

## LES OPCIONS ESTÈTIQUES DEL PRIMER VERDAGUER\*

Ricard TORRENTS

### Preliminars sobre l'obra juvenil de Verdaguer

Els estudiosos ens referim sovint a l'obra juvenil de Verdaguer com si es tractés d'una dada evident. Quan, però, ens demanem a què ens referim exactament, ens adonem que aquesta magnitud anomenada obra juvenil no es presenta pas amb caràcter d'evidència, sinó que l'establim com a punt de partença, sense haver-ne discutit els límits i els continguts. Per contaminació del biografisme crònic que pesa damunt del poeta de Folgueroles, s'acostuma a acceptar que la seva obra juvenil seria la compresa entre el moment en què començà d'escriure amb consciència literària, cap als quinze o setze anys, i el moment en què abraçà la condició de sacerdot, als vint-i-cinc. Durant el decenni de 1860 a 1870 Verdaguer hauria escrit, doncs, la seva obra juvenil. Ara bé, si des de la perspectiva biogràfica el període d'estudis al seminari de Vic, que va dels cursos de Retòrica als de preparació per al sacerdoci, constitueix una unitat definida i justificable, la perspectiva literària no permet d'encabir-hi mecànicament l'obra en vers i en prosa produïda durant aquell període, com si es tractés d'una unitat literària equivalent, que no cal justificar.

Què volem dir, doncs, quan la qualifiquem de juvenil? A part que Verdaguer l'any 1870, en fer-se capellà, tenia vint-i-cinc anys i, doncs, era un home fet i madur, quan parlem de la seva obra juvenil no podem designar sinó l'obra que va escriure en un període de la seva vida prèviament definit com a juvenil. Però, quan comença i acaba aquest període en la vida d'un escriptor?

Aquí, com en altres aspectes de l'estudi de Verdaguer, han prevalgut els criteris biografistes, els quals, a desgrat de repetides denúncies, continuen imposant-se als literaris. Quan Francesc Matheu edità, no pas sense escrúpols, el recull de poesies que encapçalà amb el títol de *Jovenívols* i el subtítol de *Primeres Poesies de un Fadre de Montanya*, no era pas el primer a cometre l'extrapolació de la biografia a la literatura, però tampoc no seria el darrer<sup>1</sup>. El seu títol ha esdevingut canònic i les intencions del seu títol s'han estès més enllà d'aquell recull fins a d'altres obres del poeta. El primer editor del poema narratiu *Amors d'en Jordi i na Guideta*, segurament inspirant-se en Matheu o si més no guiat per les mateixes intencions que ell, el subtitulà *Poemet jovenívol de Jacinto Verdaguer*. Quines eren aquelles intencions? Es tractava

fonamentalment de protegir la reputació moral de l'autor, que veien amenaçada amb la publicació d'unes composicions amatòries de l'època en què es preparava per al sacerdoci. Com que pretenien exculpar-lo d'una dedicació tan poc edificant davant de possibles interpretacions malèvoles, el millor procediment els semblà que consistia a situar aquelles obres en el període juvenil de l'autor, l'època de la immaduresa, de la irreflexió i dels ardors perdonables. El resultat, però, fou que, sense adonar-se'n o potser deliberadament, les rebaixaven a la categoria d'imperfectes, de simples provatures fallides d'un «fadri» inexpert.

L'operació dels primers editors ha perdurat en el verdaguerisme posterior, encara que se n'hagin oblidat les intencions. De fet s'acostuma a incloure en l'obra juvenil, i pel sol fet d'haver-les escrites en un període ambigüament anomenat juvenil, peces acabades i irreprotxables, ja que no perfectes, al costat d'altres d'inacabades o simplement esberranyades; composicions clarament escrites per un jove principiant al costat d'altres que revelen el domini de l'art d'escriure; textos donats per bons i publicats per l'autor al costat d'altres que no volgué publicar o abandonà a l'atzar.

Per contra no es consideren obra juvenil de Verdaguer textos que indiscutiblement va compondre en el seu suposat període juvenil, però que va publicar més tard per raons en cada cas diverses. *L'Atlàntida* mateixa és obra de joventut del poeta. Sabem que l'any 1868 la donà per bona i acabada i que, si bé hi treballà deu anys més perquè el jurat dels Jocs Florals no la llegí o no s'adonà del que llegia, Verdaguer mateix la considerarà sempre de joventut. Sabem igualment que un bon nombre de composicions que figuren a *Idillis i cants místics* procedeixen dels anys anteriors a 1870. Sabem, en fi, que el poeta treballà al llarg de la vida sobre textos en vers i en prosa recuperats dels seus temps a la plana de Vic. Però ni *L'Atlàntida* ni *Qui com Déu?* ni *Què diuen los aucells?* no són considerats obra juvenil, perquè no cal salvar-los de cap sospita ni moral ni literària.

Una metodologia rigorosa, doncs, hauria d'abandonar la contaminació de criteris aplicats a l'obra de Verdaguer. No disposem encara de tots els resultats de les recerques que Josep M. de Casacuberta dugué a terme sobre molts textos inèdits i esberranyats de textos del primer Verdaguer. Això fa que avui per avui no es pugui ni tan sols confegir l'inventari complet i cronològicament ordenat de la producció que calgui enquadrar en els primers anys d'activitat del poeta. En coneixem tanmateix la major i segurament la millor part. Si més no en coneixem les peces grosses i la cronologia fonamental. Sense entrar ara en detalls ni en referències bibliogràfiques, avui podem donar per establert que Verdaguer entre 1862 i 1868 escriví aquestes obres: el poema èpic *Dos màrtirs de ma pàtria o sia Llucià i Marcia* (1862-63, publicat el 1865); el poema narratiu *Amors d'en Jordi i na Guideta* (1863-64, deixat inèdit); un centenar de composicions curtes que van des de mers exercicis escolars a poesies premiades als Jocs Florals de 1865 i 1866, que són predominantment de tema amatori, però també històric, humorístic i religiós, i que coneixem en bona part, especialment les primeres, gràcies a la col·lecció

coneguda amb el nom de *Jovenívoles* (1863-65); els poemes llargs *Colom i L'Atlàntida enfonsada* (1865-68); les proses narratives autobiogràfiques (1868-70)<sup>2</sup>.

Aquest corpus no és encara complet ni ben conegut. Resten una cinquantena de composicions inèdites que pertanyen la majoria a la secció de *Jovenívoles*. Resten a fer edicions més rigoroses d'alguns títols. Ara bé, el que més demana un conjunt com aquest, tan extens, variat i complex, és una lectura més literària que l'alliberi de l'estereotip de juvenil i que, sense deixar d'establir rigorosament la cronologia, doni compte del seu significat estètic i històrico-literari. El fet que la majoria d'aquests textos, per no dir tots, en no haver-los publicats l'autor, hagin estat tard i mal coneguts, editats amb deficiències i bones intencions deformadores, no justifica el tractament minimitzador que els han concedit els estudiosos.

En general, en el fenomen Verdaguer, ha prevalgut, en efecte, la idea de la «ruptura renaixentista», del hiatus que salvà amb *L'Atlàntida*, i s'ha preterit la idea de la continuïtat, de la perduració dels plantejaments assimilats per Verdaguer durant l'etapa de la seva formació a Vic i traslladats a la seva producció literària coetània i posterior. Amb la qual cosa s'ha perdut el terme «a quo» del qual parteix la seva poètica i des del qual s'explica en primer lloc *L'Atlàntida* mateixa i el que significà en la literatura catalana del s. XIX. D'altra banda, s'ha desenfocat l'evolució de l'escriptor presentant-la exclusivament en termes de puresa lingüística, sense observar que el poeta evolucionava també estèticament, des d'una poètica de signe classicitzant cap a una de signe romànticista. Per una altra banda, el suposat «vallfagonisme» dels inicis de Verdaguer ha permès de fer una reducció caricaturesca del gènere satíric, que era pràctica comuna de la tradició literària a què el jove poeta s'incorporà, i ha portat a exagerar patèticament el perill que l'amenaçà d'ésser engolit per la musa dels versos estudiantils goliardescos i que hauria pogut privar Catalunya del millor fruit de la Renaixença. O bé, per posar un altre exemple, els estudis literaris i humanístics de Verdaguer a Vic han estat qualificats, amb un flagrant anacronisme, com de terciaristes, quan el cert és que, vistos amb la perspectiva històrica adequada, foren uns estudis d'un gran rigor ideològic, d'una notable consistència acadèmica i d'una modernitat indiscutible per bé que orientada cap a posicions defensives<sup>3</sup>.

Tot plegat demana un revisió global a partir de més recerques concretes, no solament en aspectes i detalls peça per peça de l'obra juvenil de Verdaguer —coneguda o, dissortadament, encara inèdita—, sinó també en els ambients en què aquesta obra es formà i trobà estímuls. En algunes d'aquestes recerques m'he ocupat els darrers temps i ara en dono els resultats. D'una banda examino el poema heroic *Dos màrtirs de ma pàtria*, publicat el 1865, i de l'altra, la poesia «pastoril» o «jovenívola» *Lo tafetà*, composta a l'entorn d'aquell any i no publicada en vida del poeta.

Aquestes dues peces tenen en comú el fet que cadascuna compta amb una versió inèdita, desconeguda o preterida pels estudiosos. *Dos màrtirs de ma pàtria*, en efecte, Verdaguer el tenia a punt d'enviar-lo als Jocs Florals de

1865, però uns pocs mesos abans, seguint un suggeriment de Milà i Fontanals, el reconvertí en *Llucià i Marcià*, un poema que formalment no té res a veure amb el primer, tot i que en recull el contingut. *Lo tafetà*, al seu torn, incïos al recull de *Jovenivoles* publicat per Matheu, té un duplicat, *La cinta de lletres d'or*, que el poeta envià a un amic l'estiu d'aquell significatiu any 1865 i que, sota unes grans semblances formals, presenta unes notables divergències d'orientació estètica.

El sol fet de treure de l'oblit aquestes dues composicions ja és en si mateix rellevant. Però encara ho és més el fet que aquests textos forneixen l'ocasió singular d'estudiar com s'orientava el poeta en els anys d'aprenentatge i en quina mena de qüestions es debatia. En cada cas la comparació de les dues versions illumina les opcions estètiques del primer Verdaguier. En la poesia èpica a *Dos màrtirs* i en la poesia lírica pel que fa a *La cinta de lletres d'or*.

Així doncs, a més de publicar aquests textos i presentar-los a l'atenció dels estudiosos, m'he permès de tractar algunes de les qüestions que plantegen, referides al període de 1860 a 1865, que cal considerar com el del primer aprenentatge literari de Verdaguier; un aprenentatge inaugurat als quinze anys i doblement coronat als vint: primer amb l'èxit que obtingué als Jocs Florals a la primavera de 1865; pocs mesos després, amb el reconeixement que li significà la publicació de *Dos màrtirs* la tardor d'aquell mateix any en un periòdic de Vic.

La present contribució a l'estudi de la formació de Verdaguier com a poeta comprèn, doncs, dues parts: la primera és dedicada a les seves provatures èpiques i la segona a les seves provatures líriques. És una divisió metodològica convencional. També podríem parlar de poemes llargs i de composicions breus. Sigui com vulgui, es tracta de convencionalismes operatius que, en el cas present, tenen l'avantatge d'ajustar-se a la pràctica de l'escriptor, que des dels inicis veiem ocupat en «poemes» i en «poesies» i que al llarg de la seva trajectòria continuem veient dedicat a aquesta doble activitat.

Si el poema *Dos màrtirs de ma pàtria* permet d'assistir al naixement del Verdaguier èpic, la poesia *Lo tafetà / La cinta de lletres d'or* ofereix un moment clau de la formació del Verdaguier líric. A cada un d'aquests dos moments del fenomen únic que és l'aparició del poeta està dedicat el present assaig, en espera que recerques ulteriors continuïn acostant-nos a un coneixement més rigorós de l'obra de joventut del poeta més destacat del segle XIX català.

### **El marc del primer poema èpic verdaguierà**

És sabut que el poema *Dos màrtirs de ma pàtria*, publicat el 1865, constitueix la primera provatura acabada de Verdaguier en el camp de la poesia èpica i és també sabut que el poeta, després de desprendre-se'n amb una autocrítica exculpatòria pel fet d'haver-lo escrit «sense ortografia ni sistema gramatical segur, i amb un gust emmanllevat als poetes antics de part d'allà

de l'Ebre», inicià un canvi de direcció mantenint, però, l'objectiu de compondre un gran poema èpic: un canvi de direcció que el portà a conrear la poesia dels Jocs Florals, però també a compondre *Colom* i, tot seguit o simultàniament, a emprendre els temes atlàntics, els quals, laboriosament ampliats i refosos, cristallitzaren en *L'Atlàntida* definitiva de 1878, a una quinzena d'anys de distància del moment en què començà a debatre's amb el tema èpic.<sup>4</sup>

*Dos màrtirs de ma pàtria*, doncs, marca el punt d'arrencada de la producció èpica verdagueriana i és alhora la peça major de tota la producció que el poeta féu conèixer als seus contemporanis durant el decenni de 1861-70; fins a 1869, en efecte, no publicà *Qui com Déu?*, la segona composició major publicada en aquest període, escrita després de llegir Lamartine i Zorrilla, la qual assenyala un primer resultat públic del canvi d'orientació del poeta.<sup>5</sup>

La resta dels seus escrits de l'època, llevat d'algunes composicions curtes, restà inèdita, en molts casos inacabada, i només indirectament accessible quan es pogué llegir *L'Atlàntida* a darreries del decenni següent.<sup>6</sup> El fet que el primer èxit l'aconseguís amb les poesies escrites d'acord amb els cànons dels Jocs Florals no significa pas necessàriament que el poeta s'iniciés a la poesia amb aquesta mena de composicions. Moltes raons de pes porten a pensar el contrari, que Verdaguer s'incorporà a la poesia jocfloralasca després d'una etapa de practicar una poesia d'arrels neoclàssiques, tal com s'infereix del fet que *Dos màrtirs* anava destinat als Jocs Florals de 1865 i que escrivís poemes amorosos ben diferents dels coneguts fins ara.<sup>7</sup>

Si és acceptada com a vàlida la datació de *Dos màrtirs* —1862 o a tot estirar primera meitat de 1863— que proposo més endavant, i si són tinguts en compte els poemes esmentats que, a diferència dels de *Jovenivoles*, presuposen una clara impostació formal neoclàssica, caldrà examinar si el procés d'iniciació de Verdaguer a la poesia no s'ha de descriure en uns altres termes que els que fins ara s'han anat fent servir. Em refereixo, és clar, a la iniciació literària pròpiament dita a partir del propòsit de fer poesia i d'ésser escriptor, i deixo de banda, doncs, les possibles o reals manifestacions de poesia *naïve*.<sup>8</sup>

El procés d'iniciació a la poesia en Verdaguer es desencadenà per mitjà del contacte amb textos poètics estudiats a les aules i llegits fora de les aules en els cercles vigatans. Aquest contacte comportava la imitació i establia un conjunt de models, de temes, de gèneres i de preceptes estilístics que emmotllaren els primers impulsos inspirats del poeta. Ara bé, els motlles poètics a través dels quals Verdaguer començà a confrontar-se amb el fet literari procedien de la poètica transmesa pel Neoclassicisme, quan tot just si començava d'interferir-s'hi la poètica romàntica tardana dels Jocs Florals.<sup>9</sup>

En efecte, els estudis literaris que Verdaguer feia al Seminari de Vic en iniciar-se els anys seixanta del segle passat no eren altres que els estudis de Retòrica i Poètica compilats pels tractadistes d'arreu d'Europa al llarg del segle XVIII i convertits en manuals d'estudi imposats a tots els centres d'ensenyament universitari i secundari i més particularment vigents en els cen-

tres eclesiàstics, on gaudien d'una autoritat indiscutida i persistent. Seria fora de les aules i dels sistemes acadèmics que es produiria el capgirament romàntic que féu obsolet aquell corpus de doctrina literària. Els sistemes educatius persistiren immobilitzats en la tradició rebuda de l'estudi de les lletres basat en els preceptistes que simplement s'ocupaven d'actualitzar-lo sense oblidar-se mai de començar per Horaci i continuar per Boileau, Luzán, Blair, Hermosilla, Rengifo... Un tractadista escolar català, Estorch i Siqués, en els seus *Elements de poètica catalana i Diccionari de sa rima* (1852), és paradigmàtic de la persistència dels plantejaments a què em refereixo.<sup>10</sup> Però també es podrien adduir els diversos tractats de Coll i Vehí (1856, 1862, 1866) i àdhuc bona part de les idees retòriques d'un Milà i Fontanals, igualment ancorades en el passat, altrament gloriós, de la preceptiva.

