

SOBRE LA POÈTICA DE VERDAGUER

Joaquim MOLAS

Verdaguer, com Carner o com Foix, és un poeta més imaginatiu que no analític, però, alhora, és, com ells, un poeta molt llegit i conscient que, d'una banda, converteix, seguint la vella tradició, el llibre en un dels seus grans referents metafòrics, fins i tot vàlid per a l'acte diví de la creació: «mogut un jorn d'inspiració suprema, / al bell matí del món, / volgué el Senyor escriure son poema / de l'univers, que es desvetllava al front». ¹ I que, de l'altra, realitza, en una mena de joc de desdoblament, una llarga reflexió sobre els seus objectius i les seves motivacions. De fet, la reflexió no és ni argumentada ni sistemàtica, sinó simplement apuntada, molts cops entre línies, en discursos, pròlegs i poemes i, des del primer moment, gira al voltant d'unes mateixes idees, unes idees que, amb el pas dels anys, va anar desenrotllant i polint i fins variant, segons les circumstàncies, de sentit. Per exemple: el 1882, en el pròleg a la segona edició dels *Idil·lis i cants místics*, va donar un quadre de possibles models que, inicialment, va llegir en clau literària i que, a partir d'un moment donat, ho va fer en clau biogràfica. O existencial. Un cas: Joan de la Creu. Joan de la Creu, si més no des dels anys 70, va constituir, per a ell, un model d'«efusió» mística: «perquè jo no hi puc segar / en vostra mística airola / me n'hi vinc a espigolar», escriu, glossant el refrany «quí no pot segar espigola», en un dels fulls del *Roser de tot l'any* (23-XI). I afegeix: «Oh! per dolent escolar, / no em traieu de vostra escola!». Així, va posar, com a lema de dos poemes dels *Idil·lis*, uns versos del *Càntico espiritual*. O, en *Lo somni de sant Joan*, el va definir fent una paràfrasi de la cançó «Un pastorcico, solo, está penado». Ara: Verdaguer, des de finals dels 80, no sols el va fer objecte d'una esplèndida lectura d'identificació mística, justament destacada per Segimon Serrallonga, ² sinó que el va convertir, suposo que per una pila de motius, entre ells, les relacions amb les carmelites del P. Palau i la pròpia situació de «perseguit», o «desposseït», per la jerarquia eclesiàstica, en un referent existencial. Ho diu, el juny del 1896, en uns versos, no sé si del tot acabats, que figuren en *La mellor corona* i que, en certa mesura, modifiquen el quadre del 1882:

La de Jesús angelical Teresa
del desterro tastà les amargures;

1. «In Principio», dins J. VERDAGUER, *Al Cel*. Barcelona: Establiment gràfic de J. Thomas, 1905, p. 33-37. Si no indico el contrari, cito sempre per la primera edició i regularitzo l'ortografia segons les normes actuals.

2. J. VERDAGUER, *Càntic dels càntics precedit de Els jardins de Salomó*. Barcelona: Tip. «L'Avenç», 1907, p. 47-51. Sobre la lectura, cf. S. SERRALLONGA, «El càntic dels càntics de Verdaguer», dins *Anuari Verdaguer 1995-1996*, p. 98-100.

sant Joan de la Creu, son primogènit,
escrigué en la presó son millor càntic.
Francesc d' Assís, lo seraff fet home,
fou presoner a casa de son pare,
en son convent, lo pobre Jacoponi,
i passaren per boigs mestre i deixeble.

Jo, indigne de besar-los les petjades,
perquè volguí imitar sos dolços himnes,
també hi passí i, après de llarg desterro,
a les portes vegí'm del manicomi
per haver dit als que tancar-m'hi volen,
de caritat encesos,
«vull ser aucell de bosc i no de gàbia».³

Per això, a vegades, les «penes» que, aquesta època, li atribueix semblen transparentar les seves reals: «sa ànima és la Sulamita, / Jesucrist lo Salomó; mes aquell cant de dolçura / s'ha tornat cant d'amargor; / clavat està en la creu santa / qui l'escomet amorós: / —Per tes angèliques trobes, / què vols, Joan, que Jo et do? / —Voldria penes i penes, / com més me'n dásseu millor, / i en premi de tantes penes / anar sota els peus de tots».⁴ I per això en dos articles de la segona sèrie d'*En defensa pròpia*, un, del mes de setembre, i l'altre, del mes de novembre, tots dos, del 1897, s'hi identifica sense pal·liatiu: «los que cerquen retalls per mon procés no aproven aqueixa sortida meva de la Gleva, com tampoc aprovarien la de sant Joan de la Creu, mon amadíssim patró, que tot i sent sant, i un gran sant, per fugir d'una presó, aon no li esperava pas lo que a mi, féu una corda de les flassades de son llit, i se tirà, amb perill de la vida, daltabaix d'una alta finestra, que en somnis li havia mostrada la Verge Maria» (*Totes les Obres*, I, 325-26);⁵ «altres sacerdots estigueren suspesos abans que jo, que ho mereixen menos [...] Estigueren suspesos sant Felip Neri, i mon estimadíssim sant Joan de la Creu, i per on passaren los sants, bé poden passar los pecadors» (TO, I, 364).

Teoria i pràctica: els poemes llargs

En conjunt, Verdaguier va anar més enllà en el terreny de la pràctica que no en el de la formulació teòrica. O programàtica. De fet, la reflexió, més que de l'ofici i

3. J. VERDAGUER, *La mellor corona*, a cura d'A. Busquets i Punset - Ll. C. Viada i Lluch. Barcelona: Tip. «L'Avenç», 1902, p. 34.

