima. Però el que sorprèn és veure com, per Verdaguer, el moment en què la seva obra poètica assoleix el triomf és precisament quan es produeix la seva ensorrada. La màxima glòria significa l'inici de la davallada. I és que, com insistirà repetidament a *Flors del Calvari* i a *En defensa pròpia*, «a gran pujada, gran baixada», i «qui més alt puja, de més alt cau». Cal afegir, encara, que els poemes són «illetes d'or que naixen i s'esborren / del sol al primer raig» (v. 23–24). Quan el sol il·lumina els poemes, aquests neixen i s'esborren. La glòria implica la davallada. El naixement implica la mort. Tot neix del seu contrari, com sosté Plató en el *Fedó*.[6] Tot plegat, són «idees que m'acurcen l'existència / duent-se'n ma escalfor» (v. 25–26). La contraposició és clara: la fredor de les idees s'enduu l'escalfor del sentiment. I els seus poemes són idees, no sentiments —digui el que digui Riba.[7] Això és, almenys, el que pensava Verdaguer tal com es desprèn de la lectura d'aquest poema. Idees que acurcen l'existència com la rufagada s'enduu l'emmusteïda flor (v. 25–28), apagant, doncs, el ble que vacil·la, contràriament al que proclama Isaïes.[8]

5. Gustavo Adolfo BÉCQUER. *Rimas*, edición, introducción y notas de José Carlos de Torres. Madrid: Castalia, 1990[4], p. 151.

6. PLATÓ. *Fedó*, 70e. Cito per PLATÓ. *Diàlegs*, VII, *Fedó*, text i traducció de Jaume Olives Canals. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1962, p. 76–77.

7. És conegut el retret que Carles RIBA («Pròleg a una antologia de Jacint Verdaguer». Dins: *Obres completes*, II, *Crítica*, 1, edició a cura d'Enric Sullà, introducció de Gioseppe E. Sansone. Barcelona: Edicions 62, 1985, p. 258–259) fa a Verdaguer de sentimentalista i poc hàbil en el camp del pensament: «En el fons de la seva inspiració no trobarem cap principi de pensament, sinó un principi d'amor: la seva poesia no ens ofereix un món de conceptes, sinó un món d'afectes.»

8. Is 42,3.

A continuació, el jo poètic constata que les ones acostumen a endur-se sempre alguna cosa, i es pregunta què s'endurà del poeta, si no té res a donar (v. 29-32). El vent se li ho ha endut tot perquè tot ho havia construït a la sorra, on tot és efímer: la seva producció poètica és no-res (v. 13-28) i, per tant, no té res per donar a les ones que prenen quelcom a la vida o al cor. Aquest joc sinestèsic entre fenòmens físics (l'acció erosionant de les ones sobre la platja) i espirituals (donar quelcom d'un mateix) recorda el que fa Bécquer mateix en un poema molt conegut: «*¡Los suspiros son aire y van al aire! / ¡Las lágrimas son agua y van al mar! / Dime, mujer, cuando el amor se olvida, / ¿sabes tú a dónde va?*»[9] Els sospirs i les llàgrimes són realitats materials que retornen a la matèria, però que tradueixen també realitats immaterials; l'amor és clarament immaterial i el poeta es demana pel seu destí material. A «Vora la mar», les ones són una realitat material que s'endú altres realitats, materials o no, i el poeta es pregunta què s'enduran de la seva personalitat —realitat immaterial— si no té res a donar.

La resposta, l'ofereix a continuació. Ell mateix es lliurarà a les ones (v. 33-34): a les del mar (materials) i a les del temps (immaterials). I amb elles, un dia, rodolarà al fons. És no-res, com ha dit en iniciar l'acte de contemplació. I, si és no-res, el seu destí és ser endut al fons per les ones materials i immaterials del mar i del temps.

Tot seguit, en el moment de més patetisme del poema, la veu lírica s'interroga dolguda: «¿per què, per què, enganyosa poesia, / m'ensenyes de fer mons?» (v. 35-36). El poeta s'adona de cop, amb dolor i ràbia, que la poesia és un engany, és «fer mons», és crear realitats alternatives a l'autèntica realitat. Hi insistirem més endavant.