Quan Verdaguer estudiava Retòrica i Poètica al Seminari de Vic en els anys a cavall de 1860, tot just començava la irradiació del programa estètic dels Jocs Florals destinat a hegemonitzar durant tot aquell decenni i el següent la literatura de l'època. El sistema educatiu, però, dintre el qual Verdaguer estudiava, era com a tal molt impermeable a les noves tendències. Només cal pensar en la persistència de l'ús exclusiu del castellà, a part del llatí, com a llengua escolar, o fullejar els llibres de text obligatoris, on predominen els autors i els textos del s. XVIII. I això no obstant, la rigidesa del sistema no aturà pas la penetració de les innovacions literàries i ideològiques nascudes a la primera meitat del s. XIX i canalitzades pels Jocs Florals, sinó que a Vic, a dintre i a fora del Seminari, hi trobà molt d'hora un nucli d'una gran receptivitat, explicable a partir d'enllaços intel·lectuals anteriors establerts pel Círcol Literari i el seu periòdic, la fundació dels quals i llur primera direcció es degué a homes de l'*entourage* de Verdaguer, professors del Seminari, alguns condeixebles i un cosí, Salarich i Verdaguer.<sup>11</sup>

Tant les primeres activitats del Círcol com el periodisme d'«El Ausonen-se» (1861-63) s'han de situar en un canemàs d'idees i d'accions inspirades per les antigues posicions de la Il·lustració pel que fa a les ciències i a les arts, una Il·lustració que a Vic, i no solament a Vic, persistia perfectament compaginada amb el Romanticisme tardà tradicionalista, catòlic i conservador.<sup>12</sup> És sobre aquest canemàs, a construir el qual no es pot oblidar que contribuïren decisivament un Balmes i un Claret, que s'anaren teixint les aportacions específicament renaixencistes de recuperació de la llengua, de reivindicació del passat històric i de restauració de les formes populars de cultura<sup>13</sup>. I és, doncs, en aquest teixit que cal situar el primer Verdaguer, quan, estudiant de Retòrica i Poètica, es trobà a una banda una teoria i una pràctica poètiques de tradició il·lustrada, de bases estètiques neoclàssiques, i a l'altra, les incitacions renaixencistes dels Jocs Florals. En un primer moment aquella el guanyà i li féu escriure *Dos màrtirs*, algunes poesies líriques com l'esmentada *Lai d'agonia*, o les peces satíriques tan sovint recordades pels biògrafs, però valorades fora de context. De totes, és *Dos màrtirs* la que, per la seva envergadura i sobretot per la seva impostació èpica, cal considerar com a peça cabdal d'aquella etapa i alhora com a llavor de la poesia èpica ulterior del

poeta, en primer lloc *Colom*, començat el 1865 amb un plantejament nou però lligat encara en bona part al de *Dos màrtirs*.<sup>14</sup>

Tampoc no es pot oblidar que *Dos màrtirs* és poesia religiosa. Com a tal no es mou de la més pura tradició neoclàssica d'exaltació mitificadora d'unes figures celestials, d'uns herois extrets de l'hagiografia cristiana.<sup>15</sup> En aquesta poesia no hi batega la inquietud personal ni s'hi expressa el sentiment religiós. Aquest inundà la poesia religiosa posterior de Verdaguer, i aquella hi apuntà sovint. A *Dos màrtirs*, en canvi, ni l'un ni l'altra no hi traspuen enlloc; el centenar llarg d'octaves reials es limiten, pel que fa al tema religiós, a la presentació dels tòpics heretats sobre la fe, el pecat, la conversió, el martiri i la protecció dels sants. El sentiment que si de cas hi oringa amb notes d'autenticitat segura no és justament el religiós, ans el que neix de la visió de la bellesa de les filles d'Ausona i en particular d'Aurèlia<sup>16</sup>; a més a més, hi apunta un altre sentiment que tindrà una gran dilatació en la creació poètica futura de Verdaguer: és el del paisatge, el de la geografia —de la Plana, de la ciutat—, el qual anticipa, concretat en l'espai local, el sentiment de pàtria.<sup>17</sup> Així, *Dos màrtirs de ma pàtria*, partint del repertori del santoral vigatà i enllaçant religió amb pàtria, constitueix l'assaig inicial verdaguerià d'una èpica major posada al servei de la mitificació religioso-patriòtica que culminarà en *Canigó*. I alhora permet d'entendre millor el futur activisme del poeta, quan escriurà peces religioses i patriòtiques, destinades a les campanyes propagandístiques d'àmbit nacional. Un activisme coherentment alimentat en els principis heretats del Neoclassicisme sobre l'art i la poesia entesos com a additaments embellidors però subordinats a les idees morals i religioses.<sup>18</sup> D'altra banda, així com en la lírica amorosa hi ha exemples d'influència neoclàssica, també en la lírica religiosa dels començaments, recollida a *Idillis i cants místics*, hi ha vestigis d'imitacions dels clàssics.<sup>19</sup>

Si hi hagué una etapa neoclàssica en els començaments de Verdaguer, això no significa pas que hi hagués una ruptura clara. Més aviat hi hagué una transició, durant la qual el poeta conreà simultàniament les dues poètiques. La consulta amb Milà i Fontanals el gener de 1865 en vista a presentar *Dos màrtirs* als Jocs Florals fou decisiva perquè el poeta a partir de llavors es decantés cap a la nova poètica, que altrament responia més a la part de la seva personalitat que no trigaria a definir de «montanyesa» en adoptar el pseudònim de «Fadrí de Montanya».

Però en el fet que, tot i el judici advers de Milà sobre el poema, Verdaguer consentís, —o qui sap si no ho suggerí—, que els homes del «Círcol Literari» li publiquessin *Dos màrtirs*, hi ha com una mena de voluntat de deixar constància escrita d'aquella poètica que el marcà tan fonament durant l'etapa vigatana.

Sobre la tradició literària a la qual Verdaguer s'incorporà de Vic estant durant el decenni de 1861-70 hi ha estudis parcials o simplement taxonomistes,<sup>20</sup> el primer valor dels quals és ressenyar una nòmina quantitativament notable de practicants de la poesia que n'asseguraren la continuïtat fins al moment que Verdaguer hi enllaçà. La valoració qualitativa, però, està per

fer, especialment la del període anterior a 1860, any en què aparentment sembla començar a Vic la Renaixença pel fet que les idees renaixencistes hi esclataren amb la fundació del «Círcol Literari» i l'aparició del seu primer òrgan periodístic «El Ausonense». <sup>21</sup> Aquesta valoració qualitativa de la producció literària del grup vigatà abans de Verdaguer no hauria de deixar de considerar el component ideològic i polític de què es nodrí. Allò que avui s'anomena «vigatanisme» per a designar el corrent de pensament i d'acció política que una sèrie d'homes de Vic feren circular i parcialment triomfar a la segona meitat del segle XIX, es gestà, de fet, en la generació immediata anterior al grup de Verdaguer, representada per Balmaes; a continuació el grup liderat per Collell i potenciat per Verdaguer fou el que en ple triomf de l'ideari renaixencista donà creixença i amplitud al vigatanisme; per últim la generació següent, representada per Verdaguer i Callís, a la darrereria de segle, portà el «vigatanisme» a la dissolució en el si dels corrents del catalanisme conservador <sup>22</sup>. El protagonisme, doncs, del grup de Verdaguer i de Collell és una dada essencial del fenomen i marca el moment culminant en què el vigatanisme produeix les aportacions més decisives de la seva trajectòria catalana, perquè surt de l'àmbit de Vic, actua a Barcelona i, per tant, a tot el Principat i àdhuc a tot el territori lingüístic, i esdevé, doncs, catalanisme. En aquesta transició del vigatanisme al catalanisme el paper de Verdaguer consistí a eixamplar i a enfondir les bases populars del moviment. La seva obra literària, tot responent a les expectatives lingüístiques i literàries d'amples capes de la societat catalana rural i urbana, divulgà una idea-força de Catalunya sobre la qual es construí en bona part el catalanisme del darrer quart del segle XIX. La potencialitat de l'obra verdagueriana es desplegà en la gran èpica (*L'Atlàntida, A Barcelona, Canigó*) i en la intensa lírica (*Idillis*), es prolongà en la petita però més eficaç èpica dels romanços històrics i en les petites però eficaces cançons religioso-populars; ara bé, l'origen el tingué en la base vigatana de mitjan segle XIX. D'aquí neix la importància de *Dos màrtirs de ma pàtria*. Situat als començaments de la carrera literària de Verdaguer, no sols és revelador del punt de partença de la seva trajectòria d'escriptor, sinó que manifesta una anella essencial de la cadena històrico-literària del segle XIX. El seu estudi pot contribuir a esclarir més el debat a l'entorn dels fenòmens que anomenem Renaixença-Decadència, Romantisme-Illustració-Neoclassicisme, així com llur datació, periodització i naturalesa. És en aquesta línia d'estudi del *continuum*, més que no pas de les ruptures de la història literària, que s'adscriu el present treball <sup>23</sup>.

### La consulta amb Milà i Fontanals de 1865 a propòsit de *Dos màrtirs*

La primera notícia que tenim de *Dos màrtirs de ma pàtria* és del gener de 1865 en la carta que Francesc d'A. Masferrer escriví a Verdaguer per a informar-lo de l'opinió que Milà i Fontanals li havia manifestat sobre el poema. A



causa de l'interès de la carta i de les repetides citacions que em caldrà fer-ne, la transcripció sencera, segons l'edició de Casacuberta, *Epistolari I*, pp. 11-13:

«Barcelona, 20 de gener de 1865. Mon més estimat amic: Per fi lo Dr. Milà m'ha entregat lo poema, que ha dit havia llegit ab molt gust. Havent-li demanat son judici, m'ha constestat (t'ho diré tot ab franquesa, sense anyadir-hi i treure'n res) que havia observat, en ell, molt coneixement de la llengua catalana en son autor, notables conceptes, i una gran facilitat en el metro; però que hi trobava falta d'unitat de gust, com que, ha dit, és un gust format per lo estudi dels clàssics del segle XVI i pels escriptors llemosins d'esta nova era, tal volta (literal) no suficientment depurat. Mes ha dit li semblava estaria millor ab dos cants més, pues que al principi se detenia més que en son martiri.

«Descuidava dir-te que he conegut s'havia interessat per ta persona, pues de bon principi m'ha demanat qui era son autor, i havent-li dit un jove que cursava del Seminari, ab sorpresa m'ha demanat si tenies molt temps, i havent-li jo dit ta edat, ha dit podies ésser un bon poeta. Li he preguntat si fóra propi enviar-lo als Jocs Florals, ton poema, i ha respost li semblava que no el premiarien, per lo que m'havia dit respecte al gust i a ser poc extens relativament al 1er. cant, però sí que era digne de ser llegit pels mantenidors; no obstant, que ell seria de parer que desarrollesses lo mateix tema en una poesia curteta, vull dir regular, que ha dit podia llavors optar molt bé a la joia que s'ofereix a les poesies religioses. M'ha encomanat que n'hi enviesses també d'altres, al certamen del maig, que no era, ha dit, pugnar *contra naturam*.

«Tot açò m'ha dit. Joestic que te deia antes d'ahir, que era un crític de *tomo y lomo*. En tot troba defectes; mes en ton poema, almenys hi ha trobat també bellesa. Lo vaig ensenyar al Sr. Milà perquè sabia son caràcter franc. Ja veus lo que m'ha dit respecte a enviar-ne als Jocs Florals; espero que la incitació del Literat català produirà en tu un digne efecte.

«No puc ser més llarg per avui. Escriu-me també si vols que ensenyi ton poema a Balaguer o a algun altre, i si vols que te lo envii.

«Sens més, rep los afectes més purs de ton amic que sumament t'estima, *Francesc*.

«P.D. Espero no tardarà a regocitar-me en mos vius sentiments la constestació a les dos cartes. Adéu.»

[A diferència de l'edició de Casacuberta he regularitzat l'ortografia. Pel que fa a les notes de Casacuberta observeu aquests errors menors: Francesc d'A. Masferrer i Arquimbau no morí el 1891, com diu la nota 1, sinó el 1901; el poema *Dos màrtirs* no consta de cent cinc octaves reials, com diu la nota 6,

sinó de cent sis; Verdaguer no tenia pas vint anys, com es llegeix a la nota 7, sinó dinou, i no en compliria vint fins al maig següent.]

Gràcies a aquesta carta, tenim ben documentat el primer i transcendent episodi biogràfic-literari de Verdaguer: la consulta literària que per incitació de Masferrer adreçà a Milà i Fontanals cap a darreries de 1864. Els dos homes no es coneixien personalment, tot i que Milà tenia vinculacions anteriors amb els estudiosos vigatans; a l'estiu d'aquell any 1864 havia intervingut en un acte commemoratiu de Balma i havia estat nomenat soci d'honor del Círcol Literari.<sup>24</sup> La carta, però, fa suposar que Milà desconeixia qui era Verdaguer. Aquest, en canvi, sí que coneixia Milà per les obres i pel prestigi de què gaudia en els ambients de Vic. La consulta, doncs, la féu de Vic estant i per mitjà de persona interposada. Francesc d'A. Masferrer, dos anys més jove que el poeta i condeixeble seu fins aleshores, estudiava d'ençà del curs 63-64 a la Universitat de Barcelona i fou l'intermediari entre l'amic íntim de Vic i l'admirat home de lletres que tenia de professor a Barcelona i que anomenava, amb majúscula, «el Literat català».

La carta de Masferrer, que porta la data de 20 de gener de 1865, és escrita amb l'únic i urgent objectiu d'informar Verdaguer sobre els resultats de l'entrevista que segurament el mateix dia de la data acabava de tenir amb Milà. És una carta commovedora tant per la tendra amistat que hi batega com per l'interès que hi posa l'autor a transcriure-hi literalment les paraules de Milà, en les quals veu confirmada la pròpia convicció de la vàlua de l'amic poeta.<sup>25</sup>

La conseqüència literària immediata d'aquell primer contacte entre el jove escriptor i el crític i mentor ja consagrat fou que Verdaguer, seguint el consell d'aquest, no presentà el poema *Dos màrtirs* als Jocs sinó que el transformà en el romanç *Lluçia i Marcià* que el mes de març presentà als Jocs Florals, però que no hi fou premiat i que ha restat inèdit.<sup>26</sup> D'altres conseqüències tingué aquell primer contacte indirecte, entre les quals destaca la d'haver-se iniciat entre Verdaguer i Milà una relació de deixeble-mestre que s'anà intensificant en els anys successius i que influí profundament en la producció verdagueriana.<sup>27</sup>

Les motivacions de la consulta cal cercar-les en la decisió de Verdaguer de participar en els Jocs Florals de 1865<sup>28</sup>, però també en la necessitat que devia sentir de contrastar les pròpies conviccions amb les opinions d'escriptors i crítics de fora de Vic. El fet que el seu confident Masferrer estudiés a Barcelona li proporcionà el primer accés indirecte amb una personalitat com Milà i la possibilitat de contactar amb d'altres, tal i com li brindà Masferrer en la carta en demanar-li a qui més volia que ensenyés el poema.<sup>29</sup> Les relacions literàries personals de Verdaguer, doncs, començaren de traspasar els cercles vigatans ja abans dels Jocs Florals de 1865, i no deixa d'ésser significatiu el fet que, de Vic estant, l'instint, l'ambició, l'ambient o tot això plegat portés Verdaguer a cercar aquelles relacions començant per Milà i Fontanals, una de les personalitats més destacades de la Renaixença que, a més a més, presentava moltes afinitats amb el grup vigatà.<sup>30</sup>

## Data de composició del poema

L'expressió «per fi lo Dr. Milà...» amb què Masferrer encapçala la carta permet d'inferir que el crític posseïa el poema d'ençà d'algun temps, però no permet cap altra precisió cronològica. Ara, considerades l'envergadura i la perfecció del poema així com la forma de treballar del poeta, sembla en principi molt acceptable l'afirmació de Casacuberta segons la qual el poema fou escrit «durant l'estiu de 1863 o el de 1864».

Per contra, sembla més difícil d'acceptar que Verdaguer, segons també Casacuberta, reelaborés el poema èpic després de la carta de Masferrer i abans de la publicació a l'«Eco de la Montaña» o sigui durant el període que va de darreries de gener al dia 3 de setembre de 1865. En primer lloc, al començament del període el poeta estigué molt ocupat en les composicions que volia presentar als Jocs Florals: de les cinc que hi presentà, podia tenir-ne tres d'enllestides (*La caseta blanca*, *Los minyons d'en Veciana*, *La monja i lo soldat*), però les altres dues no les tenia ni tan sols començades: l'una era *Llucià i Marcià*, escrita a partir de la incitació milaniana, la qual tot i reprendre el tema del poema èpic, esdevingué una composició pràcticament nova que prengué la considerable extensió de 474 versos; l'altra era *A la mort d'En Rafael de Casanova*, i tractava un tema sobre el qual no tenia prou informació fins que Masferrer la hi proporcionà en carta del 18 de març.<sup>31</sup> Més tard, en els mesos de fi de curs i de l'estiu, estigué ocupat en les conseqüències epistolars, socials, literàries i, sobretot, acadèmiques, qui li comportaren els Jocs Florals, ja que al juny, segurament per culpa dels premis, fou suspès de Teologia, i d'aquell fracàs, en sofrí un trasbals que les cartes d'aquells mesos, mentre estudiava per a l'examen de setembre, tradueixen obertament.<sup>32</sup> En segon lloc, es fa difícil d'encabir una reelaboració del poema durant aquests mesos perquè, si creiem el poeta, el periòdic de Vic publicà *Dos màrtirs* sense demanar-li'n l'autorització ni oferir-li l'oportunitat de corregir-lo: «quan tinguí noves de que s'estampava, ja se'n llegien algunes planes...» I en tercer lloc, la crítica de Milà respecte a la manca de proporció entre la primera part i la part dedicada al martiri dels herois és perfectament vàlida per al poema en la versió única que ens n'ha arribat, en la qual, d'altra banda, enlloc no es veu que el poeta tingués en compte la proposta de Milà d'afegir-hi dos cants més.<sup>33</sup> En conclusió, m'inclino a creure que la versió sotmesa a la lectura de Milà difereix ben poc, o segurament no gens, de la que ens ha arribat.