4. Sant Joan de la Creu», dins J. VERDAGUER, *Els pobres. Els sants*. Barcelona: Tip. «L'Avenç», 1908, p. 59.

5. J. VERDAGUER, *En defensa pròpia*, ed. de Lluïsa Plans i Girabà, dins *Totes les obres*, vol. I: *Prosa*, a cura de J. Molas - I. Cònsul. Barcelona: Proa, 2003, p. 325-26. A partir d'ara, citaré *Totes les obres*, vol. I, amb la sigla TO, I, i la pàgina corresponent.

dels seus mecanismes,⁶ gira al voltant de tres grans eixos: els orígens de la poesia, la seva funció i la condició, «mítica», de poeta. I, per tant, deixa fora del seu àmbit els grans problemes que li va plantejar la tensió entre la lletra dels manuals i les exigències de la creació i les solucions que, per a ells, va arbitrar. Per exemple: Verdaguer va realitzar una autèntica revolució en el món del poema llarg, però no va formalitzar mai ni les seves raons ni el seu abast. I si algun cop, com veurem, ho va intentar, ho va fer entre línies. O en papers privats. En efecte: Verdaguer, si bé amb alguna vacil·lació, va distingir dos tipus de producte, el que va qualificar de «poema» o, per modèstia, «poemet»: *Dos màrtirs de ma pàtria* («poema en dos cants», si bé rectifica a l'epíleg: és un mer «cant religiós»), *L'Atlàntida* («poema», i en la correspondència, per modèstia, «poemet»), *Sant Francesc* («poema») i *Santa Eulària* (sens dubte, per les dimensions, «poemet»). I el que va qualificar de «llegenda»: *Llegenda de Montserrat*, *Canigó* («llegenda pirenaica del temps de la Reconquesta») i *Lo somni de sant Joan* («llegenda del Sagrat Cor de Jesús»). En un sol cas, el de *Jesús infant*, publicat per primer cop en tres volums independents, cada un, amb títol propi, el va deixar sense qualificació expressa. Així, dues conclusions. Primera: Verdaguer sembla reservar el terme «poema» (o «poemet») per als assumptes «antics», o «mítics», i el terme «llegenda», per als «històrics» o, més exactament, per als «medieval». Ara: *Sant Francesc*, per l'assumpte i pel tractament, sembla ajustar-se més a la idea de «llegenda» que no a la de «poema». D'aquí que, després d'haver-ne contat els atzars de la composició, expressi els seus dubtes sobre els resultats obtinguts: «lo que havia nat romancer, se tornà modest poema o com se vullà anomenar aquest enfilall de poesies franciscanes».⁷ Altrament, *Lo somni*, que, en el fons, no és sinó un intent meitat ideològic, meitat literari de construir una «prehistòria» per a una nova devoció, la del Sagrat Cor, no sembla tampoc ajustar-se al paradigma: s'inicia en els temps «antics» o «mítics» i, gràcies al somni del protagonista, arriba fins a uns temps relativament moderns (amb fortes implicacions en els contemporanis, inspirades per una obra, en principi, «mítica», l'*Apocalipsi*). ¿I el *Jesús infant*, que, com *Lo somni*, intenta també de divulgar una nova devoció, aquest cop, la de la Sagrada Família, i que barreja les tradicions populars amb episodis trets dels evangelis apòcrifs? En el pròleg d'un dels volums originaris, parla d'«aquest humil poemet, segona part de ma trilogia sobre Jesús infant». I, al final, s'hi refereix en termes genèrics: «aquest llibret».⁸ ¿És un «poema» (o «poemet»)? El seu amic i confident Justí Pepratx,

6. De tota manera, alguns cops indica els seus mecanismes d'inspiració, que caldria estudiar a fons. No em refereixo a les fonts pròpiament bibliogràfiques, que, per exemple, figuren a les notes de *L'Atlàntida*, sinó a la tria dels lemes, ni que aquests puguin ser intercanviables (cf. la carta a J. Batlle, TO, I, 1031), i sobretot, als fets que són el punt d'arrencada d'un poema o d'una prosa: la barreja de lectures i de catàstrofes naturals, a *L'Atlàntida* (cf. pròleg, p. x-xvi, i carta a J. Collell, TO, I, 784), la lectura d'un llibre de la Pardo Bazán, en el *Sant Francesc* (cf. pròleg, ed. citada a la n. 7, p. 104), els himnes claretians, en les *Veus del Bon Pastor* (cf. pròleg, p. [5-6]), la pràctica de la seva professió eclesiàstica, en el pròleg a un llibre de versos (cf. TO, I, 446-447), la contemplació d'un gessamí a Villa Zinza (cf. carta a N. Verdaguer i Callís, TO, I, 991) o la d'unes pintures, en *La fugida a Egipte* (cf. *Jesús infant*, p. 94-97).

7. J. VERDAGUER, *Sant Francesc*, a cura d'I. Cònsul, Vic: Eumo Editorial - Societat Verdaguer, 2001, p. 107 («Obra Completa», sèrie A, vol. 15).

8. J. VERDAGUER, *Jesús infant*. Barcelona: Llibreria de A. J. Bastinos, 1896, p. 93 i 98.

que va publicar, el mateix any que va sortir l'original català, la seva traducció francesa, el va qualificar sense miraments de «poème». Segona conclusió: els anys 60-70, subjecte encara a la disciplina escolar, que, de tota manera, ja comença a vulnerar (versió definitiva de *L'Atlàntida*), qualifica els seus textos de «poemes» (o «poemets»); en els anys 80, quan ja treballa al seu aire, els qualifica de «llegenda», i els 90, en plena reconstrucció de la seva imatge, recupera, sens dubte, com a autodefensa, la qualificació de «poema» (o «poemet»).