El poema acaba amb dos interrogants més. «Per què escriure més versos en l'arena?» (v. 37). Fins ara tot ho ha fet a la platja, sense anar més enllà, sense penetrar en la immensitat del mar o del cel. Ha romàs en terra ferma, on les ones del mar o el vent del cel tot ho ensorren. On tot és engany i és no-res. I el poeta no es resigna a crear mons d'engany. Per això, al vers següent, s'adreça a la «Platja del mar dels cels» (v. 38). En un sol vers condensa els tres espais simbòlics del poema. I en la «pàgina serena» (v. 39) d'aquesta «Platja del mar dels cels» el poeta voldria escriure-hi versos «amb estels» (v. 40). El poeta cerca, doncs, una forma de creació poè-

9. BÉCQUER. *Rimas*, *op. cit.*, p. 135.

tica que no sigui enganyosa, que no es converteixi en creació de mons que s'enduu el vent. No es resigna a la fugacitat del que succeeix en el més ençà: vol crear quelcom que duri, que resisteixi el pas del temps. I per això vol escriure amb estels, a la pàgina serena de la platja on el mar i el cel esdevenen una única realitat.

Romanticisme, autobiografia i retòrica

A «Vora la mar» se'ns mostra un individu plenament romàntic que, en un acte d'introspecció, pren consciència de l'escissió entre l'home i la naturalesa, d'una banda, i entre l'home i la societat, de l'altra. L'escenari de la introspecció no podria ser més romàntic. Amb els peus sobre la terra ferma, en un turó —l'home en contacte amb la muntanya, com volia Blake—, amb la mirada sobre el mar i el cel, el jo de «Vora la mar» podria ser el de qualsevol dels personatges contemplatius de la immensitat que apareixen a les pintures del romàntic Caspar David Friedrich.[10] Verdaguer, davant la immensitat de la naturalesa, constata la seva pròpia finitud i insignificança: «contemplo mon no-res»; la grandesa del mar i del cel «m'aixafa com un pes». El monjo del quadre de Friedrich situat sobre la platja davant un mar immens transmet la mateixa actitud. Una actitud comuna a moltes altres pintures de Friedrich i que, com ha vist Rafael Argullol,[11] té molt a veure amb «L'infinito» de Leopardi, que no debades Narcís Comadira ha relacionat amb «Vora la mar».[12] Leopardi també se situa al cim d'un turó des del qual contempla la grandesa de la naturalesa, una contemplació que el duu a constatar que és no-res. El de Leopardi és, però, un no-res dolç: «i naufragar m'és dolç en aquest mar», acaba el poema en la traducció de Comadira.[13] Per Verdaguer, en canvi,

10. Joaquim MOLAS. «Sobre la poètica de Verdaguer». *Anuari Verdaguer 2002* (novembre de 2003), p. 38, també ha posat en relleu la similitud entre l'escenari de «Vora la mar» i els de les pintures de Friedrich.

11. Rafael ARGULLOL. *La atracción del abismo*. Barcelona: Destino, 2000, p. 48-49.

12. COMADIRA. «Per què Verdaguer?», p. 218-221. Comadira insisteix en la relació entre «Vora la mar» i «L'infinito» leopardià a Giacomo LEOPARDI. *Cants*, traducció i notes de Narcís Comadira, edició bilingüe. Barcelona: Empúries, 2004, p. 362-363, notes als versos 7 i 8.

13. Ibídem, p. 123.

constatar que és no-res no és cap motiu de joia, sinó una dolorosa experiència. A més de Friedrich i de Leopardi, «Vora la mar» admet la comparació amb dos poemes catalans inspirats per un inequívoc sentiment romàntic: «Joventut», de Costa i Llobera, i «Excelsior», de Maragall. El segon té, segons la hipòtesi d'Antoni Vilanova, la seva font literària més directa en el primer.[14] Tots tres poemes expressen la voluntat de no romandre a la platja, sinó d'anar més enllà, cap al mar o el cel, allunyant-se del que és petit i dilatant els horitzons. Alguns fragments dels tres poemes fan evident aquesta convergència d'idees:

«Joventut» (Costa i Llobera):