Però la hipòtesi apuntada per Casacuberta segons la qual *Dos màrtirs* fou escrit l'estiu de 1863 o el de 1864 mereix un examen més detingut, puix que, en cas de confirmar-se la data més reculada, situaria els començos «èpics» de Verdaguer gairebé en el mateix punt que cal situar els seus començos literaris *tout court*. Josep Miracle, a partir de Casacuberta i de les informacions que per via epistolar —diu— li proporcionà el Dr. Eduard Junyent, arribà a la conclusió que *Dos màrtirs* fou escrit abans de la festa i de cara a la festa dels patrons de Vic de 1864, celebrada amb certa pompa aquell any i escaiguda el dia 16 de maig<sup>34</sup>. La conclusió de Miracle, abonada per Junyent, em sembla

parcialment correcta en la mesura que situa la «lectura» del poema l'estiu del 64 sobre la base d'una justa interpretació de la notícia cronològica que acompanya el títol del poema en l'edició del periòdic vigatà. Aquest, en efecte, diu: *Poema ... que llegí l'estiu passat...*; ara, l'expressió «l'estiu passat» no ha pas de significar el de 1865, puix que, en aparèixer el primer lliurament el 3 de setembre, l'estiu encara no havia passat, sinó que pot significar l'anterior, el de 1864. Cal tenir en compte que la segona edició, que no es féu fins a 1907, en un volum de la «Gazeta de Vich» a cura de Colléll, canvià l'expressió en aquests termes: *Poema ... que llegí l'estiu de 1865...* És molt possible que Colléll, doncs, s'equivoqués en la interpretació de la notícia cronològica; o en tot cas caldria suposar que hi hagué més d'una lectura en anys diferents, cosa que més endavant veurem com a molt plausible. Deixant, però, de banda la qüestió de si hi hagué més d'una lectura, és un fet que l'edició collelliana de 1907 originà la confusió sobre la data de la lectura del poema i, al capdavant, l'error de datació del poema, ja que els editors de les *Obres Completes* de la «Il·lustració Catalana», volum XXX, es limitaren a reproduir-la, tal com feren constar en nota al peu de la pàgina 42.<sup>35</sup>

Establert, doncs, que *Dos màrtirs* ja es llegí l'estiu de 1864, podem tornar a demanar-nos quan fou escrit. Si seguim el raonament de Miracle-Junyent, Verdaguer s'hauria sentit motivat per la convocatòria de les festes en honor dels sants vigatans, convocades a començaments d'abril d'aquell any 1864; llavors, «a no tardar», hauria compost el poema «per a ésser llegit en una de les reunions vigatanes...» de l'estiu. A parer meu, de l'abril a juliol o a l'agost tampoc no hi ha temps suficient per a compondre un poema de les característiques de *Dos màrtirs*. Tant l'extensió com el grau de perfecció del poema exigeixen un període de temps molt superior a tres o pel cap alt quatre mesos. Quant a la motivació, certament que la convocatòria de les festes pogué incitar el poeta a emprendre el tema dels patrons de Vic, però no calia pas la convocatòria d'aquell any, per bé que aquell any revestissin més solemnitat, sinó que, tractant-se d'unes festes anuals i que havien prou inspirat abans els poetes vigatans<sup>36</sup>, també podien haver-lo incitat d'altres convocatòries anteriors.

Sembla per tant raonable que calgui recular més, cap als mesos de 1863, la data de composició de *Dos màrtirs*. Ja he adduït que l'extensió i la perfecció assolides per Verdaguer en el poema pressuposaven un llarg procés de gestació, d'elaboració mètrica i de correcció. Podria adduir també la forma de treballar del poeta, consistent a refondre repetides vegades un mateix text; o el seu programa de feina, que fora de les vacances no li permetia de dedicar-se amb gaire intensitat a la creació. A més a més, però, hi ha uns altres arguments que reforcen la datació reculada cap a la primera meitat de l'any 1863. El primer ens el forneix la comparació dels conceptes marcadament distints que trobem als dos epílegs, el de la versió èpica en octaves reials i el de la versió en romanç d'heptasil·labs assonantats, a partir d'aquell: en tots dos epílegs el poeta apostrofa la ciutat d'Ausona perquè tingui confiança en els seus sants protectors, Lucià i Marcià. Però mentre en el primer —el que

suposo anterior a 1864— insisteix que la protecció s'ha manifestat i es manifesta visiblement en la preservació davant l'embat de cataclismes naturals, en el segon la ciutat no sembla pas protegida de semblants estralls; de tal manera que no sols no hi és felicitada perquè està tan ben protegida, sinó que hi és apostrofada perquè en la situació de necessitat social extrema en què es troba, només en els seus sants trobarà remei. Si en aquell s'hi respira un optimisme positiu i intemporal, en aquest s'hi endevina una pressura actual i dubitativa. Heus aquí els fragments comparats:

#### Epíleg de *Dos Màrtirs*

¡Oh! bé prou que ho saps tu: ¿Qui d'or en vasos  
copsa els llamps etgegats dret a tes torres?  
¿Per qui els aiguats acaten tos camps rasos,  
i tu llisquent a en somnis d'or t'escorres?  
Quan l'eixut umple de tristor tos masos  
pel juny, ¿a qui de genollons recorres?  
A ells sempre, i no s'ouen tes pregueres,  
que surten ja les bromes ploraneres.

Que no els has vist en dies travessosos  
com les tempestes udolants comanden,  
i voltejant-te en nuvolets airosos,  
d'un altre mur de ferro t'engarlanden?

#### Epíleg de *Llucià i Marcià*

si avui los fills que tant aimes  
fugir de tos braços veus,  
i córrer per Catalunya  
mig nusos i famolencs,  
demanant a altres ciutats  
un tros de pa que no tens;  
acut, acut a tos màrtirs.

La diferència de tractament del tema en els dos epílegs, sense entrar ara en altres qüestions, podria molt ben provenir del fet que a l'octubre de 1863 un aiguat terrible assolà la ciutat de Vic i produí centenars de víctimes amb l'esfondrament de nombrosos habitatges<sup>37</sup>. En aquelles circumstàncies ¿no haurien pres un significat sarcàstic els versos de les octaves reials? ¿Com podia el poeta, que rebé una tan forta impressió de l'espectacle de la catàstrofe que escriví diversos poemes sobre l'esdeveniment<sup>38</sup> i que fins i tot se'n serví per a les primeres provatures atlàntiques, com podia referir-se al fet sense ni tan sols esmentar la tragèdia, sinó al contrari, presentant la imatge idíl·lica d'una ciutat protegida justament de l'estrall dels aiguats? Fóra sens

dubte una reducció violent, literàriament possible però moralment cruel. En tot cas, l'epíleg del romanç, escrit un any i uns mesos després dels fets no manifesta pas aquesta actitud, sinó que pinta la situació de la ciutat amb les tintes de la carestia extrema que obliga els vigatans a abandonar-la. És cert que no n'indica la causa i que res no ens obliga a suposar que fou l'aiguat o que fou l'aiguat tot sol. Ara, així com l'epíleg de les octaves reials difícilment s'explica per una reducció literària i un escamotejament sarcàstic de la realitat, també es fa difícil d'explicar l'epíleg del romanç per una hipèrbole —per més que l'hiperbolisme caracteritzi la poesia verdagueriana— i per una invenció d'irrealitat. En conclusió, si els versos del romanç, que amb tota certesa sabem escrits entre gener i març de 1865, responen a uns fets reals de crisi econòmica i social produïts a Vic per causes no esmentades però presumiblement concomitants de l'aiguat de 1863, també els decasíl·labs de *Dos màrtirs* podrien respondre a una situació anterior a l'aiguat. Amb altres mots, la comparació dels dos epílegs abona la hipòtesi que el poema èpic *Dos màrtirs de ma pàtria* fou compost abans de l'aiguat de Vic d'octubre de 1863.

Un segon argument a favor d'aquesta data es troba en la prosa autobiogràfica que tanca el poema. Sabem que el poeta l'escriu a darreries de l'estiu o a començaments de la tardor de 1865, quan el periòdic vigatà ja havia començat de publicar els primers lliuraments del poema. En aquelles belles efusions en prosa d'amples i harmoniosos períodes, Verdaguer s'esplaià sobre el seu passat d'aprenent de poeta i en particular sobre les condicions materials en què hagué de compondre el poema que ara veia ple de defectes. Eren unes condicions, diu, que l'obligaven a treballar «en les estones perdudes o escatimades al son d'un estiu en què estava lligat al conreu de la terra; que tals fins allavors, i no em dol gens, foren mos dies de vacança». Deixant de banda que la intenció més explícita de tot l'escrit és exculpar-se d'allò que ara considera errors, és indubtable que també hi traspua una altra intenció, la d'aclarir que en el moment present, setembre-octubre del 65, no sols no està «lligat al conreu de la terra» ans fa molt temps que no hi està i per això en parla com un record d'uns temps allunyats. Hi havia una raó immediata perquè el poeta volgués publicar uns tals aclariments. Amb motiu de la seva presència i de la seva indumentària en els Jocs Florals del maig anterior algunes ressenyes periodístiques de la festa el qualificaven de *pagès*. Contra aquest malentès l'«Eco de la Montaña», ja el 14 de maig, publicà una rectificació: «No se ocupa en la agricultura, como dijo el "Telégrafo"; cursa en el Seminario de Vich, año segundo de Teologia»<sup>39</sup>.

Verdaguer, a la primera ocasió que se li presentà de parlar de si mateix, es proposà d'insistir en l'aclariment. I no sols desmentia la condició de pagès amb *Dos màrtirs de ma pàtria*, poema que tot sol demostrava que l'autor era un home d'estudis i que, posat al costat de qualsevol de les composicions publicades als volums dels Jocs Florals, es revelava molt superior; també la desmentia posant èmfasi a distanciar-se del temps en què poetitzava «lligat al conreu de la terra». L'ús dels temps verbals de les frases que expressen els seus records, «vaig titular», «fou dictat», «foren mos

dies», no sembla gaire compatible amb uns fets recents; tampoc l'evocació enyoradissa d'una etapa de la seva vida que es complau a recordar no s'adiu gaire amb uns fets recordats que no fossin ja remots. En conclusió, a la tardor del 65, en recordar l'estiu en què compongué el poema i en situar-lo en la llunyania, Verdaguer no es referia, com ja hem vist, a l'estiu acabat de passar, però tampoc al de 1864, sinó pel cap baix al de 1863, a partir del qual, doncs, els seus «dies de vacança» acadèmica ja no foren ocupats per feines agrícoles.

Això posa en qüestió una bona part de la literatura biogràfica a l'entorn de l'«estudiant-pagès» de can Tona i, tot i que no és aquí el lloc de tractar-la, algunes precisions noves poden contribuir a la datació més ajustada dels inicis literaris del poeta i en concret del poema que ens ocupa. En primer lloc, està demostrat que l'entrada formal de Verdaguer a can Tona es produí els darrers mesos de 1862 o els primers de 1863 i en vista a l'ingrés del poeta en la carrera eclesiàstica pròpiament dita, és a dir en els cursos de Teologia. És errònia, doncs, la data de 1860 que a iniciativa de Collell es féu gravar a la làpida de la façana de can Tona, com ho és la de 1862, la qual molts biògrafs han anat repetint a partir d'una informació poc precisa, fornida per Joan Güell<sup>40</sup>. Aquesta informació reproduïx una relació oral de la germana del poeta, Francisca, i diu que quan Verdaguer tenia divuit anys (en realitat en tenia disset), en ocasió del casament de llur germà gran Miquel, el setembre de 1862, amb Carme Aguilar, neboda de Francesc Tona, amo-masover de la casa del mateix nom, coincidiren tots com a convidats a la festa i Francesc Tona «va dir al pare si volia deixar anar per mestre a casa seva a en Cinto, perquè ho tindria més a prop de Vic per a anar a estudi... passant al cap de poc a dita casa»<sup>41</sup>.

L'expressió «al cap de poc» ha estat interpretada per Casacuberta com volent dir al cap de pocs mesos, o sigui, que l'ingrés a can Tona no es produí fins a començaments de l'any següent 1863. Ara bé, ¿com s'expliquen l'error de Collell i la manca de precisió de Güell? Podem simplement atribuir-los al fet del desmemoriament produït pel pas dels anys, ja que tant la làpida de Collell com el llibre de Güell recorden fets situats una cinquantena d'anys abans. També podem, però, fer la hipòtesi que Verdaguer, abans d'anar per «mestre» a can Tona i de traslladar-s'hi d'una manera definitiva, ja hi hagués fet estades per a treballar-hi temporalment els estius. Entre els Verdaguer i els Tona hi havia múltiples relacions; les de parentiu llunyà eren anteriors al matrimoni de Miquel Verdaguer amb Carme Aguilar<sup>42</sup>, però també hi havia les de veïnatge de terres de conreu<sup>43</sup> i també totes dues famílies tenien terres arrendades al mateix amo, Marià de Picó. D'altra banda la masia de can Tona era gairebé al peu del camí de Folgueroles a Vic que el poeta feia diàriament dos cops durant el curs i podia ésser un punt d'aturada freqüent en el trajecte. ¿No s'hi podia haver llogat per mosso cap als quinze o setze anys en temps d'estiu, quan les feines agrícoles s'intensificaven? La relació de la germana Francisca, transcrita per Güell, permet de considerar acceptable aquesta hipòtesi. En efecte, després de referir l'episo-

di esmentat del casament de Miquel i de l'ingrés d'en Cinto a can Tona, la germana continua:

«A l'estiu s'hi llogava per mosso, perquè li agradava molt el treballar i era molt valent. Una vegada va fer una juguesca d'un duro, a veure qui seria abans a Vic, i ell la va guanyar.

*A can Tona va començar a fer versos.»* (El subratllat és de Güell).

La vaguetat de l'encapçalament «a l'estiu», l'esment de la juguesca i la contundència de l'afirmació que a can Tona començà l'activitat poètica fan de mal lligar amb una data tan tardana com 1863 i s'avindrien més amb una data com 1860 o 1861 sobretot pel que fa a la iniciació literària del poeta, que hem de situar cap els seus quinze anys<sup>44</sup>. Insistent, però, en la seva dedicació al conreu de la terra, la qual, com veurem a continuació, no era gaire compatible amb la condició de teòleg i de mestre adquirida el mateix any d'ingressar a la masia, ens hem de preguntar: on cal situar en el temps i en l'espai els estius en què es llogava per mosso? Tot i que mancada de documentació, la hipòtesi que fossin els estius anteriors a 1863 i justament a can Tona presenta alguna versemblança i aclareix algunes dades que altrament no encaixen en una reconstrucció coherent del període que va d'ençà que el poeta començà els estudis de Retòrica, curs 1858-59, fins que començà els de Teologia, curs 1863-64; amb altres mots, admetent que entre els tretze i els divuit anys, si més no a partir dels quinze, el jove estudiant féu de mosso temporer i justament a can Tona, no sols s'expliquen l'error de Collell i les imprecisions o vaguetats dels seus familiars, Francisca i Güell, sinó que troben el seu lloc just un conjunt de dades: l'inici del conreu de la poesia coincidint amb els estudis de Retòrica i amb el treball de pagès a can Tona, la perspectiva llunyana dels records del poeta quan evoca aquells estius i el refús de la seva condició de pagès en 1865, l'ocupació concreta dels estius d'aquell període que altrament resten inexplicablement buits en la vida d'un jove estudiant com ell que tenia necessitat de guanyar-se els estudis i/o de contribuir a l'economia familiar i, en fi, troba un lloc més just l'ambient pagesívol en què tingueren lloc les seves vivències amoroses. En resum, allò que sembla demostrat és que Verdaguer s'establí com a resident a can Tona a començaments de 1863, que no en marxà fins a la tardor de 1871, un any més tard d'haver estat ordenat sacerdot, però que la seva estada a la masia respongué bàsicament a la seva condició de mestre, adquirida en el moment d'esdevenir estudiant de Teologia. En segon lloc resta probable que el poeta hi hagués treballat anteriorment de mosso durant les vacances.

Una bona part de la importància d'aquestes circumstàncies està en el fet que el primer any d'estada del poeta a can Tona coincidí amb el pas dels estudis de Filosofia als de Teologia, en el primer curs de la qual es matriculà el setembre d'aquell any 1863. Passar als cursos de Teologia tenia una transcendència considerable en el *curriculum* seminarístic; els reglaments del Seminari esmenten les noves obligacions dels estudiants quan esdevenien teòlegs, entre les quals hi havia la de vestir sotana per a assistir a les classes, la d'acudir diumenges i festes a la Catedral, la de preparar-se amb múltiples



pràctiques interiors i exteriors per a les primeres «ordenacions». També era el moment en què es produïa la separació entre els estudiants que fins llavors havien cursat indiscriminadament les mateixes disciplines de nivell mitjà: si no abandonaven els estudis, els uns passaven a la Universitat de Barcelona a estudiar carreres civils, cosa que feren alguns companys de Verdaguer, entre els quals Masferrer, que a la Universitat connectà amb Milà, mentre els altres, matriculant-se a Teologia, prenen un decidit compromís de continuar la carrera eclesiàstica fins al final i d'adequar-hi el règim de vida<sup>45</sup>. Els «tridentins», un cop esdevinguts teòlegs, es dividien altre cop en dos grups, els interns, que residien al Seminari, i els externs, que tenien la residència a fora, a la casa familiar si no els queia gaire lluny i si tenien possibilitats econòmiques, o en cases pairals urbanes o de la rodalia de la Plana. Ara bé, en tots els casos el règim de vida dels estudiants teòlegs no era gaire compatible amb les feines del camp o d'altra mena, ni que fossin esporàdiques. La residència de molts d'ells a les masies de la Plana de Vic responia a unes raons precises: la incapacitat de l'edifici del Seminari, que no podia donar cabuda a tots els estudiants «interns», la distància excessiva de la casa familiar per a un gran nombre que procedia de punts allunyats en un territori tan vast com el del bisbat de Vic i, per últim, la insuficiència econòmica dels qui no es podien pagar la pensió a la ciutat. En el cas de Verdaguer devien comptar-hi totes tres raons, i a més a més la ja esmentada del parentiu amb els amos/masovers de can Tona. Ara, el fet decisiu en el seu cas i en el de tots era que la residència en una masia o en una casa de la ciutat no comportava l'obligació de treballar-hi, i menys de mosso, sinó la d'ensenyar-hi les primeres lletres als infants, o també al servei, si s'esqueia, i la de dirigir-hi les pràctiques religioses.<sup>46</sup>

La conclusió més probable, doncs, és que Verdaguer, un cop instal·lat a la masia a començaments de 1863, no hi treballés de mosso de pagès, o que a tot estirar ho fes el primer estiu. La segona conclusió és que els estius que estigué «lligat al conreu de la terra», fos a can Tona fos a les terres del seu pare, s'han de situar més enrera de 1863.