En qualsevol cas, els «poemes» i les «llegendes» coincideixen en dos punts: (i) la forta càrrega nacional-religiosa, sigui l'espanyola (*L'Atlàntida*, *Lo somni de sant Joan*), la catalana (*Llegenda de Montserrat*, *Canigó*) o la simplement local (*Dos màrtirs*, *Santa Eulària*); (ii) la «descomposició» i, més concretament, la «fragmentació» progressiva de la severa arquitectura clàssica, la «identificació», anava a dir romàntica, de matèria i forma i la «recomposició» dels «fragments» (o «cants») a través d'una gran varietat de recursos. Ara: Verdaguer, aquestes operacions, que compten entre les seves aportacions més decisives al gènere i que, a grans trets, compleixen amb les lleis més estrictes de la «modernitat», vull dir: les dissenyades per la parella Poe-Baudelaire, no les va convertir mai en un cos de doctrina. I, en les rares ocasions en què ho va intentar, ho va fer de passada. O va mostrar el seu desconcert.⁹ Tres casos. Primer: el 1882, en un pròleg destinat al *Canigó* i deixat en suspens quan tot just l'havia iniciat, va provar de justificar teòricament els resultats obtinguts. «És un poema? És una llegenda? És un cabdell d'idees i de versos sense cap ni centener?».¹⁰ I, en ple desconcert, conciou: «No ho sé». Segon: en una carta datada el 8-IX-83 i adreçada a Díaz Carmona, un dels traductors de *L'Atlàntida*, va fer l'autocrítica del poema i va apuntar, com a sortida, la identificació «tono»/matèria i «metro»/forma:

Crea usted, mi buen amigo, que al pasar mi obra de un idioma a otro, ha ganado en belleza en algunos pasajes, como fuente enriquecida con nuevos e insuperables caudales, y, por lo que toca a su material estructura, la misma variedad de metros que usted emplea se aviene mucho mejor a los varios tonos de mi composición que no el machacón alejandrino a que yo me ceñí, como obligado por imperiosa necesidad; pues en tal metro había yo vaciado, allá en mis primeras mocedades, la leyenda que fue como el embrión, y quizás mejor, el sumario de mi poema (TO, I, 868).

9. De fet, va mostrar un mateix desconcert quan, més tard, ja en els anys 90, va provar d'adaptar-se als «nous» aires poètics que corrien pel raval barceloní. D'aquí que, a l'hora de definir les *Flors del Calvari*, de les quals formen part les «Crucíferes», compostes de «poques posades, un xic a l'estil d'ara», vacil·li: són «poesies, assaigs o lo que sia» (*Flors del Calvari*. Barcelona: Imp. de Henrich y Cía, 1896, p. 12).

10. P. BOHIGAS, «Manuscrits de *Canigó* de Verdaguer», dins *Estudis de llengua i literatura catalanes*, II = *Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1981, p. 358; R. TORRENTS, «Contribució a l'estudi de la gènesi de *Canigó*, de Verdaguer», dins *Verdaguer. Estudis i aproximacions*. Vic: Eumo Editorial, 1995, p. 228-229.

I tercer i darrer: en el pròleg del *Sant Francesc*, va definir tímidament l'estructura del «poema», un «enfilall», com hem vist, «de poesies franciscanes», com un conjunt de «senzills quadros en vers» i els va comparar «amb los de la valiosa galeria que pels claustres del gran i malaguanyat convent del Dormitori de sant Francesc pintà nostre Viladomat a principis de la passada centúria» (p. 107). Dit d'una altra manera: un conjunt de «poemes» breus. O de «fragments».

El mite de la descoberta

Verdaguer, des de la juvenesa, va tendir a mitificar la seva condició de poeta i, per tant, la descoberta de la poesia fins al punt de convertir-les en un dels seus temes recurrents. En una carta a Milà, de l'estiu o la tardor del 1867, diu, per primer cop «públicament», que «des de ma edat de 15 anys, somiava» de veure «sortida de ma ploma una cosa que s'ho valgués una mica» (TO, I, 690). De fet, la descoberta, sense modificar mai la data de quinze anys, la va anar variant de sentit segons les circumstàncies. Així, en un principi, les primeres «experiències» i les primeres «realitzacions» són fruit de la «contemplació»/«fantasieig» en solitari de la natura (*Records d'infantesa*), després, d'una «visió» de la natura/pàtria produïda per la màgia de la música i, més exactament, del cant («L'arpa») i, per últim, de la «vocació» religiosa (*Sant Francesc*, *Flors del Calvari*). En efecte: en els *Records d'infantesa* exhومات per Casacuberta, compostos en 1865-70 i, per tant, molt pròxims als fets, va posar la descoberta i les primeres realitzacions en un món dominat per la música popular (TO, I, 1331-32, 1340, 1348, 1349) i, més en concret, pel cançoner i la rondallística (TO, I, 1326, 1327-29, 1335). I, a la vegada, va posar com a motor de la creació el lliure fantasieig provocat per la natura, contemplada des d'una pomera (TO, I, 1339-40) o penjat d'un arbre (TO, I, 1341-42) i transfigurada en un paradís (TO, I, 1337-39), i la voluntat de cantar, sota les ales d'Orfeu i dels Jocs Florals, la bellesa «ignorada» de les noies d'Osona: «als trobadors de la pàtria demanà l'arpa de les cordes d'or que els degué llegar l'aimador d'Eurídice, aquell que amb ses toques s'emmenava los rius, amansia i amanyagava les feres de l'illa de Tràcia, per a retolar-me, tonto de mi, lo cantor de vostres amorettes, per a portar vostres noms pels torneigs i corts d'amor com los paladins d'alguna hora, per a fer-lo aprendre a les boniques de la terra i a les sirenes de la mar, que d'un cap a l'altre del món lo fessen sentir, i per a pujar-lo afins als estels, al costat dels quals deguéreu ésser creades» (TO, I, 1339). Altrament, en el segon discurs de la Font del Desmai, exhumat també per Casacuberta, data el primer text: una corrandà que, «una tarda de camilleres», va dedicar a una noia i que, segons una prosa dels *Records*, va «escriure», o «dictar», a «quinze anys, si no fets, no se'n mancava gaire» (TO, I, 1343, 1345): «la flor de les corrandes que sabien ells havien parlat a mon cor enamoradís, i aquí, sota les branques d'aqueix desmai, havia provat de dictar la primera, que el corrandista assajava abans de gaire» (TO, I, 486). Ara: aquesta barreja de contemplació i de fantasieig, la va donar, segons diu, per acabada quan, a quinze anys i després d'una reflexió sobre la mort, va «cagpirar» el sentit de l'amor i va decidir d'emprendre els camins de Déu: «adéu-siau —diguf—, plaers del món! No us vull tastar; altres més dolços i purs me criden, a què no puc fer el sord i ja no só més vostre.» I afegeix: «allà diguf