Ah!, damunt aquesta plaja
jo sempre, sempre romanc:
i aquesta terra és tan curta!...
I el món, tan ample, tan gran!...
Perdona, pàtria, perdona;
mes per veure i córre espai
lluny de tes costes sagrades
voldria fugir volant![15]

«Excelsior» (Maragall):

Gira, gira els ulls enlaire,
no miris les platges roïns;
dóna el front an el gran aire,
sempre, sempre mar endins.[16]

14. Antoni VILANOVA. «"Joventut" de Costa i Llobera i l'"Excèlsior" de Maragall». Dins: *In memoriam Carles Riba (1959-1969)*. Esplugues de Llobregat: Ariel, 1973, p. 453-481. Recollit a *Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans*, v. IV, a cura de Narcís Garolera i Carbonell. Barcelona: Curial, 1985, p. 5-21.

15. Miquel COSTA I LLOBERA. *Poesies 1885*, edició crítica de Joan Mas i Vives. Pollença i Palma de Mallorca: Fundació Rotger Villalonga i Lleonard Muntaner editor, 2003, p. 114.

16. Joan MARAGALL. *Poesia. Edició crítica*, a cura de Glòria Casals. Barcelona: La Magrana, 1998, p. 194.

«Vora la mar» (Verdaguer):

¿Per què escriure més versos en l'arena?
Platja del mar dels cels,
¿quan serà que en ta pàgina serena
los escriuré amb estels? (v. 37-40)

Tots tres rebutgen la platja i aposten per un més enllà, però hi ha diferències substancials entre ells: Costa i Maragall presenten un més enllà terrenal, de fugida i d'expansió de la seva potència creativa; Verdaguer presenta un més enllà celestial, de serena unió amb Déu. La insatisfacció que revelen Costa i Maragall es deu a la petitesa dels horitzons que el món sembla reservar a dos creadors en plena joventut; la insatisfacció que revela Verdaguer es deu al cansament que el veterà creador experimenta davant una obra que percep com a massa terrenal, és a dir, massa efímera.

Però a més de romanticisme i d'introspecció, «Vora la mar» és un poema que té molt a dir sobre el joc entre «poesia i veritat», és a dir, sobre retòrica. I té molt a dir-hi perquè el poema és una reflexió sobre la poesia i la seva falta de correspondència amb la vida, però al mateix temps el poema parla de la vida del poeta. La poesia no és veritat segons un poema que, ell mateix, si tenim en compte el teixit biogràfic en què apareix, té molt de veritat.

Anem primer a la biografia de Verdaguer, encara que algunes teories literàries del segle XX ens ho censurarien. «Vora la mar» duu al peu una data: «10 gener 1883». Com és sabudíssim, des de 1874 Verdaguer era un empleat dels financers López. El seu estatus social havia anat en augment a partir, sobretot, de l'èxit de *L'Atlàntida* el 1877. Verdaguer era un poeta àulic, ja que es relacionava amb les altes esferes financeres, polítiques i eclesiàstiques de la Catalunya —i de l'Espanya— d'aquells anys. Al mateix temps, conreava un tipus de poesia devocional que el feia molt popular i que li donava grans triomfs literaris. El volum *Montserrat* permet comprendre ambdues dimensions: conté poesies molt populars escrites, però, en el marc d'una campanya politicoreligiosa endegada cap al 1880 per alts eclesiàstics i amb la participació de representants de les principals esferes de poder. L'estiu de 1882 Verdaguer fa una llarga estada de més d'un mes a Comillas. Hi va a contracor, interrompent unes profi-

toses excursions pel Pirineu. El malestar de Verdaguer a Comillas queda ben reflectit a les cartes que escriu des d'allí a Collell:

> Ja fa dies que he deixat los Pirineus y les terres de mos somnis per eix tros de la provincia de Santander que no diu res a mon cor. Francament, aquest any m'ho ha destorbat tot. Alabat sia Deu.[17]
>
> Jo continuo en est desterro.[18]
>
> Fa anys, desde mon mal de cap, no havia passats tants dias de soledat y de fonda tristesa com assi. [...] Ma vinguda á Comillas te la culpa de tot això. Mes será la darrera vinguda que penso ferhi. Abuy mateix han pres capellá per est oratori.[19]