Totes aquestes precisions a l'entorn de les circumstàncies dels dos fets coincidents, l'entrada formal a can Tona i el començament dels cursos de Teologia, aporten una nova il·lum sobre la datació del poema *Dos màrtirs*. Però, també se n'illumina tot el període anterior a l'eclosió de 1865, l'any en què es produí, d'una banda, el triomf del poeta als Jocs Florals amb uns poemes adequats a les exigències estètiques dels dirigents del certamen i, de l'altra, la publicació a l'«Eco de la Montaña» d'un poema èpic com *Dos màrtirs* que, com hem vist, no encaixava amb aquelles exigències estètiques, perquè el poeta l'havia gestat en la primeríssima etapa de la seva producció, una etapa estètica pre-floralesca, dominada per l'aprenentatge de la Retòrica i Poètica a les aules del Seminari. Aquesta etapa s'inicià el curs de 1858-59 i continuà al llarg dels estudis de Filosofia fins a començar els de Teologia el curs 1863-64, un període de cinc anys que va dels tretze als divuit de la vida del poeta. El fruit literari més important de tot el període és *Dos màrtirs de*

*ma pàtria*, compost amb tota seguretat abans de 1864 i concebut amb molta probabilitat abans de 1863.

Establir els anys 1862-1863 com a període de composició de *Dos màrtirs de ma pàtria* i de les composicions menors esmentades, escrites igualment amb gust classicitzant, porta a la necessitat de revisar el caràcter dels inicis literaris del poeta. Segons la tesi comunament admesa Verdaguer hauria començat d'escriure en la direcció del gènere satíric i responent a impulsos nascuts de la seva condició pretesament poc culta però ajudada per una instintiva capacitat lingüística i poètica. Doncs bé, si la meua datació de *Dos màrtirs* és correcta i si són coetànies les composicions amoroses de l'estil de *Lai d'agonia* i *La cinta de lletres d'or*, resulta que Verdaguer s'inicià a la poesia no pas solament per la via d'imitar els versos jocosos que estaven de moda entre els estudiants ni els rodolins corrandístics que havia cantat de minyó, sinó que ho féu, o també ho féu, apuntant als objectius més difícils de la imitació dels poetes èpics i lírics de la poesia universal que li havien proposat de models. Fou a partir de 1864-1865, després d'entrar en relació directa amb els homes representatius de l'estètica renaixencista, i especialment amb Milà, però també amb Aguiló, que s'adonà que la imitació dels clàssics inculcada al Seminari significava seguir una poètica caduca, i en conseqüència s'adherí al que en el fons ja sentia com a més autèntic i modern, o sigui a un dels programes poètico-renaixencistes inspirats en el Romanticisme tardà dels restauradors dels Jocs Florals, amb altres mots, al programa defensat per Milà i per Aguiló com a capdavanters<sup>47</sup>.

## Llucià i Marcià

El manuscrit de *Llucià i Marcià* consta de quatre fulls escrits amb tinta per cada banda, amb un total de vuit planes. Els fulls semblen procedir d'una llibreta escolar de ratlles horitzontals i de 22 cm. x 16 cm. Els versos hi apareixen en dues columnes a cada plana; un traç vertical amb llapis marca a la banda esquerra el començament dels versos. Presenten cinc esmenes d'errors de còpia del mateix autor. Després del vers 186, del 326 i del 454 hi ha una ratlla deixada sense escriure, la qual deu marcar la divisió del romanç en tres parts i un epíleg. La calligrafia és acurada i pertany a la primera part del decenni de 1861-70; les erres hi presenten la primera forma<sup>48</sup>. A l'encapçalament del primer full i amb tres calligrafies diferents hi figuren la data de 1865 i les xifres 98 i 608 que deuen correspondre a les numeracions del secretariat dels Jocs<sup>49</sup>.

En dono la transcripció literal, sense regularitzar; l'accentuació, l'apostrofació i la puntuació, així com els signes d'interrogació, d'admiració i de diàleg o d'estil directe, i àdhuc l'ortografia d'alguna consonant com la b i la v, la s i la z, són vacil·lants al llarg de tot el manuscrit i en alguns casos es poden haver esborrat.

[1]

- De rara hermosura foren,  
 y de casa noble hereus,  
 mes ab ser gentils sos pares  
 gentils varen ser com ells,  
 5 y heredaven sas miserias,  
 ab sas riquesas y bens  
 y aixis tanta buniquesa,  
 d'ense'ls<sup>1</sup> servia no més,  
 per fer caurer a sos brassos  
 10 assedegats de plaher,  
 a las innocentas ninas  
 que al ale dels piríneus  
 sos botons esbadellaban  
 de montanya en lo verger,  
 15 y de sos vergilals calzers  
 escorreguda la mel,  
 totas solas las deixaban  
 solas d'un mon als xiulets.  
 Y encara hi queyan, (Las<sup>2</sup> pobras!)  
 20 com las moscas a la llet,  
 totas, la mes baixa esclava  
 y la mossa de mes preu.  
 Sols una que Aurelia s deya,  
 de roca se mantingue;  
 25 la que tenia d'hermosa  
 lo que totas les demes,  
 un pedas de cel per cara,  
 y per cor un ensenser.  
 Mes lo que de hermos<sup>3</sup> tenia,  
 30 los dos tenian d'arters,  
 y així llosera<sup>4</sup> parada  
 trobava per tot arreu,  
 si obria las persianas,  
 los vey a baix al carrer,  
 35 y a passeig los encontrava,  
 si may sortia a passeig;

1. Lleguiu «enze», reclam per a caçar.

2. Var. ant. «las».

3. Var. ant. «hermosa».

4. «llosera», mitjà per a caçar.

fins de nits per reduhirla  
 de sas finestras al peu  
 treyan lo foch de sas animas  
 40 en discols cantars, ab que  
 traidora sirena hauria  
 fet adormi'ls mariners.  
 Mes com era cristiana,  
 com era un angel del cel  
 45 a mes foch y bala rasa  
 mes ferm estava 'l castell.  
 Vehent que forta com era,  
 voler batriera no mes  
 que ab los darts de sa hermosura,  
 50 era mallar ferro fret;  
 volums de màgica obriren,  
 i asso llegiren en ells  
 «De l'hermosa cristiana  
 las mallas no rompereu,  
 55 fins que la joia que porta  
 penjada en sos collarets,  
 sobre un piló d'encenalls  
 se creme en mitg del carrer»  
 Alas donarlos<sup>5</sup> la màgica,  
 60 foscó una nit d'ivern  
 per la finestra a la cambra  
 saltaren los dos donzells,  
 hont la minyona dormia  
 vetllada pels angelets.  
 65 Als resplandors d'una llantia  
 que li donava de ple,  
 la veren cuan hermosa era,  
 cuan una verge ho pot ser.  
 Los rulls de sa cabellera  
 70 ab escaigut deixament  
 queyan pels coixins de purpra.  
 De cel en sos somnis bells  
 sos llaviets s'aixamplavan,  
 rosats y mitg somrients.  
 75 Y ai mirarla tal y seva  
 mitg sonreyan també'ls seus.  
 mes aguaitanla, aiguaitanla  
 per la finestreta fresch  
 l'aire entrà, y a sos patons

5. «donarlos» per «donant-los». L'omissió de la t final de gerundi quan precedeix un pronom feble és ordinària en tot el manuscrit i en endavant no l'assenyalo.

- 80 los uils ella desclogué.  
 No així s'esglaya'l colom  
 que en son colomar mateix  
 arrullánt, entre las unglas  
 se troba del esparver.
- 85 Girava's, y s'veya sola,  
 soleta ab dos jovencells,  
 los que mes la voltejaban,  
 y de qui fugia mes;  
 s'esblanqueia<sup>6</sup> sa cara,
- 90 s'adressavan sos cabells,  
 volia fugir, y forsa  
 en son esbaiahiment  
 sols tingue per la maneta  
 rossola' en son pit de neu.
- 95 Mes com per encant una altra  
 se va senti' al mateix temps:  
 lo color torna a sa cara,  
 y a son cor l'enardiment.  
 Que va trovar-hi dels martirs,
- 100 dels heroes de la fe  
 lo balsam, lo talisman  
 de la puresa, la creu.  
 Vehen<sup>7</sup> pus que endormiscada  
 no la podian haver,
- 105 pera robarli desperta  
 s'hi rebateren ensemps.  
 Mes tantost tocan la roba  
 del llit, reulan cayent,  
 al impuls d'una invisible
- 110 ma de ferro que ls empeny.  
 Mes per so no se desmayan  
 ans invocant a sos deus,  
 altra vegada aixecanse  
 la abordan de sech a sech,
- 115 y altra vegada per terra  
 rodolan, com al ivern  
 rodolan las fullas secas  
 a la alenada del vent.  
 Llavors ai toc de la gracia
- 120 varen coneixer que essent  
 vanas bambollas d'escuma

6. «s'esblanqueia» per «s'esblanqueia».

7. «Vehen per «vehent».

- se batian ab un Deu;  
 Y aixi a la nina digueren,  
 agenollanseli als peus,  
 125 —No ets tu aquella que a la vora  
 del Meder ton palau tens?  
 No ets Aurelia la donzella  
 de quatre lustres no més?  
 Donchs d'hont has tret tanta forsa  
 130 que als magichs de mes saber  
 no contenta ab lliga'ls l anima,  
 lo cos los lligas i prens?  
 Que al cego<sup>8</sup> baillet de Venus  
 que ferirte pretengué,  
 135 trossejats darts y ballesta  
 ab sa mare lo remets?  
 Sera que ton son de verge  
 baixa a vetllar algun Deu.  
 ¿Quin Deu podria ser? Digansho:  
 140 que per Júpiter jurem,  
 tot desseguit regalarli  
 de nostres cors tot l'ensens»  
 Això digueren los joves,  
 y això altre ella'ls respongué  
 145 —Es un Deu, sí lo qui'm vetlla,  
 mes no com los vostres deus,  
 pus que tot lo vostre Olimpo  
 arrancaria d'arrel,  
 com si arrancás una fulla  
 150 marcida d'un presseguer  
 i per sa pura alenada  
 fora tot lo firmament,  
 grapat de plomas que esbulla  
 lo Simoún del desert»  
 155 Y dient eixas paraulas  
 se despenjaba la creu  
 la creu d'or fi que tenia  
 altar en son pit d'argent.  
 «Mes si es gran com la grandesa,  
 160 es bo a tot ser bo, mireu,  
 mireusel aqui com sua  
 fins lo moll dels ossos seus,  
 per rentar tacas dels altres,  
 per pagar deutes agens

8. Var. ant. «Sego».

- 165 com aixampla los seus brassos,<sup>9</sup>  
 com alsa sa testa al cel,  
 per darvos una abrassada,  
 porque sesborren per ell  
 vostres pecats, y tan bo  
 170 y tan gran no'l amareu?  
 Ho! Si si, que en vostres ulls  
 dolensa y amor liegesch,  
 pus mes que llagrimas ploran  
 del mitg del cor purs trossets»  
 175 Digue: y trayent una ma  
 blanca com un glop de llet,  
 los banyá del Sant Baptisme  
 ab lo salubre element,  
 servinlos de capellina  
 180 un raig de la lluna ixent,  
 que'ls va embolicar entrant  
 per lo finestral obert.  
 Y en la fogassa hont havia  
 de derritirse la creu,  
 185 l'endema al matí cremava  
 lo libre que'ls ho digué.

[2]

- Ja apunta la fresca aubada.  
 Anem a cassar, anem,  
 ara que rosades tenen  
 190 sas ales los aucellets,  
 y balbas esterrufanse  
 las llebras atraparem»  
 Això eixint a la finestra  
 un dia Aurelia digue,  
 195 al apuntar i auba sobre  
 las serras de solixént,  
 donant flors a l'ampla terra,  
 trayent estrelles del cel.  
 Y vora avall de la riva  
 200 entre pollancre i verns,  
 al cap de no gaire estona  
 senyoras y caballers

9. Els versos 164 i 165 són escrits entre ratlles. A les línies corresponents hi ha el vers 168 i 169 fins a «pecats»; el poeta els ratllà i els posà al lloc, perquè, sens dubte, s'havia equivocat en copiar-los.

- anaban baixant, dels galgos  
 lleugers als falagaments,  
 205 que semblava s despedian,  
 per anarsen promptament  
 a saltar marges i timbas,  
 a foradar esbarzers,  
 tras la perdiu fonadissa,  
 210 o be del conill lleuger.  
 Del Meder cap al Rimentol<sup>10</sup>,  
 del Rimentol al Sorreigs,  
 aquí etgegant lo falco,  
 alla la fura trayent,  
 215 mes enlla soltant del arch  
 una sageta d acer;  
 a Serratosa arribaren  
 que'l sol ja era en mitg del cel.  
 Alla Aurelia que va eixir  
 220 de la ciutat mes que a res  
 a respirar l'aire verge  
 dels boscos y dels torrents,  
 entre sos dits la ballesta  
 en son cinturó 'l coltell,  
 225 entra sola en la roureda,  
 per respira l mes pler,<sup>11</sup>  
 y endins endins se'n entraba,  
 fins que en mitg d'uns salichs verts  
 remintolár clara y pura  
 230 una fontana vegé,  
 no be la vege, per veurehi<sup>12</sup>  
 a terra tira'ls arreus,  
 y pera pentrer<sup>13</sup> la fresca  
 apres d'apagar la set.  
 235 S'hi ajupi, y ja sa boqueta  
 tocava lo liquit fresch,  
 quant al derrera senti  
 de son llebrer los esguells,  
 seguit d'un grunyit ferestech,  
 240 y d'un cruiximent de dents.  
 S'alsá y apartant las brostas

10. Sens dubte Verdaguer llegia Rimèntol, com a mot pla. No apareix ni a la GEC ni a la GGC. Al Diccionari AlcM és sense accent.

11. Potser «a pier».

12. Sens dubte «beure-hi».

13. «pentrer» segurament per «prendre».



- per si pogues veurer res:  
sota un senglaras superbo  
vege son llebrer fidel.
- 245 Ab l'esfors que li donava  
lo cor de quimera ences  
despará l dart que xiulant  
al porch per terra ajagué  
Mes s'aixecá y rossegánt
- 250 ia sageta pel ervey  
tan prest lo veu enfonsarse  
en un xaragall, com mes  
enlla entre rebolls y matas  
ferse solch a cops de dents.
- 255 Y ella pefanli al darrera,  
jura no deixa'l de peus  
no fos sino per pagarli  
l'haver mort a son llebrer  
y no'l deixá fins al cau
- 260 en que s'amagá, també  
ella contant peix al cove,  
s'hi ficá al darrera d'ell;  
y endins y mes endins tira  
palpant ab las mans y peus
- 265 fins que al extrem de la cova  
li semblá com si hi veges,  
al mort resplandor d'una atxa  
dos espectres macilents.  
De por lo cor senti batrer
- 270 y mollá d'un suor fret  
sa ma corregué a agafarse  
ab lo manech del coltell.  
Mes l'esglay passát s'hi atansa  
de saber que es ab dalé
- 275 y lo que espectres semblaran<sup>14</sup>  
foren los dos jovencels,  
que de ferestechs dimonis  
ella'n feu dos angelets:  
y ls digue deixa<sup>15</sup> manera
- 280 tantost los regonegué.  
—No tan se goja la tórtola  
que solitaria planyent,  
trova en la verneda hombrivola

14. Lectura possible «semblavan».

15. «deixa» per «d'eixa».