amb lo cor lo que més tard escrigué al capdavall d'una cançoneta a la Divina Pastora: "Verge..."» (TO, I, 1347).

Molts d'anys després, en plena maduresa, quan, per diversos motius, va sentir la necessitat de reordenar i reafirmar les seves idees, va reprendre, en un dels seus poemes més famosos, «L'arpa», compost, segons el seu editor, Ramon Pinyol, «com a molt aviat cap a mitjan de la dècada dels 80»,¹¹ i de manera més precisa, segons els meus càlculs, pels volts del 1884-86, és a dir: dins el clima creat per l'anada a París i el viatge a Terra Santa i recollit en el discurs de Sant Martí de Provençals, el fill d'aquesta mitificació juvenil i, en certs aspectes, la va dur fins a les últimes conseqüències. En efecte: va situar, com exigeix el mite, la descoberta en un moment imprecís de la infantesa: «sent jo petitó» (v. 7). I, a través d'una anècdota, el cant d'un joglar napolità, a qui la seva mare, «escorrent», com pertoca, «la bossa escanyolida», li havia demanat «un rajolí de notes» per a la Verge (vv. 21-24), «sobirana d'aquella rodalia» (vv. 3-4), va realitzar una autèntica síntesi, ni que fos entre línies, del seu pensament: el poder de la fe i el poder del cant, les virtuts de la cançó popular, la poesia com a ressò del paradís, la reinvençió de la natura i la identificació d'aquesta amb la pàtria. Hi ha, tanmateix entre «L'arpa» i els *Records*, algunes diferències substancials. Per exemple: la fe és un simple teló de fons, un lloc o una devoció (vv. 1-10), i associada, o no, al cant, una possibilitat d'alliberament o de consol (vv. 11-16, 21-24). La cançó popular no és, com en els *Records*, la domèstica, sinó una de forastera, que divulga un professional ambulat (vv. 17-20, 25-29) i que disposa d'una notable varietat de gèneres (vv. 30-32). I el cant, com he dit, és un ressò del paradís. O, almenys, hi manté relacions directes (vv. 27-28, 43, 46). Altrament, la natura, imponent i carregada de vida, és, com en els *Records*, la d'Osona i el seu entorn, inclòs el més íntim (vv. 49-84), però la seva transformació és provocada pels efectes del cant, no de la mera «contemplació»/«fantasieig». I, dins aquesta natura transformada, es produeix, en un cap al tard esplendorós, la «visió», en general, de la poesia, i en particular, de la catalana:

i al pondre's damunt seu l'astre del dia,
corona d'or irradiant de flama,
engolir-se'l vegí l'alt Pedraforca
fet un Vesuvi atapeït de lava;
i entre el fioreig d'estrelles que naixien
del vespre hermós entre les fosques ales,
com aurora divina que em somreia,
vegí en lo cel la Musa catalana.

vv. 85-92

Finalment, en els anys 90, Verdaguier, en plena crisi personal i en plena «construcció» d'una determinada imatge pública d'ell mateix, va associar la descoberta, no amb la «contemplació» de la natura i, sobretot, amb els seus «fantasieigs» o les se-

11. J. VERDAGUER, *Pàtria*, a cura de R. Pinyol i Torrents. Vic: Eumo Editorial - Societat Verdaguier, 2002, p. 226 («Obra completa», sèrie A, vol. 9). Cito el poema per aquesta edició.

ves «visions», sinó amb el naixement de la «vocació» religiosa, és a dir: just en el moment que acaben els *Records*, i per tant, fora, ja, del mite literari. O almenys, a les portes d'un altre mite, el religiós. Amb una sola excepció, la de *La Pomerola*, que no va publicar en vida i que, pel seu sentit específic, examinaré més endavant (cf. p. 41). Així, en el pròleg del *Sant Francesc*, escrit abans del 21 de juliol del 1895, identifica dues vocacions, la franciscana i la poètica: «vingudes ensems la vocació franciscana i la vocació poètica, volguí seguir-les totes dues fent-me son trobador [del sant d'Assís]». I ho fa, segons diu en una primera redacció, quan no tenia «més que 16 anys», i en la definitiva, suposo que per complir amb el mite, la rebaixa un any, quan no havia «fet encara setze anys» (p. 105).¹² Pocs dies després, el 12 d'octubre, en un poema de les *Flors del Calvari*, va insistir, aquest cop, sense especialitzacions, en la data dels quinze anys: Déu «m'ha donat», diu, «un calze d'or / i una arpa d'or i plata», per aquest ordre, primer, el «calze», i després, l'«arpa», que, afegeix, és «l'amor de mos quinze anys» i «de ma vellor companya» (p. 108-109).