A Comillas, Verdaguer fa algunes gestions a favor de la seva cunyada amb relació a unes terres de conreu. Al mateix temps, manté diverses converses amb la reina mare, Isabel II. ¿Fou en aquesta estada a Comillas de 1882 quan va escriure el poema «En Comillas», que Verdaguer va incloure a la segona edició de *Caritat*, l'any 1885? Si disposéssim d'una edició crítica de *Caritat* o, si més no, d'un estudi ampli d'aquest llibre, potser tindríem resposta a aquesta pregunta. En tot cas, el que és evident és que aquest poema està plenament connectat, pels seus temes i termes, amb «Vora la mar»:

> Quan jo era xic, feia castells en l'aire,
> castells de fades que s'emporta el vent,
> amb torres i jardins i flors i flaire,
> com los que fa i desfà l'encantament.
>
> Ja feia mon alcàsser en l'altura
> i els astres coronaven lo meu front,
> i cada nit brollava una llum pura
> de sos balcons, com l'aigua d'una font.
>
> [...]

17. *Epistolari*, III, p. 288 (carta 314).
18. Ibídem, p. 234 (carta 316).
19. Ibídem, p. 240 (carta 318).

Ja el feia en la ribera, i a ses plantes
la immensa mar tenia per estany;

[...]

Palaus fa encara avui ma fantasia,
mes en la terra ja no em fan feliç;
tots los palaus dels homes donaria
per un niu d'oreneta al paradís.[20]

El denominador comú entre «En Comillas» i «Vora la mar» és el rebuig a la construcció d'edificacions a la terra i el desig de fer-les al cel; aquest rebuig no és una simple expressió pietosa, en la línia del que podem trobar als *Idil·lis i cants místics* o a *Col·lecció de càntics religiosos pel poble*, sinó que implica una revisió crítica del passat de Verdaguer, revisió que inclou el penediment. Verdaguer es penedeix de la seva vida anterior ja el 1882, quatre anys abans de l'estada a Terra Santa.

Quan torna de Comillas a Barcelona es posa a treballar, «amb presses i a darrera hora»,[21] en la seva contribució poètica al setè centenari del naixement de sant Francesc. Immers en el franciscanisme, escriu a Collell: «una cosa'm molesta, y es l idea d estar massa regalat. Temo que l Patriarca de la pobresa no hi voldrá venir á fermhi companyía.»[22] Dos mesos més tard, el 10 de gener del 1883, Verdaguer data a Caldetes el poema «Vora la mar», que —ben significativament— serà publicat a *Flors del Calvari*.[23]

És curiós de constatar, però, els canvis que es produeixen entre les diverses versions conegudes del poema,[24] especialment en la darrera

20. Jacint VERDAGUER. *Totes les obres*, III, *Poesia*, 1, a cura de Joaquim Molas i d'Isidor Cònsul. Barcelona: Proa, 2005, p. 315.

21. Isidor CÒNSUL. «Estudi preliminar» a Jacint VERDAGUER. *Sant Francesc. Poema*. Vic: Eumo Editorial i Societat Verdaguer (OCESV 15), 2001, p. 46.

22. *Epistolari*, III, p. 253 (carta 322).

23. Inicialment, Verdaguer havia previst d'incloure «Vora la mar» a *Pàtria*, però finalment va quedar fora del volum. Vegeu Ramon PINYOL. «Estudi preliminar» a Jacint VERDAGUER. *Pàtria*. Vic: Eumo Editorial i Societat Verdaguer (OCESV 9), 2002, p. 29.

24. A l'expectativa de l'edició crítica de *Flors del Calvari* que prepara M. Àngels Verdaguer, es poden consultar les variants entre els diversos testimonis de «Vora la mar» a TORRENTS. *Verdaguer. Estudis i aproximacions*, *op. cit.*, p. 144-145, i a LLANAS i SOLDEVILA, *Verdaguer i el Maresme*, *op. cit.*, p. 28-31.

estrofa. En el manuscrit que conté la primera versió completa aquesta estrofa apareix de la manera següent:

> Lo que escriguí en la pols, la pols ho esborra,
> qui mai hi hagués escrit!
> Què só, Senyor, què só? Só un gra de sorra
> del mar de l'infinit![25]

En la versió del poema publicada l'any 1891 podem constatar alguns petits canvis:

> Lo que escriguí en la pols, la pols ho esborra,
> ¡qui may hi hagués escrit!
> ¿què só, Senyor? So menys que un gra de sorra
> del mar del Infinit![26]

Aquesta segona versió insisteix en la consciència de la insignificança del poeta: ja no és «un gra de sorra», sinó «menys que un gra de sorra». L'«infinit», d'altra banda, és ara l'«Infinit»: la majúscula subratlla el caràcter religiós de la reflexió de Verdaguer (el manuscrit inicial, però, sembla que contingui una «I» majúscula substituïda per una «i» minúscula, la qual cosa implicaria una vacil·lació a l'hora d'explicitar el caràcter religiós de l'infinit de què forma part l'autor).[27] L'estadi final d'aquest text el trobem a l'edició del poema a *Flors del Calvari*, on tota aquesta estrofa ha estat substituïda per la següent, ja citada:

> ¿Per què escriure més versos en l'arena?
> Platja del mar dels cels,
> ¿quan serà que en ta pàgina serena
> los escriuré amb estels? (v. 37-40)

A les versions del manuscrit i de 1891 Verdaguer es limitava a constatar la fugacitat de l'obra i la insignificança del seu creador en el «mar de

25. LLANAS i SOLDEVILA, *Verdaguer i el Maresme*, *op. cit.*, p. 28.

26. LLANAS i SOLDEVILA, *Verdaguer i el Maresme*, *op. cit.*, p. 31, i TORRENTS, *Verdaguer. Estudis i aproximacions*, *op. cit.*, p. 145, nota 12.

27. LLANAS i SOLDEVILA, *Verdaguer i el Maresme*, *op. cit.*, p. 29.

l'Infinit» que constituïa la realitat. El 1895, però, Verdaguer fa un pas endavant. Manté la constatació de la fugacitat de l'obra, tot i que amb una formulació més breu («Lo que escriguí en la pols, la pols ho esborra, / ¡qui mai hi hagués escrit!» es converteix en «¿Per què escriure més versos en l'arena?»). La constatació de la insignificança del poeta («¿què só, Senyor? Só menys que un gra de sorra / del mar del Infinit») desapareix, potser perquè ja ha quedat prou clara en altres llocs del poema (v. 6–8, 31 i 34), i Verdaguer la substitueix per l'expressió del desig de crear una obra perenne en el cel («Platja del mar dels cels, / ¿quan serà que en ta pàgina serena / los escriuré amb estels?»). Hi ha, doncs, la recerca d'una alternativa a la fugacitat de l'obra produïda fins aleshores: el que escriu a la platja terrenal la pols ho esborrarà; caldrà, per tant, escriure a la platja celestial (la «platja del mar dels cels») amb uns altres instruments («amb estels»). Només així, amb la mirada posada en el cel, Verdaguer pot fer front a la caducitat de la seva glòria literària.

Tornem a la biografia del poeta. «Vora la mar» hi constitueix un document valuosíssim que adquireix un sentit molt clar si tenim presents les dades de què disposem dels sis mesos anteriors a la primera data de redacció, així com les de l'evolució posterior fins al moment d'escriptura i de publicació de la darrera estrofa. Les realitzacions de Verdaguer —moltes de plenament reeixides i exitoses— en el camp de la poesia ens permeten comprendre perfectament de les estrofes quarta a la setena, en què el poeta evoca els seus èxits literaris. La crisi de Verdaguer, iniciada l'estiu de 1882 a Comillas i que es pot resseguir en l'epistolari d'aquests mesos, permet situar perfectament la introspecció que el poeta realitza al llarg de tot el poema. «Vora la mar» és, doncs, un poema inequívocament autobiogràfic: parla del jo del poeta en un moment i un lloc clarament determinats. Des del punt de vista biogràfic, «Vora la mar» constitueix el primer gran senyal d'un gran canvi: el que conduirà Verdaguer a allunyar-se de les elits eclesiàstiques i financeres i a acostar-se a unes formes de vida ben diferents. És un *primer gran senyal*, però el *gran canvi* encara trigarà anys a desenvolupar-se amb totes les seves conseqüències. Després de «Vora la mar» Verdaguer continuarà publicant literatura patriòtica —l'oda «A Barcelona» als Jocs Florals de 1883, *Canigó* el 1885 (amb data de 1886) i *Pàtria* el 1888—, però es lliurarà sobretot a la religiosa —*Caritat* el 1885, *Lo somni de sant Joan* el 1887, *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa* el 1888, *Col·lecció de càntics religiosos pel poble* el 1889, *Jesús*