- lo parió que perdé,  
 285 com jo me gojo al trobarvos  
 dintre d'eix raco d'infern,  
 perquè del mon no hi arribe  
 l'enmatsinador ale.  
 Moltissim me plau lo trovarvosshi,<sup>16</sup>  
 290 pero'm plauria molt mes  
 lo trobarvos<sup>17</sup> en Ausona,  
 sota l'pendó de la creu,  
 a Lucifer robant ánimas,  
 animas guanyant pel cel.  
 295 Aneuhi donchs a parlarli  
 de nostra adorable lley,  
 que pobre de nostra patria!  
 prou li fa ben menester,<sup>18</sup>  
 y si conve per escriurerla  
 300 vostra sanch, no la planguen  
 que pel jardí de Jesus<sup>19</sup>  
 sera una pluja d'ivern,  
 que si no desseguit, dora<sup>20</sup>  
 ella fara son esplet.  
 305 Vos mataran. Mes que importa?  
 No morireu per un Deu?  
 No es gloria perdre la vida,  
 per donarla a un poble enter?»  
 Y per mes que li recaba,  
 310 dit asso ls donai adeu,  
 del corn de sos companyons  
 al senti lo bronch accent;  
 que com sen aná soleta  
 del bosch en lo mes espes,  
 315 desde la tenda portatil  
 que plantaren<sup>21</sup> per alberch  
 la cridavan, per si acás  
 esgarriada s'hagues.  
 Sorti: y la llum que al ficarshi  
 320 omplia l'espai vege

16. Vers sobrat d'una síl·laba.

17. Sic, «trobarvos».

18. Després d'aquest vers hi ha el vers 305 ratllat. Verdager devia cometre un error de còpia.

19. Var. ant. mig esborrada «que per lo jardí...».

20. Llegiu «d'hora».

21. Var. ant. «plataban».

arronsada ja de sobre  
las montanyas de ponent.  
Mes com trová la dessera,<sup>22</sup>  
y caminadora essént,  
325 al cap de no llarga estona  
ja enrrahonava ab los seus.

{3}

L'endemá en la gran Ausona  
haurieu vist dos donzells,  
predicánt entre rodonas  
330 de vilatjans pels carrers,  
pels carrers y per las plassas  
la religio del gran Deu.  
Mentres sota las singlaras  
la casta Aurelia ab los seus  
335 encauats, l'isart vetllaban  
que per fugir dels llebrers,  
rodola rostos avall,  
plegáts sas camas y peus.  
Mes encara que la cassa  
340 li agradaba en estrem,  
que'l millor conill que's veyá  
se guardas per son acer;  
passats tres o quatre dias,  
per las clotadas y herbeys  
345 a gemegar de frissansa  
comensá, y d'anyorament,  
parlánt de Vich que en la terra  
era lo que aimaba mes.<sup>23</sup>  
Ab aixó pera venirsenhi  
350 l'aspresa deixaren prest,  
baixansen de matinada  
per la voreta del Ter.  
Y a l'espatlla las ballestas,  
y embridonats los coltells,  
355 y carregat<sup>24</sup> los caballs  
de cassa de tota lley,  
cap a la tarde d'Ausona  
ja entraban per un carrer.

22. Llegiu «dressera».

23. «aimaba mes» escrit damunt un començament de mot ratllat i il·legible.

24. Sens dubte per «carregats».

- Mes recularen al véurerlo  
 360 per una rua de gent  
 embussat, y entre l bum bum  
 sentint'hi de «muiran» veus.  
 Sols Aurelia que atansarshi  
 punyint del poltro l ventrell  
 365 gosá, a Lluciá y Marciá  
 vege d'un gran foch al peu;  
 y a Sabí que enrragullát  
 aixi ls anaba dient.  
 —Comenséus de despullar,  
 370 eix es vostre llit. Veheu?  
 Aqueix que de rojas flamas  
 dona gamfanons al vent.  
 Aquí abans que enmortallat  
 sen passará<sup>25</sup> l astre rey  
 375 vos heu de fóndrer. Sentiu  
 aqueix vent que del Meder<sup>26</sup>  
 los verns bincla fins a terra,  
 sino ls arranca d arrel?  
 Donchs aqueix vent ab l estona  
 380 que en mandar ho gastaré,  
 escampará vostros sendras  
 de Tosa fins a Monseny.  
 Mes encara que martiris  
 mol mes aspres mereixeu,  
 385 vos en planyo tan gentils  
 y tant joves cuan vos veig.  
 Per lo tant vostras cadenas  
 mano trencar al moment,  
 y com jo us perdonarà  
 390 també Jupiter excels,  
 sí renegueu del infame  
 nasareno, que en la creu  
 mori entre facinerosos  
 lladres per se pitjor que ells».  
 395 Ja per respondrer badavan  
 la boca ls dos jovenets  
 sino haguessen vist a Aurelia  
 que ab ells anava corrént,  
 de gent entre las onadas

25. Var. ratllada «no sen passe».

26. Verdaguer aquí considera «Meder» mot agut. En altres composicions, en canvi, el considera pla, «Mèder» com és l'actual llengua parlada i escrita.

- 400 fent servi'ls colzes de rem.  
 Arribà, y ab una empenta  
 als dos al foch rebaté  
 i digue deixa manera  
 giranse ab Sabi cruel.
- 405 —Tambe so jo cristiana,  
 y de vostres deus renech,  
 per lo tan tambe doneume  
 lo martiri que meresch,  
 un llit de foch i de brasas
- 410 si de mes crusos no n' tens,  
 de mes dolsos dich, pus si  
 d'aquí al cel volar podem,  
 per un bany de mel tindriam  
 tots els torments del infern.
- 415 Veus si no'ls que ara s hi creman  
 que n'estan de satisfets!  
 Més<sup>27</sup> ells enrrotllats de brasas,  
 que tu de flaires i ensens  
 mes ells en lo foch se gosan,
- 420 que tu en veurels hi desfer.  
 Y no ho han de fer? Si ja  
 d un moment a altre moment,  
 volaran com papallonas,  
 sense l'embolcalli terre?
- 425 Ja de bat abat obrirse  
 lo cel me sembla que veig,  
 eixinne<sup>28</sup> angelets a ruas  
 blanchs com sos vestits de neu.  
 Ja aquí ab coronas y palmas
- 430 jugar me sembla que 'ls veig  
 al voltánt de la fogassa  
 entonánt imnes de cel.  
 Jo tambe hi vinch! Bon Jesus  
 que penjánt alla en la creu,
- 435 per mi un jorn escorreguereu  
 los set calzers del torment!  
 Deixeu que per vos ne begue  
 una goteta no mes,  
 ans de veni a vostres brassos
- 440 en lo palau del Etern»  
 Y dit asso a la fogassa  
 se rebatia tambe,

27. Var. ant. «mes».

28. El mot mal escrit i esmenat a continuació.

a no ser lo dur Sabi  
 que per boja la prenent,  
 445 la pogue aturar posanli  
 la ma sobre 'l muscle esquer.  
 Prou forsejá com la guatila  
 cuan enlassada se sent  
 en la finoja<sup>29</sup>, hont buscaba  
 450 lo parió, pero Deu  
 mes encara que Sabi  
 la detingué no volént  
 que s tirás aixi tan tendre  
 al foch arbre tan fruiter.

[Epíleg]

455 O tu que dorms recolzada  
 en la falda de Monseny,  
 reyna gentil de Montanya,  
 Ausona la rica un temps;  
 si abuy los fills que tan aimas  
 460 fugir de tos brassos veus,  
 y correr per Catalunya  
 mitg nusos y famolenchs,  
 demanánt a altrás ciutats  
 un tros de pa que no tens;  
 465 acut acut a tos martirs,  
 que ja en las salas del cel  
 una aureola de gloria  
 la pira tornat se ls' es,  
 faixas d'or fi las cadenas,  
 470 las nafras rubins d'orient;  
 y hon apunt pera socorrer  
 a qui ls' aja menester,  
 sempre estan, faran lo sort  
 a la que 'ls doná la llet?

La comparació del romanç *Llucià i Marcià* amb el poema èpic *Dos màrtirs de ma pàtria*, del qual, com hem vist, és una reelaboració escrita entre dos i tres anys més tard a conseqüència dels consells de Milà i Fontanals i amb l'objectiu de concursar als Jocs Florals, presenta contrastos molt ilustratius de l'evolució que va seguir Verdagner en l'etapa de formació a Vic. L'acarament de l'estructura dels poemes permetrà una primera aproximació a la qüestió:

29. Segurament per «filoja». Cfr. Joan COROMINES, *Diccionari Etimològic*, Fil p. 1023,40-45.

| Cant primer                         | Estrofa        | [1]                            | versos  |
|-------------------------------------|----------------|--------------------------------|---------|
| Invocació i encomi de la ciutat     | I              | ...                            |         |
| Proposició                          | II-III         | ...                            |         |
| Invocació a la musa                 | IV             | ...                            |         |
| Introducció històrica               | V-IX           | ...                            |         |
| Persecució a Ausona                 | X-XI           | ...                            |         |
| Presentació dels herois             | XII-XIV        | <i>idem</i>                    | 1-22    |
| Presentació d'Aurèlia               | XV-XIX         | <i>idem</i>                    | 23-28   |
| Setge i resistència d'Aurèlia       | XX-XXIII       | <i>idem</i>                    | 29-46   |
| Consulta a Venus                    | XXIV-XXIX      | Consulta a llibres de màgia    | 47-58   |
| Assalt final                        | XXX-XLI        | <i>idem</i>                    | 59-124  |
| Discurs dels joves                  | XLII-XLIV,4    | <i>idem</i>                    | 125-142 |
| Discurs d'Aurèlia                   | XLIV,5-XLVIII  | <i>idem</i>                    | 143-174 |
| Conversió dels joves                | XLIX-L         | <i>idem</i>                    | 175-186 |
| Cant segon                          |                |                                | [2]     |
| La cacera                           | I-XII          | <i>idem</i>                    | 187-234 |
| Escena del senglar                  | XIII-XXII      | <i>idem</i>                    | 235-268 |
| Retrobament dels joves              | XXIII-XXV      | <i>idem</i>                    | 269-280 |
| Discurs d'Aurèlia                   | XXVI-XXXI      | <i>idem</i>                    | 281-308 |
| Represa de la cacera                | XXXII-XXXIV    | <i>idem</i>                    | 309-326 |
| ...                                 |                |                                |         |
| ...                                 |                |                                | [3]     |
| ...                                 |                | Predicació dels joves a Ausona | 327-332 |
| Retorn de la cacera                 | XXXV-XXXVI     | <i>idem</i>                    | 333-358 |
| Martiri dels joves                  | XXXVII-XXXVIII | <i>idem</i>                    | 359-368 |
| Discurs de Sabí                     | XXXIX-XLIII    | <i>idem</i>                    | 369-394 |
| Discurs d'Aurèlia                   | XLIV-XLIX      | <i>idem</i>                    | 395-440 |
| Autoimmolació i salvament d'Aurèlia | L              | <i>idem</i>                    | 441-454 |

| Acabament           |       | [Epítleg]              |         |
|---------------------|-------|------------------------|---------|
| Encomi dels màrtirs | I-III | ...                    |         |
| ...                 |       | Invocació a la ciutat  | 455-458 |
| ...                 |       | Estat de pressura      | 459-464 |
| Ausona protegida    | IV-V  | ...                    |         |
| Encomi d'Ausona     | VI    | ...                    |         |
|                     |       | Esperança de protecció | 465-474 |

Verdaguer intentà de seguir, com veiem, les propostes de Milà i Fontanals fins on li permeté la matèria del poema i el canvi de registre. Pel que fa a la primera, recompongué els episodis distribuint-los en tres parts i un epítleg, de manera que l'estructura simètrica en dos cants, de cinquanta estrofes cadascun a *Dos màrtirs*, esdevingué una estructura trimembre al romanç *Llucià i Marcià*. Després de prescindir de les onze estrofes inicials del cant primer que contenen els preliminars prescrits per la Retòrica, el romanç comença la secció [1] amb la presentació dels herois i l'acaba allà mateix on acabava el cant. Són, doncs, trenta-nou octaves reials reconvertides en cent cinquanta-sis versos arromançats [1].

Fent cas de la crítica de Milà que li deia que «al principi se detenia més que en son martiri» i que «estaria millor ab dos cants més», Verdaguer partí el cant segon en dues parts simètriques: a l'una hi aïllà les escenes de la cacera i a l'altra les del martiri, de manera que convertí trenta-quatre octaves en cent quaranta versos de romanç a [2] i vint-i-sis octaves en cent trenta-vuit a [3]. Restava l'epítleg, que resolgué traspasant les sis octaves de què consta en vint heptasíl·labs. No es pot negar que la matèria del poema prenia una distribució més conforme a les indicacions de Milà i que, si més no superficialment, la segona part [2] i la tercera [3] compensaven la primera [1], degudament abreujada. Ara bé, el romanç no resol els desajustaments interns produïts tant pel protagonisme d'Aurèlia per damunt del dels herois màrtirs com per l'extensió concedida a les escenes venatòries, impròpia de l'objecte central.

Allà on Verdaguer aconsegueix de transformar de debò el poema èpic en una poesia *curteta* i *regular*, que respon al gust «nou» suggerit per Milà i que s'aparta del gust representat pels models escolars, és en els procediments estilístics. El lèxic, en primer lloc, del qual elimina acuradament els mots de tradició neoclàssica i barroca, depurant-ne alhora formes cultes castellanitzants que havien aconseguit un dubtós prestigi literari. Igualment rectifica l'ús de l'epítet, de les figures de dicció i de l'estil directe dels discursos, per tal de disminuir-ne la grandiloqüència i acostar el romanç a formes més «populars». Les comparacions, tan clàssicament dilatades al poema, s'abreugen al romanç i hi prenen un caràcter més quotidià. Els mitologismes desapareixen gairebé del tot i, en fi, Aurèlia, la Diana caçadora de traç virgilià, esdevé una donzella ausetana, gairebé rústica. En resum, no hi ha dubte que una anàlisi



en detall dels canvis operats en el transvassament de *Dos màrtirs* cap a *Llucià i Marcià* acumularia dades sobre el moment en què el poeta, sotmès a la pressió del judici crític de Milà, assaja una altra opció, reorientant la seva escriptura cap als Jocs Florals.

### La cinta de lletres d'or / Lo tafetà

Al dors d'una carta al condeixeble Joan Segura, datada a «Riudeperas, diada de S. Pere de 1865», Verdaguer copià la composició *La cinta de lletres d'or*,<sup>50</sup> que constitueix, amb variants d'argument i una redacció nova de cap a cap, una rèplica de *Lo tafetà*, poesia inclosa al recull de *Jovenivoles*, on ocupa el lloc onzè.<sup>51</sup> A desgrat que la carta ha estat objecte de la consideració de molts estudiosos, la poesia no ha merescut fins avui ni tan sols l'atenció d'ésser publicada. Això no obstant, té un interès notable, tant per ella mateixa com per les noves clarícies que proporciona sobre l'evolució estètica del jove Verdaguer. Si el romanç *Llucià i Marcià*, partint del seu primer poema llarg sobre els herois de l'Ausa romana, il·lumina els començos èpics del poeta, vacillant entre les propostes classicitzants i les propostes romàntico-renaiçencistes, vet aquí que els dos romanços paral·lels i divergents alhora sobre el tema del pretendent burlat ofereixen un nou accés a la qüestió. El text de *La cinta de lletres d'or*, inèdit, acompanyat del text de *Lo tafetà*, segons l'edició de Matheu, en permetrà la lectura comparada.

#### La cinta de lletres d'or

Llàntia de plata fina  
que des la esfera celeste  
d'on penjas ab tes mirades  
tota la terra medeixes  
5 ¿Ovires lo llit de roses  
on dorm ma estimada Irene?  
Ai vejas si acàs la ovires  
si entre sos somnis de verge  
aixampla amorosa ls braços  
10 a un pastoret per estrènyer,  
escolta si tot volant  
pels espais on sol ascènder  
li escapa l nom de Felip  
lo minyó de vora l Mèder.  
15 Si és aixís piadosa diga-li  
diga-li que ara com sempre

#### Lo tafetà

*Un ull al plat,  
un altre al gat*

Una cançó vull cantar,  
no hi hà mólt que s'es dictada,  
s'es dictada d'un fadrí,  
d'un fadrí que festejava,  
5 que'n festejava una noya,  
la flor d'aquexa Montanya.  
Un dilluns al dematí,  
un dematí a punta d'alba,  
seya en un pedrís que hi hà,  
10 que hi hà al davant de sa casa;  
ja'n passava un fadrinet,  
un fadrí que'l saludava.  
—Bons dies, amich Joseph.  
—Deu te dó bona diada.  
15 —¿No ho sabs pas qu'aqueix matí  
casaràn la que tant aymes?—

faria son goig, ma gloria  
 per un poch poder-la veure;  
 si és així diga-li diga-li  
 20 que ab les miradetes teves  
 me n envie una de seva  
 d aquelles que l pit encenen  
 si no aquí de dol me moro  
 aquí dins mon pobre alberge  
 25 Mes no: no li digas res  
 que . . . . . reina.  
 que jo vull morir de fred  
 . . . . .  
 Així morint-se clamava  
 30 un sagal dissabte vespre  
 plorant a llàgrima viva  
 dintre de son pobre alberge  
 que l'endemà al dematí  
 al dematí del diumenge  
 35 ab un hereu de la plana  
 la casaran a la Irene  
 ab qui havien cent voltes  
 jurat amar-se per sempre.  
 Per eixugar-se les llàgrimes  
 40 en què infeliç va fonent-se  
 cada punt de la butxaca  
 se treia un mocador negre  
 tot traient lo mocador  
 caure una cinta va vèurer,  
 45 llest la collí i exclamà  
 una esperança al concèbrer  
 —Demà al matí m aniré  
 tantost ne clarege l'este  
 a tornar-li per si encara  
 50 encara em voldrà conèixer.