La proposta d'un programa

Al llarg de la seva vida, Verdaguer va fer, com a mínim, tres preses de posició, una primera, en plena adolescència, de tipus programàtic, la segona, en defensa d'un tipus determinat de poesia, el místic, i la tercera, contra una estètica emergent, la naturalista. De fet, el primer text meitat autobiogràfic, meitat doctrinal, escrit el 1865 i publicat, com a epíleg, en els *Dos màrtirs*, constitueix no sols un intent de justificació de les possibles insuficiències gramaticals i literàries, les de preceptiva incloses (és, més que un «poema», un «cant religiós»), sinó també la ruptura amb els models apresos a les aules, alhora, «antics» (rococós, neoclàssics) i «forasters» (espanyols), que, amb tot, remarca, «a sos condeixebles en general plavien» i, de retruc, la primera exposició del seu «gust» personal, que redueix a unes poques idees: l'amor a la llengua catalana (està «a punt sempre de trencar una llança per la reina que una altra, no sé si més o menys encisadora, ha destronat»), l'assumpció del patrimoni tradicional («la meua llet») i del nou model de la Renaixença, i més en concret, dels Jocs Florals («l'arpa de les tres cordes»).¹³ Dos anys després, el 19 de juny, va llegir, en l'acte fundacional de l'Esbart de Vic, un autèntic manifest, on va donar les claus del seu «nou gust» romàntic, i amb el seu, el de tot el grup (d'aquí la seva difusió: va ser publicat immediatament per la Impremta i Llibreria de Soler germans i va ser reproduït per *Lo Gay Saber*, I-VI-1868, i per *La Veu del Montserrat*, 3-VII-1887, i sobretot, va ser inclòs, com a pròleg, en *La garba montanyesa*, 1879, de Jaume Collrell). L'escenografia triada per a l'acte resulta ja, en ella mateixa, un programa: la naturalesa, si no salvatge, oberta, una font, un desmai... I, per tant, marca el sentit de la proposta, que gira al voltant de la natura,

12. En qualsevol cas, Isidor Cònsul discuteix, amb bones raons, la possibilitat d'aquesta data (p. 105-106, n. 7).

13. J. VERDAGUER, *Dos màrtirs de ma pàtria, o siga Llucià i Marcidà*, a cura de R. Torrents. Vic: Eumo Editorial - Societat Verdaguer, 1995, p. 191-197, esp. 191-192, 195, 196 («Obra completa», sèrie A, vol. 1).

i amb ella, de la pàtria i del seu patrimoni tradicional, i que podria ser resumida en els termes següents: 1) la consciència «renaixentista» que tots ells són «fills d'una reina sens corona ni ceptre» i «deixebles» d'un poeta, Ausiàs March, més una referència simbòlica, almenys per a la gent de Vic, que no una font real d'inspiració (TO, I, 397); 2) la «melancolia» com a motor de la creació, una «melancolia» que prové de la «poesia popular», «plena de vida i de sentiment», i de les «passions» i «potser (lo que més bonic fóra), de la sang de nostres venes» i, per això, els cants més bells són els «més tristos», i «les posades més bones», aquelles en les quals «han deixat caure més llàgrimes» (sense renunciar, tanmateix, als records o a les esperances més dolços ni a les expansions humorístiques) (TO, I, 397-398); 3) la identificació de la poesia i la natura, en general, i la domèstica, en particular, que converteix en un «santuari que apar alçat, ensems que per a cantar, per pregar a Déu» (TO, I, 398-399), 4) conserva la memòria de la pàtria, des dels mítics Nou barons de la Fama fins a les guerres del Francès o la més recent de l'Àfrica, i amb les seves gestes, les mateixes essències de la nació: «vos diran que la nació catalana té les arrels tan fondes com elles en la terra, que viu amb la seva vida, i que, com elles, si ha de morir un dia, no morirà si no amb lo món» (TO, I, 399), i, finalment, desperta 5) els «records» i els «somnia» personals (TO, I, 399-400). Al cap d'un o dos anys, en un segon discurs destinat a la mateixa parròquia, segurament no llegit mai i només conservat fragmentàriament, va desenrotllar, i completar, algunes d'aquestes idees. En efecte: va identificar el poeta i «lo melancòlic rossinyol», desterrat, com ell, del paradís (TO, I, 483). Així, com el 1867, entén la poesia «com a enamorada dolçor» i, al mateix temps, com a «tristes», és a dir: com a enyorança de la doble pèrdua de la innocència, la bíblica d'Adam i la de la infantesa, i com a ressò de «ses esvanides alegries»: «verament», diu, «altra cosa no ens queda que ta música [la del rossinyol], del paradís tancat per sempre a nostres mirades» (TO, I, 483, 485-87). Verdguer, com el «melancòlic rossinyol», que «s'amaga esquerp», va néixer «lluny de la ciutat» i, com ell, viu «de llibertat i d'amorettes, i si el cel me nega ton cant, impossible d'apendre, m'ha donat amor als boscos silenciosos». I conclou: «el dia que me'n trauran, baldament sia una gàbia de vergues d'or mon nou estatge, com tu em veuran morir» (TO, I, 483). D'aquí que posi, en el centre de les seves operacions literàries i patriòtiques, la cançó popular, mai «prou assaborida», la «força» i la «dolçor» de la qual són filles de la naturalesa, i més, de la naturalesa salvatge: les «aspreses i turons de què són la veu robusta» i de les «rebolliades i camps de què són deliciosa flaire» (TO, I, 484-485). I, per últim, en un passatge mig esbossat, proposa, entre els objectius immediats, cantar les «guerres antigues», la «temporada de les roses i de l'amor», que és signe de la joventut: «la primavera de l'ànima» (TO, I, 487).