Infant del 1890 al 1893, *Roser de tot l'any* i *Veus del bon Pastor* el 1894. El 1895, veient-se qüestionat pels que fins feia poc li donaven suport, Verdaguer cerca en la religió una alternativa a l'efímera glòria literària: és per això que canvia el final del poema i que l'inclou al recull *Flors del Calvari*, juntament amb els poemes escrits durant el període inicial del drama verdaguerià.

Com que «Vora la mar» és un poema autobiogràfic i com que en la biografia de Verdaguer la creació poètica hi té un paper molt rellevant, és normal que hi hagi també una important reflexió sobre l'acte de creació poètica. I és sorprenent de constatar que, en un poema tan autobiogràfic, el punt de partida sigui precisament el caràcter fals de tota la seva poesia anterior. Els seus poemes són castells de sorra que el vent s'endú, jocs d'infants, fredes idees... Són, doncs, creacions efímeres, terrenals, fràgils, insubstancials. En una paraula: no-res. En el clímax del poema Verdaguer lamenta l'engany que suposa la creació poètica: s'adona que, malgrat tot, no hi ha correspondència entre poesia i veritat, ja que l'«enganyosa poesia» li ensenya «de fer mons». Aquesta constatació és, de fet, el descobriment de la retòrica per part d'un ja veterà literat: Verdaguer descobreix la falta de correspondència entre la paraula i la cosa, s'adona que el poema té una vida autònoma de la realitat. El plantejament de Verdaguer és deutor d'una noció escolàstica de la veritat que, pels seus estudis eclesiàstics, és comprensible que tingués ben assumida: la veritat com a adequació. Per un escolàstic, la paraula és veritat si s'adequa a la cosa. Quan Verdaguer descobreix els implícits de la retòrica, que es basen precisament en la no-adequació entre la paraula i la cosa, s'hi rebel·la. La seva actitud és molt diferent de l'acceptació conformada que fa Fernando Pessoa del caràcter fictici de la literatura: «El poeta és fingidor. / Fingeix tan completament / que fins fingeix que és dolor / aquell que de veres sent.»[28] La consciència de l'engany de la poesia, del pacte narratiu establert entre autor i lector, que per Pessoa és simplement un punt de partida, reconegut sense esveraments de cap mena, en Verdaguer és una dolorosa descoberta al cap d'anys de dedicació a les lletres. De cop i volta, el poeta s'adona que el que ha fet són mons alternatius, mons de ficció, d'e-

28. Fernando PESSOA. *Poemes de Fernando Pessoa,* edició bilingüe, traducció de Joaquim Sala-Sanahuja. Barcelona: Quaderns Crema, 2002, p. 107. He alterat la traducció de l'últim vers.

vasió de la realitat. El descobriment li dol i acusa la poesia d'haver-lo enganyat a ell, l'autor de l'engany.

Descobert el caràcter fictici de la literatura, denunciada la suspensió de la credibilitat que exigeix la creació poètica, Verdaguer no s'hi resigna, i al final del poema expressa el seu desig d'escriure d'una altra manera: «amb estels», en la «pàgina serena» de la «Platja del mar dels cels». La nova manera d'escriure l'haurà d'allunyar de la fugacitat de les coses terrenals, que només són font d'engany. La seva poesia futura haurà de ser veritat, i no pas construcció de mons de ficció. Per això, quan entrarà en contacte amb les revelacions transmeses per les vidents dels cercles exorcístics que freqüentarà a partir del 23 de maig de 1890, hi reconeixerà una nova font de veritat. El poeta que el 1883 denunciava la falta d'adequació —de veritat— entre la paraula i la cosa, s'entusiasmarà a partir de 1890 amb una nova font de veritat que —i d'aquí ve el drama verdaguerià— no és reconeguda com a tal pels seus superiors jeràrquics. Aquest tema, però, ens duria massa lluny.