## II

Bella n'era a tot ser bella  
 alegre a tot ser alegre  
 per los habitants del Puig  
 la diada del diumenge  
 55 que gallards com unes palmes  
 que blanques com una gebre  
 convidats veren anar-hi  
 los nins i nines del Mèder  
 i ja aparellats estaven

Quan ell n'ha sentit axò  
 queda com de pedra marbre;  
 no hagués sigut la paret,  
 20 tantost queya a terra en basca,  
 mes si s'atura'l desmay,  
 no s'aturen, nó, les llàgrimes  
 qu'a bell raig tot desseguit  
 li rodolen per les galtes.  
 25 De neguit y de vergonya  
 se'n puja cap a la cambra,  
 renegant d'una tal nova  
 y més de qui l'hi ha portada,  
 sense qu'ab un ganivet  
 30 lo passàs de banda a banda.  
 Quan a la cambra va ser  
 ja n'arribava una carta:  
 ab la lletra conegué  
 qu'era de la seva aymada;  
 35 ab lo desclòurela sols  
 ja l'amarava de llàgrimes;  
 quan ne fou a mig llegir  
 lo plor se li estroncava;  
 quan llegia'l darrer mot  
 40 n'esclafia la rialla.  
 N'agafa'l gambeto nou,  
 aquell de les gires blaves,  
 se'n posa'l barret rodó  
 y escala avall ne debaxa,  
 45 cada salt cinch esgrahons,  
 cada replà una camada,  
 de tan depressa que va  
 no se li veuen les cames:  
 es una hora y mitja lluny,  
 50 de la mitja'n té de massa;  
 dóna tres truchs a la porta,  
 ja'n respon l' enamorada:  
 —Que puge'l passamaner,  
 que puge a la meva cambra;  
 55 es lo que'm du'l tafetà  
 que pel ret de seda'm manca.—

Sala amunt y sala avall  
 los parents se passejaven  
 ab les caputxes al cap,  
 60 los gambetos a l'espatlla,

60 a punt de marxar al temple  
 ab ses mantellines blanques  
 ab sos llargs gambetos negres  
 ab mocadorats d'ametlles  
 de avellanes, nous, espècies

65 Ja tots estaven a punt  
 menos ella que al aspecte  
 li faltava per son seti  
 una cinta que va pèrdrer  
 que escrits duia en lletres d'or

70 los noms de Felip e Irene  
 que tots los passamaners  
 una altra no saben fer-ne.  
 De promte truca a la porta  
 un minyó de faç agreste

75 a la noia demanant  
 si li volen deixar vèurer.  
 —És lo que m porta la cinta  
 respongué, digueu-li que entre  
 que pus m'ha fet tal favor

80 no vull pas que de mi s queixe.  
 Entra a la cambra i encara  
 no n veien sorti l subjecte  
 que a missa major tocaven  
 baix a la iglésia del terme.

85 Entraren-hi i com si fosos  
 per encantament s'haguessen  
 no veren lo bordegàs  
 ni menys a la hermosa Irene  
 sols veren sobre la caixa

90 una carbassa solemne  
 i una corda a la finestra  
 per ahon se escorregueren.<sup>52</sup>

los confits al mocador,  
 al mocador d'atzavara,  
 lo mocador a la mà,  
 que no cap a la butxaca,

65 a punt d'anar a l'esglesia  
 que ja dang dang los cridava  
 que si trigaven un xich  
 se quedaven a les capces.  
 Aguaytaven tot sovint

70 si'ls veyen exir encara,  
 y axò plà! aguarda y espera,  
 axò plà! espera y aguarda,  
 de passamaner ni nuvia  
 no'n veyen ni pols ni palla.

75 Tant y tant durà, que'l nuvi  
 se temé de la jugada,  
 ab una empenta a la porta  
 de bat a bat la badava;  
 mira per tots los recones,

80 escorcolla llits y caxes,  
 de passamaner ni nuvia  
 ni cendra que no'n quedava:  
 sols va trobar una corda  
 que lligada en una estaca

85 sortía per la finestra  
 cap a darrera la casa,  
 y per a l'acabament  
 del beremar de carbaces  
 un rètol fet ab carbó

90 que duya aquestes paraules:  
*No digues blat  
 que no sia al sach  
 y encara ben lligat.*

La cançó qui treta l'ha,  
 95 la cançó qui l'ha dictada,  
 es un cançoner novell  
 nat al bell cor de la Plana;  
 com es novell, no estranyèu  
 que ho hi tinga gayre traça.

Quan i amb quin ordre foren escrites aquestes dues composicions? Quins elements nous conté la versió estimada posterior que als ulls del poeta milliores-sin la precedent? Respondre amb coherència aquestes qüestions interdependents constitueix el propòsit de les indagacions que s'exposen a continuació.

Pel que fa a la datació de les composicions, s'imposa partir de la primera dada següent: pel juny de 1865 Verdaguer envia una còpia de *La cinta de lletres d'or* a l'amic Segura, adjuntant-la a una carta plena d'improperis contra dos professors del Seminari de Vic que han gosat suspendre'l en el tercer curs de Teologia. El poeta se'n sent tan fonament afectat que en la seva indignació magnifica el fet elevant-lo de la quotidianitat acadèmica a un abast transcendental. No es tracta d'un veredicta acadèmicament injust ni d'una d'aquelles venjances mesquines que a vegades els professors cometien. Als seus ulls, el *suspensus* ha posat en dubte la seva credibilitat com a poeta<sup>53</sup>, tot just unes setmanes després de triomfar als Jocs Florals de Barcelona. És, doncs, un atemptat contra els mateixos ideals literaris i patriòtics amb els quals se sent identificat. Aquells professors, que representen la institució del Seminari i la ciutat de Vic, han reprovat en ell la mateixa Renaixença literària i patriòtica.

La tramesa de *La cinta de lletres d'or* acompanyant una carta d'aquestes característiques resulta reveladora de l'interès del poeta a reafirmar-se poeta davant l'amic confident. Si a la carta assegura que no marxarà de Vic «sigui suspès o reprovat, en vida o en mort», perquè fóra claudicar a la provocació del *suspensus*, amb la còpia de la composició reafirma el propòsit de no abandonar els ideals de poeta. A més a més, enviant aquella i no una altra composició, subratlla que no es desdiu de la poesia de tema amatori, si és que el tema constituïa l'objecte principal de la reprovació.

En la tria de la composició copiada hi ha encara una altra intenció. La història de *La cinta de lletres d'or* és la història d'una burla del pretendent no desitjat que es troba una carbassa en lloc de la noia amb qui s'ha de casar. La rotunda cucurbitàcia tenia i té reservat en el llenguatge estudiantil el paper de representar la reprovació d'un examen. El mateix paper li atorga Verdaguer per a simbolitzar el refús amorós. En la seva intenció, però, la facècia del pretendent carbassejat es projecta contra els professors amb una girada tal que fa pensar, llegida a la llum de la història dels gèneres literaris, en un sirventès, impur potser, però sirventès al capdavant. El poeta suspès de Teologia no s'identifica pas amb el pretendent burlat, que rep la carbassa; al contrari, s'identifica amb el burlador, que s'endu la noia, convertint els burladors en burlats.

¿La composició, doncs, l'escrigué com un *impromptu* en aquells dies darrers de curs de 1865, quan es trobava sota els efectes del *suspensus*? Si fos així, Verdaguer l'hauria enllestida en el lapse de temps que anava de la publicació de les notes, abans del tretze de juny<sup>54</sup>, a la data de la carta, 29 de juny. Però ni l'extensió, ni l'el·lipse de la història, ni el to distanciat, que tant contrasta amb les invectives directes de la carta, no abonen el supòsit. D'altra banda l'estil de *La cinta*, com veurem més endavant, no és el que correspon als estímuls literaris que rebia el poeta en aquells inicis d'estiu de 1865. La composició, doncs, Verdaguer la devia tenir enllestida amb anterioritat i es limità a triar-la al servei de les seves intencions i a fer-ne còpia.

Aquí es fa necessari, abans d'avançar, recórrer a la comparació amb *Lo tafetà* i, prèviament, a algunes informacions de què disposem sobre la col·lecció de poesies en què *Lo tafetà* ens ha arribat inserit. Aquesta composició, ja ho hem dit, forma part de la llibreta (Manuscrit 364) que serví de base única a Matheu per al volum de *Jovenivoles*. A la «nota prèvia» l'editor hi apuntà una vaga cronologia: «Sabiem per l'Aguiló que l'estudiant de Folgueroles havia escrit molts versos d'influència popular i mistraliana, i coneixiem en els Jocs Florals de 1866 aquell *Roser del mas d'Heures* firmat "un fadrí de muntanya". Després, no va publicar ni escriure cap més poesia d'aquell estil, i en alguna carta d'estudiant havia posat que algú li deia que no en fes més d'aquella mena. Evidentment, el sacerdot havia condemnat aquelles llibretes a l'oblit, sense decidir-se, però, a fer-les desaparèixer...»<sup>55</sup>

A desgrat de la poca precisió, la notícia cronològica de Matheu, confirmada per diversa documentació, és fonamentalment justa i la podem concretar més en els termes següents<sup>56</sup>: a) Verdaguer començà d'escriure poesia el curs 1859-60 a partir, per una banda, de models populars i, per l'altra, de models acadèmics predominantment clàssics i neoclàssics, procedents de la Il·lustració tardana, que li inspiraven «poesies pastorils», amatòries la majoria, amb algunes d'humorístiques o també de temàtica patriòtica i religiosa; b) durant els cursos de 1862-63 i els dos següents Verdaguer va intensificar i perfeccionar la producció en la línia de les poesies anteriors i la féu conèixer als seus condeixebles, però alhora encetà una nova línia que el portà a escriure dos poemes llargs, prolongació l'un de la imitació dels models acadèmics, *Dos màrtirs de ma pàtria*, i extensió l'altre dels models populars recollits i renovats per Mistral, *Amors d'en Jordi i na Guideta*; c) la primera meitat de l'any 1865 fou decisiva en l'orientació del poeta, tant perquè es posà sota el guiatge de Milà i Fontanals primer i després de Marià Aguiló, com perquè amb els premis als Jocs Florals aconseguí notorietat publicant una mostra de les seves poesies curtes, les premiades, i al cap de poc el poema llarg *Dos màrtirs*, cosa que li permeté contrastar la seva capacitat literària amb la recepció pública de Vic i de Barcelona; d) l'estiu de 1865, després de la carta a Segura, Verdaguer afermà el canvi d'orientació, el qual tingué tres manifestacions externes: en publicar *Dos màrtirs*, ja se'n distancià, perquè des de la perspectiva d'aleshores el veia mal enfocat; no publicà el segon poema llarg, el mistralià, contra el que ja havia avançat el periòdic de Vic que insertà el primer; per últim tampoc no publicà la col·lecció de «poesies pastorils» que tenia enllestida, amb la qual cosa tota aquella producció, retenguda en els moments en què esqueia de publicar-la, perdé actualitat i a la fi restà semioblidada i inèdita; e) passat aquell estiu de 1865 Verdaguer emprengué un nou poema llarg, *Colom*, que abandonaria més endavant, cap a 1867, però del qual extrauria *L'Atlàntida enfonsada*, presentada als Jocs Florals de 1868; f) ja a partir dels inicis del curs 1865-66 Verdaguer deixà postergada la producció «pastoril» anterior i es limità a donar-ne unes petites mostres que serien les darreres: l'una als Jocs Florals de 1866, als quals participà cedint a les instàncies d'Aguiló, però sense assistir a la festa i signant amb pseudònim la

poesia *Roser del mas d'Heures*; l'altra al «Calendari Català», molt menor encara, que li publicà amb un any de retard unes corrandes que el poeta envià el 1866 exigint que no hi figurés el seu nom; i g) quan al febrer de 1867 Verdaguer diu que «en endavant... no es veurà lletra meua de molt temps», en realitat manifesta una decisió presa un any i mig abans i amb un propòsit doble: no publicar res i no escriure més poesies com les que li havien donat notorietat, de tal manera que al maig següent aquella mena de composicions ja són un record: «no tinc cap poesia per a remetre'ls, a no ser de cert gènere que se m'ha vedat a mi»<sup>57</sup>.

Calien tots aquests passos per tal de datar el canvi d'orientació que s'opera en el poeta a la segona meitat de l'any 1865, després d'haver escrit la carta a Segura i enviar-li *La cinta de lletres d'or*. De quina naturalesa, però, era aquell canvi? Es tracta, en primer lloc, d'un canvi d'orientació vital, per tal com no trigà a veure neutralitzats els efectes del *suspensus* de juny. Aquell estiu, en decidir de repetir l'examen, decidia de continuar la carrera a Vic. A desgrat del que diu a la carta, tenia Verdaguer una alternativa real? El fet és que pel setembre de 1865 aprovava el tercer curs de Teologia i, amb la publicació del *Dos màrtirs* a la premsa vigatana, es rescabava de la manca de reconeixement públic. En segon lloc el canvi de Verdaguer a partir de mitjan 1865 fou d'orientació literària. No sols, però, en el sentit que abandonà el gènere «pastoril» o amatori, obligat per les pressions externes, sinó que, induït pels assessoraments de Milà i Fontanals i d'Aguiló, tant com també seguint la pròpia evolució, canvià d'estil i de procediments retòrics.

La comparació de les dues versions del mateix tema il·lustra el canvi d'estil esmentat, si considerem els trets següents: a) el lèxic de *La cinta* presenta mots com *esfera*, *celeste*, *acàs*, *ascènder*, *sagal*, *alberge*, *agreste*, *este*, que provenen de la tradició barroca i que es troben a *Dos màrtirs* i en algunes composicions de l'època a les quals ens hem referit més amunt. Aquesta mena de «cultismes» desapareix totalment de *Lo tafetà*, on, per contra, abunda el lèxic més comú i fins i tot el vulgarisme hi apunta. b) Els noms dels protagonistes de *La cinta*, Felip i Irene, són igualment propis de la poesia culta del Barroc, però desapareixen de *Lo tafetà*, on Felip és substituït per Josep i la protagonista resta sense nom. c) La repetició encadenada, pròpia del romanç popular, no té cap presència significativa a *La cinta*, mentre que *Lo tafetà* és construït a base del procediment retòric que consisteix a fer avançar el romanç reprenent el vers un element o una part, sovint la meitat, del vers anterior. La secció inicial, compresa en els versos 1-14, ofereix un encadenament exemplar d'aquest tipus, característic de les literatures orals. Els versos 71-72 són una altra forma del mateix procediment. d) La introducció en l'un romanç i en l'altre presenta el major contrast entre una retòrica d'ascendència barroca culta i una retòrica inspirada en la poesia popular. A *La cinta*, en efecte, irromp una majestuosa invocació a la lluna (vv. 1-4), a qui l'enamorat sofrint adreça una llarga i planyívola súplica de protecció per al seu amor (vv. 5-28). A *Lo tafetà*, en canvi, la introducció, a part d'ocupar només els sis versos inicials, consisteix en un dels díctics més habituals del

cançoner popular, vv. 1-2, i una exposició anticipatòria del tema, vv. 3-6, recurs igualment freqüent en el romancer. e) Els episodis de què consta l'estructura narrativa tenen un tractament diferenciat. A *La cinta*, en primer lloc, la divisió en dues parts és més equilibrada que a *Lo tafetà*, on a més a més hi ha una conclusió que reprèn, simètricament amb la introducció, el personatge-autor de la cançó; en segon lloc els episodis de *La cinta* són breus i esquemàtics, mentre que a *Lo tafetà* s'amplien i es dramatitzen. f) *La cinta* conta certament una burla, però la burla no hi és sinó el desenllaç d'un romanç ple de lirisme i emotivitat; a *Lo tafetà*, per contra, l'objecte principal i únic és narrar una facècia de triangle amorós. Si al primer el tema central és l'amor que triomfa per damunt dels imperatius socials i té la conseqüència secundària d'una burla, al segon la burla esdevé central i l'amor secundari. g) Per últim, a *Lo tafetà* l'encapçalament amb el refrany «un ull al plat, un altre al gat», i la conclusió a base d'un altre, «No digas blat que no sia al sach y encara ben lligat», estableixen el marc d'un estil a la recerca de formes populars i assenyalen una derivació del to personal i líric de *La cinta* cap a un to més impersonal i narratiu.

El conjunt d'aquests trets d'estil indica de quina naturalesa fou el canvi d'orientació literària operat en Verdaguer quan deixà de conrear el gènere amatori. La coincidència en el temps dels dos àmbits del canvi —el de gènere i el d'estil—, no hauria de deixar en l'obscuritat el primer a conseqüència de focalitzar el segon com si es tractés de l'únic. És indiscutible la importància del fet que en aquell moment el poeta abandonés la poesia amatorià i que, en endavant, quan reprendria el tema amorós, ho fés despersonalitzant-lo en herois i heroïnes èpics o sacralitzant-lo en escenaris idíl·lico-místics. És igualment indiscutible que en el canvi de «gènere» les motivacions extraliteràries hi varen jugar un paper decisiu. Al capdavant, Verdaguer era estudiant dels darrers cursos de Teologia, en una època en què l'Església, situada a la defensiva davant el món exterior, tendia a eliminar del seu interior la llibertat de pensament d'altres temps i a imposar als clergues una disciplina canònica que no tolerava pas les conductes ni les expansions que en el Barroc encara es podia permetre un clergue com Vicenç Garcia. Sense entrar ara en el vast problema que s'obre quan es discuteix sobre la sinceritat de Verdaguer, sigui la sinceritat moral o religiosa, sigui la social o la poètica, cal retenir el fet que als vint anys inicià la progressiva interiorització de la disciplina eclesiàstica de l'època, la qual li vedava el «cert gènere» de poesia cultivat a les *Jovenivols*, fins al punt que no sols no continuà escrivint-ne, sinó que decidí de no publicar les que tenia escrites. Ara bé, tot i que aquest és un dels aspectes del canvi del Verdaguer de 1865, el més visible i el més tractat pels estudiosos, no és pas el més rellevant en l'àmbit literari.