Segona presa de posició: el 1882, Verdguer, autor, ja, d'una obra important sobre les «guerres antigues», incloses les mítiques de *L'Atlàntida*, i d'una altra, també important, de tipus religiós, sigui, o no, ideològica o simplement propagandística, va completar, en el pròleg a la segona edició dels *Idil·lis*, les propostes llegides a la Font del Desmai. I va fer per primer cop, si no vaig errat, una defensa, i amb la defensa, un programa per a la poesia mística. En efecte: Verdguer suposa, contra els qui opinen que, «en nostres dies, no se sent la poesia mística», que aquesta, tot i trobar-se en estat latent, existeix: «se sent encara, grat sia a Déu, a pesar del mate-

rialisme que puja per cobrir-ho tot, com onades d'una maror creixent.»¹⁴ Per a ell, la mística constitueix la quinta essència de la poesia: la «branca florida de l'arbre de la poesia, la més divina de totes, la que porta més or del cel en les ones harmonioses de sos versos, la que naix més amunt i més amunt se'n puja l'ànima, deixant-li saborejar en esta vida alguna nota del càntic nupcial de la Glòria» (p. x), és a dir: del paradís perdut. Així, fa memòria del seu riquíssim patrimoni o, més exactament, dels seus actius disponibles, que van, romànticament, dels «temples gòtics» i els «claustres en ruina de nostres convents i monestirs» als *Acta Sanctorum*, i dels *Acta*, a la *Imitació de Jesucrist* o al *Càntic dels càntics*, «lo llibre en què l'Esperit Sant ha eixamplat més les seves ales» (p. x-xi). Fa un inventari dels seus beneficis morals (p. xi-xii). I la defensa-programa, l'arrodoneix amb una enumeració dels seus gèneres (idil·lis, himnes, cançons i epitalamis, p. x-xi) i, sobretot, amb una proposta de dos models concrets:

Déu trucant a les portes dels cors, *vox Dilecti mei pulsantis*, desvetlle aviat als que, corrent a l'olor de sos perfums, han de despenjar dels pilars del santuari les tant temps ha mudes i polsoses arpes de sant Joan de la Creu i de Ramon Llull, als que hagen de fer baixar lo foc del cel per reviscolar les literatures que, per falta de l'oli de la fe, s'apaguen, com la llanterna de les vèrgens fàtues de l'Evangeli (p. xii).

Contra el naturalisme

Tercera presa de posició, sens dubte, la més explícita i contundent: la condemna del realisme i, més exactament, del realisme d'inspiració materialista o naturalista, aleshores, en plena bullida no sols a París, sinó també, gràcies al grup format per Oller, Yxart i Sardà, a Barcelona, i de retruc, la reafirmació, d'una banda, de la seva fe romàntica, i de l'altra, del programa de la Renaixença. O, si més no, d'un programa concret, el defensat, per oposició, per exemple, al de Valentí Almirall, pel grup ortodox dels Jocs Florals, és a dir, dels hereus de Milà i Fontanals, Rubió i Ors i Marià Aguiló.¹⁵ Verdaguer, els primers dies del mes de juny del 1884, va ser a París, on va trobar «l'incomparable Mistral, que feia divuit anys no s'hi havia acostat», i on va assistir a una reunió extraordinària de felibres. I, l'encontre, el va apro-

14. J. VERDAGUER, *Idil·lis y cants místics*, 2a. ed. Barcelona: Estampa de Jaume Jepús, 1882, p. ix.

15. Caldria estudiar, posant en joc tots els materials possibles, des dels discursos, especialment el dels JF del 81, el de Sant Martí de Provençals del 86 o el necrològic de Rubió i Ors fins als poemes, en aparença, més circumstancials, com «La Festa dels Jocs Florals de Colònia» (*La millor corona*, 63-64), la idea que Verdaguer tenia de la Renaixença i, més en concret, la que tenia del seu desplegament i del seu sentit i, per altra banda, la contribució que va fer a la fixació i divulgació de la seva mitologia històrica (Jaume I, Corpus de Sang, Pi de les Tres branques, etc.) i literària (cançó tradicional, Jocs Florals, figures, com «Lo Gaïter del Llobregat» [*La millor corona*, 60-62], i efemèrides, com «Lo romiatge a Montserrat en celebració dels vint-i-cinc anys» [*Montserrat*, 200-202], medievalisme trobadoresc, arpes que es penjen i es despengen, etc.).

fitar no sols per fer un esplèndid retrat de l'autor de la *Mirèio*, que contraposa el jove que havia conegut a Barcelona amb el madur que, aleshores, triomfava a la capital francesa,¹⁶ sinó, sobretot, per realitzar una reflexió sobre la poesia contemporània. O que ell tenia per contemporània. «Mistral i Víctor Hugo», diu, «representen avui les dues grans corrents de la poesia contemporània. Aquest canta les conquestes de la llibertat i als pobles anant en romiatge al temple de la raó i l'altre lo retorn a la deserta llar dels avis; l'un té escrites en son escut les tres paraules: *Liberté, Egalité, Fraternité*; i l'altre hi té les que tenim en los nostres los trobadors de Catalunya: *Patria, Fides, Amor*» (TO, I, 110). De fet, «Mistral, amant, va refent la Provença; amant i cantant son passat i recollint les pedres escampades de la llar i del santuari assegura son esdevenidor», mentre que Víctor Hugo, «cantant amb sa gran lira les revolucions, atiant les passions del poble, votant l'expulsió dels frares al mateix temps que la tornada dels comuners, i donant últimament un sí en la fatal llei del divorci, va destruint la família, socavant la fe i donant una empenta més a la França, que cau de l'altura a què la Providència l'havia aixecada» (TO, I, 109-110). I, la reflexió, l'acaba en els termes següents:

el públic que llegeix ha arribat a tal degradació que no sols fuig de tot lo religiós, sinó que compra les obres per l'escàndol que produeixen; bon exemple d'això és *Les Blasphèmes* de Richepin, obra sens cap valor ni mèrit literari, que deu pura i simplement al bombo de la impietat més descarada les onze edicions que se n'han fet en tres mesos. (TO, I, 110)

Dos anys després, suggestionat pel que havia vist, o li havien dit, a París o pel que veia, ja, a Barcelona, i, a la vegada, impressionat pel seu viatge a Terra Santa, que li va produir un profund trasbals interior, va llegir, amb motiu d'un concurs literari celebrat a Sant Martí de Provençals, un discurs en el qual va recuperar, per raons d'estratègia estètica, la figura de Víctor Hugo, va definir el que entenia per poesia i va posar, com a model de la parròquia, Mistral i la seva gent. En efecte: la poesia, per a ell, és romànticament «una blanca i hermosa filla del cel que, compadescuda dels pobres fills d'Adam, baixa, de tant en tant, d'aquelles serenes altures a ajudar-nos en nostres afers» (TO, I, 413). La literatura provençal, que és «germana bessona de la nostra, amb la qual navega de conserva, lluitant amb los vents de l'unitarisme, avassalladors i tirànics a França com a Espanya» (TO, I, 413-414), ha mantingut aquesta puresa virginal. «Sos timoners», diu, «han procurat guardar-la sana, creienta, allunyant-la de la corrupció i de la incredulitat, parentes de la mort» (TO, I, 414). I afegeix: «lo pròleg de l'últim admirable poema de Mistral, la *Nerto*, és una professió de fe i d'espiritualisme, i sa alta inspiració, com en la *Mireia* i *Calendau*, són una penyora de l'esdevenir de la literatura provençal, mentres la francesa veu caure sa musa de les altures de *Les harmonies* i *Les orientals* al carro de les escombraries de Zola» (TO, I, 414). Ara: «la nostra literatura és estada la més pura d'Europa fins que, adés, literatures velles que han dormit en tots los hostals i begut en totes les ta-

16. J. VERDAGUER, *Excursions i viatges*, dins TO, I, 107-109.

vernes han vingut en mala hora a fer-li mals averanys de sa ignocència i virginitat, malaconsellant-la, com aquells tres vellots de la Bíblia malaconsellaven i volien fer pecar la casta Susagna» (TO, I, 413). Així, dissenya un vast programa «renaixent», que reprèn alguns dels punts dels discursos de joventut, entre ells, les virtuts de la natura (si les virtuts no són merament simbòliques). O l'epopeia, i amb l'epopeia, els herois de la «nostra història». I, amb la història, la recopilació dels costums i tradicions populars. En el fons, tot és jove: totes «les mines literàries» estan «per explotar»:

La literatura francesa s'esforça en escampar i comanar a ses veïnes aqueix abominable contagi [el de les escombraries de Zoia]. Mes, suposant, i és molt suposar, que a ella li convingués entregar a eixa fil·loxera lo seu camp, ja vell, gastat i cansat de donar esplets en tots los rams de les lletres, per què nosaltres hem de voler-la al nostre de les lletres catalanes, quan verdeja encara en tota sa primerenca verdor; quan la flor en lo prat i el fruit en l'arbre esperen una mà beneïda de poeta que els culli; quan tenim tots los hèroes per cantar, totes o gairebé totes, les costums i tradicions per aplegar, totes les mines literàries per explotar i tota la incomparable epopeia de nostra història per escriure? (TO, I, 413)

I, amb un programa com aquest a les mans, demana a la joventut, en general, del país, i en particular, de Sant Martí:

No deixem rebaixar ni prostituir eixes dues literatures, joves i virginals, i ja riques i ufanoses, que, tal volta, per quelcom de bo les guarda la Providència, en nostres temps de decaïment i de nihilisme literari. No ens juguem ni ens gastem en trajos de moda aquest dot que ens deixaren nostres avis, puix n'haurem de dar compte rigorós a nostres esdevenidors (TO, I, 414).

Aquesta desqualificació en bloc de la poesia contemporània, en el fons, més ideològica que estètica, tot i el canvi d'opinió sobre Víctor Hugo i l'arravat contra el naturalisme,¹⁷ apunta, ja, en el pròleg dels *Idil·lis* (1882) i, pel que fa a poemes concrets, explota amb violència, el 1881, en la necrologia de Bartrina (TO, I, 441-442). I la va mantenir de forma, anava a dir, crispada fins a l'hora de la mort.