En el procés de formació del Verdaguer escriptor ressalta la transició d'uns models estilístics cap a uns altres. Aquesta transició, que no s'ha d'entendre com una ruptura ni com una conversió súbita sinó com el resultat de l'assimilació de lectures, de contactes personals i d'afinament de criteris, es pot definir com una revisió de la tradició immediata que l'envoltava al Semi-

nari de Vic i que respirava en l'ambient dels lletraferits de la ciutat. Que es tractava d'una tradició i un ambient academicistes, lligats d'una banda al món clàssic antic i, de l'altre, a la Il·lustració tardana, ho hem vist més amunt. També hem vist que la transició significava per al poeta adoptar l'estètica romàntico-renaixencista que li arribà directament avalada per dues grans autoritats de l'època, com eren Milà i Aguiló. Fou indubtablement una revisió parcial, però fonda, que li féu tornar a veure amb nous ulls el panorama de l'art d'escriure en el seu temps i per quins camins havia de continuar la pràctica de la poesia.

No sembla necessari, després d'aquestes premisses, argumentar que *La cinta* expressa el moment classicitzant en l'aprenentatge del poeta i *Lo tafetà* el moment romàntico-renaixencista. Es desprèn, en canvi, amb igual pes demostratiu, que aquella és la versió anterior i aquesta la posterior? Sembla el més probable. La certitud, però, no se'n desprèn, si la datació s'entén com un valor cronològic absolut que faci estrictament successives les versions primera i segona. No s'exclou, en efecte, que fossin contemporànies, això és escrites totes dues dintre un mateix període de temps, quan el poeta no s'havia encara decidit clarament per una opció i podia escriure la mateixa poesia en una clau o en una altra. Tal i com hem assenyalat, el canvi no fou necessàriament instantani. Més aviat cal pensar en un període de provatures i d'adaptació al nou estil que podria haver durat, si tant es vol fixar en el calendari, d'un a dos cursos. Tot i això, repetim, el més probable és que efectivament la versió de *La cinta* fos escrita abans, cap a començaments del bienni de 1863-65, i la de *Lo tafetà* més tard, cap a la darrerria, potser quan Verdaguer volgué adaptar la seva producció al gust nou que veié imposat als Jocs Florals i patrocinat per crítics com Milà i Aguiló; producció que un cop actualitzada i col·leccionada no pogué o no volgué tanmateix publicar, no sols perquè ja es trobava molt avançat en la carrera eclesiàstica, incompatible amb versos de temàtica amorosa, sinó també perquè ell mateix se'n desdeia literàriament parlant. Del que no hi ha dubte és del fet que, més enllà de la cronologia estricta, *La cinta* és anterior i *Lo tafetà* posterior respecte dels dos moments estètics entre els quals balancejà el jove poeta durant els primers anys de la seva formació a Vic.

En el verdaguerisme s'han acceptat rutinàriament dues descripcions insuficients del viratge del jove poeta. L'una, partint del passatge de la nota conclusiva de *Dos màrtirs*, en què Verdaguer renegà del «gust emmanllevat als poetes antics de part d'allà de l'Ebre», conclou que Verdaguer hauria deixat aquell «gust» foraster i adoptat el dels poetes autòctons. La segona pressuposa una interpretació restrictiva d'alguns testimonis relatius a la poesia jocosa que escriví en alguna època anterior a 1865 i presenta un estudiant versaire que, cedint a la facilitat i al gust vallfogonesc del públic estudiantil, s'hauria convertit de sobte a la literatura seriosa. L'evolució, però, del poeta en el període de la seva formació no consistí en uns canvis tan simplificats que en comptes de descriure el fet en síntesi en fan una caricatura.



No hi ha dubte que els autors castellans antics formaven la part principal del *corpus* literari que Verdaguer freqüentà els primers anys a Vic. Que no eren els únics, sinó que progressivament s'ampliaren als autors greco-llatins i europeus moderns, ha estat suficientment remarcat en altres llocs. El que no s'ha subratllat prou és que, a més dels «poetes antics de part d'allà de l'Ebre», també hi havia «els poetes antics» de part d'ençà de l'Ebre, que no eren altres que els representants de la línia del Barroc català en els quals el jove poeta trobà les primeres connexions amb la poesia culta autòctona i els quals no deixà d'imitar abans de descobrir els romàntics. Els castellans i els francesos d'una banda, però sobretot els romàntics catalans, amb els quals s'integrà, a desgrat de la distància generacional, quan es sentí guanyat pel programa que defensaven des de la tribuna dels Jocs Florals. El seu canvi de models, doncs, no es pot simplificar dient que passà dels d'una literatura nacional a una altra, dels de la castellana als de la catalana, ni tampoc dient que passà dels antics als moderns, que li oferien l'academicisme tardo-il·lustrat imperant a Vic, per la nova estètica que proposaven els romàntics de la Renaixença. I que certament li oferien models contemporanis nous, però també una nova manera d'encarar-se amb els antics.

Pel que fa a l'abast d'una suposada conversió que l'hauria salvat de la producció superficial o frívola, seria oportú a hores d'ara que el verdaguerisme prescindís de la idea vulgar que ha fet pensar que aquella producció tingué alguna importància en la formació de Verdaguer més enllà de la que pugui tenir una simple expansió d'aprenent de poeta delerós de demostrar la seva versatilitat. Considerada la quantitat real que ens n'ha arribat, resulta una producció tan minsa que fins i tot és superada per la producció de temàtica religiosa o patriòtica datada en el mateix període fins a 1865-66. La resta són elucubracions sobre col·leccions desaparegudes.

La lectura correcta del conegut testimoni de Collell sobre l'episodi de la coneixença que féu de Verdaguer cap a 1863 a partir, diu, d'«una llibreta rublerta... de versos» que el poeta li mostrà, no permet inferir cap predominança de la vena humorística en el seu contingut. Al contrari, Collell descriu la col·lecció en termes de «miscelànea» que també contenia «gloses per fer riure», a més a més de composicions que «enamoren». És probable que l'afany de protagonisme de Collell el portés a exagerar lleument la qüestió, quan hi afegí el consell que donà al poeta: «Diga-li a n'en Verdaguer, —vaig dir al company portador de la llibreta— que's deixi corre la musa festiva, y fassé poesies sèries per l'estil d'algunes que aquí n'ha escrit»<sup>58</sup>. Amb la qual cosa el canonge s'atribuïa més mèrits en la influència, d'altra banda indiscutible, que exercí sobre Verdaguer. Anys més tard, però, la tendència de Collell a l'autoengrandiment li féu descriure l'episodi carregant més les tintes: «...en Cinto... me féu arribar tot un quadern de versos, la major part jocosos y fins alguns xavacans, demanantme que li digués ab franquesa la meva opinió. No's feu esperar la meva resposta... y'm digué que de sa ploma no'n rajarian més versos d'aquells que sols servían per fer-hi rialles grasses»<sup>59</sup>. Hauria inclòs Collell entre els versos jocosos els de *La cinta* i *lo Lo tafetà*?

Més coherent sembla el testimoni de Francesc de Paula Masferrer, germà de Francesc d'Assís Masferrer, l'intermediari de la consulta del poeta a Milà i Fontanals. L'any 1880, a no tanta distància dels fets com Collell, en recordar l'època del seminari en què Verdaguer es donà a conèixer, escrivia que els amics aplaudien certament «la seva assombrosa facilitat per versificar», però a continuació hi afegeix tres categories en què aplicava aquella facilitat: «ja assatjant la ploma en dècimas y quartetas festivas, ja dictant cançons senzilles al estil del poble, ja esforsantse per imitar els clàssichs espanyols»<sup>60</sup>.

Verdaguer mateix tampoc no deixà de referir-se a la producció jocosa del grup del seminari en el discurs a la Font del Desmai de 1867: «Veritat és que versos de fer riure han sortit també de nostres plomes; però podem dir amb orgull que són ben pocs».<sup>61</sup> Aquesta deu ésser la conclusió més ajustada als fets. El poeta, en paraules de Collell, «pagà tribut a la corrent literària vulgar», però fou un tribut insignificant que de cap manera no representà un perill en la seva formació. Els textos més antics conservats i els testimonis contemporanis concorden a traçar la figura d'un aprenent de poeta d'una gran versatilitat que escrivia poesies de diversa factura amb predominança total de les lírico-amatòries i, secundàriament i per aquest ordre, poesies patriòtiques, religioses i jocosos.

En conclusió. És possible que quan el moviment de la Renaixença es contemplà com un fenomen ja clos en els seus límits i els seus resultats, i quan els seus mateixos protagonistes s'autocontemplaren entre un abans i un després, el desplaçament de punts de referència portés a una nova visió del terme *a quo* havia partit el moviment i la mateixa carrera literària de cada un d'ells. En aquest sentit és extremament il·lustratiu el *Recort necrològich de l'Excm. Sr. D. Joaquim Rubió y Ors* on Verdaguer l'any 1902 deixà en testament la seva visió de la Renaixença i de la pròpia trajectòria en ella<sup>62</sup>.

Des d'aquesta visió les relacions amb l'abans prenen dimensions de ruptura tan ampliades que empeticien els enllaços de continuïtat. El cas de Verdaguer és paradigmàtic. La irrupció de la seva novetat genial es contrastava amb el no-res anterior. Com més es menystenien la situació de la seva pertinença més excellia el punt d'arribada. Com més es denigrava la producció poètica anterior a la Renaixença, tant per la seva estètica lligada a «la freda i glaçadora boirada del classicisme que desde tant temps encaputxava els pobles d'Europa» com per la seva subordinació a «l'escola del malaguanyat Rector de Vallfogona, que, a desgrat d'ell tal vegada, ha fet tant de mal a les lletres i, per lo tant a l'ànima de Catalunya», més ressaltaven els pròpils mèrits literaris i patriòtics, nascuts de la «gaia i poètica institució dels Jocs Florals, veritable *Desperta ferro* de Catalunya»<sup>63</sup>.

L'aparició del jove poeta Verdaguer l'any 1865 ha estat insistentment sobreposada a la plantilla rupturista de la Renaixença, creada pels seus mateixos protagonistes. La seva formació literària semblantment ha estat vista com una extracció adés del no-res adés del caos pre-existent. En realitat, si bé hi hagué ruptures a la Renaixença i si bé el poeta de Folgueroles representà un *quid novum* a les lletres catalanes, els fils de la continuïtat no es varen

trencar. A resseguir alguns fils d'aquests desitjarien haver contribuït les pàgines precedents.

## Notes

\*La part d'aquest estudi dedicada a *Dos màrtirs de ma pàtria* correspon a la comunicació presentada al *Col·loqui Internacional sobre la Renaixença*, de 1984, amb el títol *Influències de la poètica neoclàssica en la formació de Verdaguer*, les Actes del qual estan en premsa. Ara, a més a més de publicar-ne la versió íntegra, n'he retocat lleugerament el text. Agraeixo la referència que entretant n'han fet alguns estudiosos i m'excuso de no incorporar-hi les valuoses aportacions noves que s'han fet sobre el tema.

Cfr. la «nota prèvia» i la «nota final» amb què Matheu obrí i tancà el volum XXIX de la seva «edició popular», on sota el títol comú de *Jovenívols* inclogué la col·lecció de poesies contingudes al Ms. 364 de la Biblioteca de Catalunya i el poema *Amors d'en Jordi i na Guideta*. A la primera edició d'aquest poema, Barcelona, «Il·lustració Catalana», 1924, pp. 7-17, el biògraf Valeri Serra i Boldú hi escriví un pròleg en la línia de Matheu.

2. Aquesta cronologia sumària concorda bàsicament amb la que es desprèn dels estudis dispersos de Josep M. de Casacuberta sobre la producció de Verdaguer durant el decenni de 1860-70. L'il·lustre verdaguerista, però, tampoc no deixà definida la magnitud «obra juvenil» i més d'una vegada no s'alliberà del «juvenilisme» biogràfic. Així, quan posà el títol de *Narracions autobiogràfiques juvenils* a les proses que Verdaguer va escriure «durant el trienni 1868-70» i quan n'estudià els aspectes referits a la vida de l'autor per damunt dels literaris. Cfr. *Escrips inèdits de Jacint Verdaguer*. Volum I. Transcripció i estudi per J.M. de Casacuberta. Barcelona, Editorial Barcino, 1958, i els seus estudis *La poesia religiosa en els esplets juvenívols de Verdaguer*, «La Gleva (Portavoz del Santuario)», núm. 4, setembre, 1951, i *El sentiment de pàtria en els escrits juvenils de Verdaguer*, a «Centenari de la Missa Nova de Jacint Verdaguer». Folgueroles, Amics de Verdaguer, 1970. Tots dos treballs són inserits a *Estudis sobre Verdaguer*. Vic, EUMO Editorial/Editorial Barcino/Institut d'Estudis Catalans, 1986.

3. «Verdaguer va estar a punt d'ésser un simple continuador de la poesia satírica de Vicenç Garcia», segons M. Manent, a *La poesia de Jacint Verdaguer*, Pròleg a O.C., 3a ed. 1949 i successives, p. XV. «... en el fons és un rústic genial que... troba els punts de referència... en les dades erudites dels seus quatre estudis», segons C. Riba, al pròleg de 1922 a *Antologia poètica de J. V.*, O.C. 1967, p. 276. He triat a posta aquests dos judicis tant per l'autoritat dels autors com pels estereotips hereditaris de què són víctimes; l'un és l'estereotip de la «ruptura renaixentista» i del consegüent desdeny envers la literatura dels períodes immediatament anteriors; l'altre és el d'un Verdaguer, «rústic genial», dotat d'una gran força imaginativa però mancat de pensament i de profunditat a causa d'una formació poc rigorosa. Altrament fins i tot un estudiós tan ponderat com Casacuberta repeteix el clixé: «... era un poeta joveníssim que s'havia format sense el guiatge de mestres i sense l'estímul d'un ambient propici», a *Sobre la gènesi de L'Atlàntida de Jacint Verdaguer*, «Estudis Romànics», III (1951-52), p. 1, inserit a *Estudis sobre Verdaguer*, citat supra n. 2.

4. Per a estudiar el procés de producció dels primers poemes èpics de Verdaguer continua essent imprescindible el treball esmentat a la n. 3 de J.M. de Casacuberta. Cal

tenir en compte també les aportacions posteriors: J.M. Solà i Camps, *Del Colom a L'Atlàntida, a Jacint Verdaguer en el centenari de L'Atlàntida* (Fundació Carulla-Font, 1977); M. Condeminas, *La gènesi de «L'Atlàntida»*, Barcelona 1978, i *Entorn de «Colom», poema inacabat de Jacint Verdaguer*, dins *Miscel·lània Pere Bohigas 2*, Barcelona 1982; i J. Torrent i Fàbregas, *Escrips inèdits II (Colom)*, Barcelona 1978.

5. *Epistolari de Jacint Verdaguer I*, carta 26, n. 5.

6. La publicació dels *Escrips inèdits de Jacint Verdaguer I* (1958) i del primer volum de l'*Epistolari* suara esmentat, que comprèn el període de 1865 a 1877, augurava una revifalla de l'interès per l'obra verdagueriana anterior o paral·lela al tema atlàntic. Altre cop, però, l'interès caigué cap a la biografia i, en no tenir continuïtat els volums d'*inèdits* promesos per Casacuberta, han restat paralitzades algunes temptatives d'abordar una obra tants anys «congelada». Ara M. Rovira, en el *Colloqui Internacional sobre la Renaixença*, ha fet conèixer un *Sermó de l'Infern*, del qual es tenien diverses notícies.

7. Entre aquests poemes té una importància particular el titulat *Lai d'agonia*, del qual anticipo la primera estrofa amb ortografia normalitzada:

*Adéu ribes que brotau topacis,  
adéu del Mèder platejades limfes  
que retratàveu en miralls de plata  
l'hermosa Lliria.*

*Cfr. infra* sobre *La cinta de lletres d'or*.

8. La documentació de què disposem no permet d'abonar les conjectures dels biògrafs sobre l'activitat «espontània» dels anys d'infantesa i de primera adolescència de Verdaguer. En canvi, és molt ben documentada la inclinació del poeta, però des de bases cultes, envers la recollecció i la imitació de formes de poesia popular. *Cfr.* les *Corrandes populars* que publicà al «Calendari Català» de 1867, les *Narracions autobiogràfiques* del vol. I d'*Escrips inèdits* i la seva activitat de recolector de folklore.

9. *Cfr. infra* sobre el pla d'estudis del Seminari de Vic i els llibres de text i de consulta.

10. És molt probable que Verdaguer conegués l'obra preceptiva i l'obra poètica de Pau Estorch, «lo Tamboriner del Fluvià», en una època molt primerenca, potser quan estudiava Retòrica i Poètica els anys 1859-61. Trec aquesta suposició de la certesa que per a compondre *Dos màrtirs* es serví del *Diccionari* de la rima de l'escriptor olotí. Altrament Verdaguer l'esmentà en carta de maig de 1867 citant-ne una frase de memòria (*Ep.* I, carta 18). En el *Record necrològic* de Rubió i Ors, de gener de 1902, l'assenyala com el primer a respondre a la crida del *Gaiter del Llobregat*, *O.C.* vol. XXVI, p. 100.

11. Els professors que Verdaguer trobà al Seminari pertanyien a dues generacions diferents, formades l'una a Cervera, com el Dr. Cortès, condeixeble de Milà i Fontanals, i l'altra a Barcelona, com R. Sala i Fugurull o F. d'A. Aguilar. Altrament els condeixebles que estudiaven carreres civils ho feien a Barcelona. Salarich estudià a Vic i a Barcelona; el 1853 ingressà en la «Sociedad Barcelonesa de amigos del País» i d'ençà de 1855 fou soci corresposal de l'Acadèmia de Bones Lletres.

12. C. MIRALPEIX i BALLÚS, *La premsa de la ciutat de Vic al segle XIX*, Barcelona, 1981. Pel que fa a «El Ausonense» cal observar que en la primera sortida el 2 de maig de 1861 es presentà com a instrument de reivindicació del ferrocarril: «Vich se muere, háse dicho en pleno Parlamento, por esto no necesita ferrocarriles...» En la primera declaració de principis deia que es proposava «ilustrar las masas, instruir al pueblo...». Al llarg dels dos-cents dos números no deixà d'ocupar-se de la qüestió del ferrocarril i, en el darrer de 29 de març de 1863, s'acomiadà dels lectors perquè ja s'havia aconseguit l'aprovació definitiva del projecte. El n. 14 publicà el primer text extens en català i

el n. 15, el primer poema en català, *L'Yvern*, en estrofes d'alexandrins i sense signar, que es presentà sense ésser-hi premiat als Jocs Florals de 1865 i que atribueixo a I. Campà i Porta (1841-1870), col·laborador assidu del periòdic, fill de Climent Campà i Cardona (1812-1868), metge i col·laborador de Pascual Madoz per al seu *Diccionario*. Les col·laboracions literàries responen en general a un gust acadèmitzant i no hi manquen disputes purament retòriques com les que a partir del n. 77 versen sobre un epitafi en versos llatins.

13. De Balmes era obligatori com a llibre de text el seu *Cursus Philosophiae elementalis* a tots els Seminaris (Cfr. el *Plan de Estudios para los Seminarios Conciliares de España*, de 1852), però a Vic Balmes esdevingué per als ilustrats una bandera a partir de les sessions que li dedicà des del primer moment el «Círcol Literari» juntament amb el n. 21, monogràfic, d'«El Ausonense». Pel que fa al pare Claret la seva influència en el Seminari de Vic fou decisiva.

14. L'editor de *Colom*, J. Torrent i Fàbregas, proposa unes primeres pistes de recerca pel que fa a fonts i influències d'aquest poema, el qual es revela com el més lligat de tots els poemes èpics de Verdaguer a les epopies antigues i modernes. Cfr. *Escrits inèdits II (Colom)*, Barcelona 1978, pp.23-27.

15. Cfr. J. MOLAS, *Poesia neoclàssica i pre-romàntica*, Barcelona, 1968.

16. El tema de la bellesa de les filles d'Ausona és recurrent a l'obra del primer Verdaguer. Cfr. a *Escrits inèdits I*, la *Narració vuitena. Bellesa de la terra d'Ausona. Encis de les seves donzelles*, i la introducció de Casacuberta, pp. 169-177.

17. El primer patriotisme de Verdaguer es manifesta en termes semblants als del seu cosí Salarich.

18. La reivindicació romàntica de l'autonomia de l'art no sols era refusada per l'Església del segle XIX sinó pels mateixos romàntics de la Renaixença que Verdaguer adoptà com a mestres. La seva «definició romàntica» de què cosa sigui la poesia, formulada en el poema *¿Què és la poesia?*, datat el 1896 i inclòs a *Aires del Montseny*, no contradiu gaire la funció subordinada, ancillar, que el pensament il·lustrat i la doctrina eclesiàstica reservaven a la poesia.

19. Cfr. *Volada de l'ànima*, poema datat el 1866 i inclòs a *Idillis i cants místics*, (1879). Milà i Fontanals escriví el pròleg del llibre i evocà l'edat primerenca del poeta, anterior a l'èxit de 1865, i la caracteritzà com «aquella edat en què, com l'ocell que encara no s'ha desempallegat de les brosses de son niu, no ha pogut l'enginy trencar los lligams de la imitació», *O.C.* vol II, p. 5 i 2.

20. Cfr. M.S. SALARICH i TORRENTS, *Poesia vigatana del segle XIX*, «Ausa», n. 47, 1964.

21. P. Farrés i Arderiu, a *La Renaixença a Vic*, comunicació presentada al *Colloqui Internacional sobre la Renaixença*, aporta dades noves al panorama renaixencista vigatà, sense, però, estudiar-ne els antecedents.

22. Sobre el canemàs ideològic del «vigatanisme», les seves manifestacions i la seva evolució, cal comptar amb dos estudis recents que il·luminen la producció literària del grup vigatà amb nous enfocaments: M. REMISA, *Els orígens del catalanisme conservador i «La Veu del Montserrat»*; J.M. FRADERA, *El «vigatanisme» en la transformació de les tradicions culturals i polítiques de la Catalunya muntanyesa (1865-1900)*, Eumo Editorial, Vic, 1985.

23. La visió «continuista» de la cultura al llarg del segle XIX s'ha anat imposant a mesura que els estudis no s'han limitat als aspectes lingüístics i literaris. Cfr. M. JORBA, *Manuel Milà i Fontanals en la seva època* (Barcelona, 1984), p. 145: «entenc la Renaixença com un moviment que, originat en un procés dinàmic i continu de la cultura catalana, comença a prendre forma en un punt d'inflexió gràcies al qual es

potencien mútuament factors històrics desencadenants diversos...» Altrament el present estudi, pel que el lector ja haurà pogut deduir, procedeix d'una perspectiva doble, diacrònica i sincrònica.

24. En la *Història del Círcol Literari de Vic* (Vic, 1962), de M. dels Sants Salarich i Torrents, es donen notícies confuses sobre una intervenció de Milà en la sessió commemorativa de Balma de l'any 1864 i la seva proclamació com a soci honorari del Círcol (Cfr. pp. 35, 230 i 262). Tampoc no s'hi documenten les relacions de Milà amb J. Giró i Torà (Vic, 1813-1881), naturalista, acadèmic i professor del Seminari. En l'estudi de J. Bonet i Baltà, *Mossèn Jacinto Verdaguer y el Dr. Manuel Milà y Fontanals* (Vilafranca, 1946) no s'esmenta l'episodi de la consulta que els posà en contacte. L'obra esmentada de M. Jorba no aporta clàrícies noves sobre les relacions de Milà amb els vigatans, anteriors a les de Verdaguer.

25. Els intercanvis epistolars entre els amics del grup vigatà, produïts per la separació dels estudis, entre 1865 i 1870, tot i que no gaire abundosos en la documentació coneguda, presenten intensitats afectives i comunicatives pròpies d'un cercle romàntic. Revelen alhora la polarització del grup a l'entorn de Verdaguer, reconegut per tots com a «mestre». Cfr. les cartes 1, 2, 6, 20, i 29 a *Epistolari I*.

26. La notícia de l'existència d'aquest poema la donà primer J.M. de Casacuberta en una nota de l'*Epistolari I* a la carta I, en la qual nota també prometia de publicar-lo, juntament amb altres poemes juvenils, en un futur volum d'*Escrips inèdits* de J.V. Ell mateix tornava a referir-s'hi en un treball posterior, *Els primers estímuls que J.V. rebé dels Jocs Florals*. («Tramontane», Perpinyà, 1969). No gaire més tard J. Miracle a *Verdaguer es presenta als Jocs Florals* (Universitat de la Laguna, 1870) informava que el poema es trobava a la capsa corresponent d'originals rebuts pel consistori de 1865, a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

27. La importància i els moments destacats d'aquesta relació que durà fins a la mort de Milà el 1884 són posats de relleu per M. Jorba, *op. cit.* pp. 256-259. (La carta de Verdaguer a Rubió i Ors a què es refereix Jorba en la nota 102 de la p. 257 es troba a l'*Epistolari*, vol. III, p. 75).

28. Miracle, en el treball esmentat, sosté que Verdaguer participà en els Jocs Florals abans de 1865. La hipòtesi és plausible, però poc documentada. En canvi és ben documentat el fet que el 1865 Verdaguer no fou l'únic vigatà a competir-hi. Un bon nombre de composicions de vigatans, a més a més de les seves, arribaren al consistori; a una d'elles, *L'Yvern*, m'he referit en la nota 12. Pel que fa a aquesta participació vigatana als Jocs, anterior i simultània a la de Verdaguer de 1865, caldria completar les notícies que M.S. Salarich i Torrents dona a *L'aportació vigatana als Jocs Florals de Barcelona*, «Ausa», XXVIII, 1959.

29. Masferrer esmenta Víctor Balaguer. La correspondència ulterior demostra que a partir dels contactes que Verdaguer encetà a Barcelona en ocasió dels Jocs, el maig de 1865, les seves relacions amb escriptors de la Renaixença s'eixamplaren notablement, però també demostren que les centralitzà Marià Aguiló.

30. El judici crític de Milà, que conté una valoració elogiosa del poema en termes molt clars i alhora una valoració negativa no tan explícita, és de fet un senyal d'orientació perquè el poeta, de la joventut del qual l'acabava d'informar Masferrer, es dirigís cap a la poètica dels Jocs Florals i abandonés la de *Dos màrtirs*.

31. Carta 2. *Epistolari I*.

32. Especialment la famosa carta a Joan Segura, de 29 de juny. *Epistolari I* p. 24 i ss.

33. En canvi, sí que seguí la proposta de Milà a l'hora de compondre el romanç, ja que està dividit en tres parts i la distribució quantitativa dels versos hi és més proporcionada.

34. Josep MIRACLE, *Verdaguer, amb la lira i el calze*, Barcelona, 1952.

35. L'edició de Collell publicà dues portadelles; a la primera no es fa referència a la lectura, i és a la segona on canvià l'estiu passat per l'estiu de 1865. La «Il·lustració» repetí aquesta segona. L'edició d'O. C. d'editorial Selecta suprimí tot el subtítol, així com traslladà al davant del poema la prosa final i la titulà *pròleg*, mentre que Collell havia seguit l'ordre en què aparegué al periòdic i havia respectat el títol d'*Acabament* per a tot el bloc final, és a dir, les sis estrofes darreres i la prosa.

36. Per l'interès de la data, 1618, esmento el poema *Al gloriós martiri dels Sants Llucià y Marcia, fills y patrons de la ciutat de Vich*, de Geroni Vilar, publicada per J. Serra i Campdelacreu a «La Renaixença», vol XI p. 193 i ss. J. Salarich i Verdaguer és autor d'uns *Gozos de los gloriosos Mártires Luciano y Marciano, hijos y patronos de la ciudad de Vich*. (Biblioteca M. S. Salarich i Torrents).

37. Cfr. l'informe que Salarich en col·laboració amb el professor del Seminari, F. d'A. Aguilar, redactà sobre l'aiguat: *Desgracias de Vich o breve reseña de las que causó la avenida del Méder en la madrugada del día 8 de octubre de 1863*.

38. Carta 158 Ep. II.

39. Cfr. *Epistolari I*, carta 7, n. 11.

40. Cfr. *Epistolari I*, p. 47 i s.

41. Joan GÜELL, *Vida íntima de mossèn Jacinto Verdaguer*, Barcelona, 1911. p. 17.

42. Cfr. Antoni BOADA, *Verdaguer y el amo de can Tona*, Barcelona, 1962.

43. A la narració autobiogràfica setena, *A la Font del Desmai. Un dinar de Caramelles* (*Escrips inèdits I*, pp. 161-167), Verdaguer parla de les terres properes a la Font del Desmai i, per tant, de can Tona, així com hi parla de les seves múltiples vinculacions amb aquella font d'ençà de la infantesa, molt abans, doncs, de residir a la casa de pagès.

44. Cfr. CASACUBERTA, *Escrips inèdits I*, pp. 53-55. L'anticipació de l'estada a can Tona com a mossò proporciona un *Sitz im Lebem* adequat no sols als inicis del conreu de la poesia sinó també als amors del poeta i a la poesia amorosa que se'n derivà, un gènere que en principi li era vedat a partir de l'ingrés als estudis de Teologia però que, si hem de jutjar pel volum que aconseguí, tingué ocupat el poeta durant anys i certament abans de 1863. (Tractaré la qüestió en ocupar-me de *Jovenivoles*). Pel que fa a la juguesca esmentada per Francisca, els records dels contemporanis són divergents. Siguí com sigui, no cal concloure com fa Condeminas a *La Gènesi de l'«Atlàntida»*, p. 14, nota 5, que la juguesca que reportà a Verdaguer un duro amb el qual es comprà l'*Odissea* tingué lloc l'estiu de 1863, sinó que es pogué produir abans, cosa que sembla més versemblant si es compara amb el fet que ja l'any 1859 el jove estudiant s'havia comprat per cinc rals l'*Eneida*.

45. «Los Tridentins passaven a les aules de Teologia, i els Privats (com s'anomenaven los del Batxillerat) se n'anaven a la capital», diu Collell a *Del meu fadrinatge* (Vic 1920), p. 40. Cfr. també el *Plan de estudios para los Seminarios de España*, promulgat per la Reina el setembre de 1852 i reproduït en diverses ocasions pel Butlletí Oficial del Bisbat, el qual el completava amb edictes del Rector del Seminari, Marià Puigllat.

46. La institució de l'estudiant teòleg i mestre de minyons a la Plana de Vic tenia una base econòmic-social de benefici recíproc: l'estudiant rebia la manutenció, ben sovint també les despeses dels estudis i de l'accés al sacerdocí, amb el «patrimoni de còngrua» que havia de concedir una persona amb cabals i que en el cas de Verdaguer no fou Francesc Tona, sinó Segimon Coma, propietari de Puigseslloses (Cfr. COLLELL, *Del meu fadrinatge*). En bescanvi l'amo rebia de l'estudiant els oficis de mestre per als seus fills i per al servei, i molt sovint la família adquiria un conseller i un amic eclesiàs-

tic per a tota la vida. Tenien estudiant teòleg no sols les cases allunyades de la ciutat, sinó també les famílies instal·lades a ciutat. D'altra banda eren totes benestants i no calia pas que l'estudiant hi treballés la terra. «El Ausonense», en números de 1862, sostingué una polèmica interessant al respecte amb el periòdic de Manresa. Hi defensava amb múltiples raons la superioritat «cultural» de Vic aconseguida, deia, gràcies al sistema educatiu dels seminaristes-mestres a les cases pairals de la Plana.

47. Víctor BALAGUER, *Apuntaments i datos...* (Barcelona, 1866), reproduït a *La Renaixença. Fonts per al seu estudi 1815-1877*, pp. 274 i s., Barcelona, 1984.

48. Les recerques caligràfiques dels manuscrits verdaguerians fetes per Josep M. Solà i Camps i la seva descoberta dels canvis de forma en l'escriptura de les erres han permès de decidir inequívocament la datació de molts manuscrits; en el cas de *Llucià y Marcia* la datació és clara independentment de la cal·ligrafia, però aquesta confirma «a posteriori» les tesis de Solà.

49. Sobre les altres composicions enviades aquell any per Verdaguer als Jocs, *cfr. Epistolari I*, n. 10, p. 13.

50. El document es conserva a l'Arxiu Episcopal de Vic. D'ençà que Collell reproduï la carta al pròleg de l'edició de *Dos màrtirs ...*, de 1907, p.xx i ss, on la qualificà de «primera fotografia instantània del nostre gran poeta», els verdagueristes li han dedicat una sostinguda atenció. *Cfr. Epistolari de J.V.*, carta n. 6, p. 24 i ss.

51. Francesc Matheu inclogué al vol. XXIX de la seva «edició popular» el recull de trenta-tres poesies que, com hem vist *supra*, titulà *Jovenívoles* i subtitulà *Primeres poesies d'un fadri de montanya*.

52. La transcripció és completa i supleix algunes llacunes d'accentuació i puntuació. Els punts dels versos 26 i 28 indiquen dos passatges de lectura difícil.

53. Verdaguer no es plany perquè el *suspensus* sigui un obstacle per a la seva carrera eclesiàstica. És la carrera literària allò que veu en perill, perquè ha sorgit la sospita de la seva incapacitat intel·lectual. Vegeu també la carta 5, on Francesc Masferrer, amb vehemència superior a la de Verdaguer, també trasllada l'afer acadèmic al terreny literari, patriòtic i social. Collell conta extensament l'episodi al pròleg de *Dos màrtirs...* p. XVI i ss.

54. La carta de Masferrer, esmentada a la nota anterior, és datada a 13 de juny.

55. *Obres Completes*. Edició popular. Vol. XXIX, p. 5.

56. Aquesta cronologia, que ja hem proposat *supra*, a la p. 20 i que aquí ampliem, concorda, com diem a la nota 2, amb la que es desprèn de les diverses propostes de Casacuberta i de Torrent a l'*Epistolari* i als *Escrips inèdits de J.V.*, Vol. I i II.

57. *Cfr.* les cartes d'aquest període de 1865-70 a l'*Epistolari*, Vol. I.

58. Pròleg a *Dos màrtirs ... op. cit.*, p. XII. Collell, que inclou l'episodi en una extensa descripció de l'ambient literari de Vic, reflecteix la visió general que la Renaixença encunyà sobre el període anterior de la Decadència, simbolitzada en la figura deformada de Vicenç Garcia.

59. *Del meu fadrinatge, op. cit.*, p. 83 i s.

60. A «La Veu del Montserrat», 30 d'octubre de 1880.

61. *Obres completes*. Edició popular. vol XXVI, p. 6.

62. *Ibidem*, pp. 94-116.

63. *Recort necrològic...* dins *Obres Completes, op. cit.* pp. 94-116.