17. M'ho fan pensar dues cartes a Apel·les Mestres, que suposen dues opcions estètiques, si no oposades, diferents. En la primera, datada el 3-II-1894, li acusa rebut de dos llibres «nous», en el sentit més literal de la paraula, en aquests termes: «he rebut amb la seva afectuosa lletra sos dos últims llibres *Odes serenes* i *Noves balades*, que he trobades plenes de frescor, de poesia i d'inspiració. Sols hi trobo a faltar un raig del sol de l'Evangeli». I afegeix: «si hagués begut en aquella Font de què parlava Jesucrist a la Samaritana, si "*scires donum Dei*", altres poesies escriuria!» (TO, I, 1045). En la segona, del mes de novembres del 1895, ho fa de la traducció de l'*Intermezzo*, de Heine, i diu: «vostè m'endevina el gust. Conec a Heine i l'admiro, mes sempre dic: «Malaguanyada poesia per belleses que tants anys ha són pols i cendra!». Jo voldria tot l'encens per Déu. No obstant, no tothom ha de ser com jo. Admiro a l'autor i al traductor, que llegiré, si a Déu plau, moltes vegades» (TO, I, 1091).

Així, en l'anotació del *Dietari d'un pelegrí* corresponent al 8 de maig, diu que, a Natzaret, ha demanat a sant Joan, «l'àguila dels evangelistes», que «adrece e illumine els camins de la poesia moderna, tan plena de fang, de pols, de tenebres, de dubte i desesperació» (TO, I, 223). O, en el pròleg del mateix *Dietari*, datat el gener del 1889, repeteix la condemna: «Oh, si deixant apart mon no-res, poguéssim com altre Eliseu, amb un grapat de sal divina, endolcir lo doll cada dia més amargant i terrós de la poesia contemporània, que, descreguda, sense cor i sense ànima, va deixant les ales a bocins en lo fang de la matèria!» (TO, I, 170). I, al cap d'una quinzena d'anys, en un altre pròleg, el de les *Flors de Maria*, acabades d'estampar, just dos mesos abans de la mort, l'abril del 1902, diu que l'«únic mèrit» d'una de les seccions, la formada per un conjunt de dotze idil·lis, resideix en el fet «de ser marials, que no és petit en un temps en què la poesia ja no s'enlaire cap al sol com les àligues, sinó que peona cap avall i fins terreja com les perdus».¹⁸

«Un auell del paradís»

Com he dit, la reflexió gira al voltant de tres eixos: les fonts de la poesia, la seva funció i la condició del poeta. Verdguer, fent-se seva una de les tradicions més il·lustres de la literatura europea, que arranca d'Ovidi i que, tot passant pel tamís trobadoresc, arriba fins als romàntics més purs, sense anar més lluny, fins a Keats, simbolitza la poesia amb el cant difícil d'emular d'un rossinyol, o en general, d'un ocell que, desterrat, o no, del paradís celestial, fa memòria de la seva innocència.¹⁹ Aquesta simbolització, com hem vist, apareix, ja, en el segon discurs de la Font del Desmai, és formulada, amb tots els ets i uts, en el discurs de Sant Martí i és desenvolupada, amb variacions, en alguns aspectes, importants, en un poema datat el maig del 96 i que analitzaré més endavant (p. 41-42). «No vullau tacar la càndida vestidura de l'àngel de la poesia», diu als joves poetes de Sant Martí; «no vullau carregar de pols de la terra ses ales pures que us han de portar pels aires, no vullau eixalar aqueix auell del paradís, fent-li deixar ses nadiues regions de l'infinit i de l'eterna bellesa, aon s'esplaiava, per tancar-lo en l'escafida gàbia de nostres carrers i places, i menos per fer-la esterrear en los fastigosos nius d'aranya d'innobles habitacions, en les fangueres del vici!» (TO, I, 413). Així, la poesia, per a ell, com per a Schiller, és fruit d'un doble moviment d'enyorança i de desig d'una pàtria perduda. O d'un «paradís» perdut, que pot ser, alhora, el mític d'Adam i el personal de la infantesa. I és associada, en general, amb el cant, i en particular, amb un instrument musical, que, segons els casos, és un violí, una guitarra o una cornamusa, i sobretot, el més tòpic de tots, l'arpa, i amb l'arpa, la lira i la cítara, que, per fidelitat als patrons bíblics o romàntics, propis de la Renaixença, són sempre pen-

18. J. VERDAGUER, *Flors de Maria*. Barcelona: Estampa de la Casa P. de Caritat, 1902, p. 16.

19. Cf. F. CODINA, «Verdguer sentint un rossinyol: el paradís perdut, el cel, el cant impossible», dins *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2003, p. 329-346 («Col·lecció Homenatges», núm. 19).

jades i despenjades d'un arbre. Altament, la poesia és fruit de la llibertat, que associa a la natura en estat salvatge i que, per tant, oposa al poder corruptor/destructor de la ciutat, una autèntica gàbia, ni que sigui d'or. Aquesta oposició, que ja apunta en el segon discurs de la Font del Desmai, la va convertir, per raons biogràfiques, però també per d'altres de literàries (cf., per exemple, dues obres emblemàtiques, cada una, dins el seu estil: *Terra baixa*, 1897, i *Cigales i formigues*, 1901), en una constant dels darrers anys. Tres casos, que, en principi, marquen la trajectòria global de Verdaguier. Primer: el poeta, en uns versos datats el 10 de juny del 1885 i dedicats a Joaquim Rubió i Ors, diu, «Sentint un rossinyol»: «rossinyol de la bosquíria, / jo com tu só enyoradís; / ta dolcíssima cantúria / me recorda el paradís», on «un matí l'aprengueres, / lo primer matí del món; / de totes les primaveres / tu bevies-la a la font». Així, el rossinyol recull la innocència més pura, la del Paradís, la de l'alba del món i, a més, la de l'alba del dia i, encara, d'un dia de primavera («del primer festós abril»). Tot era virginal, intocat: «tota flor era poncella», «tota flaire era perfum», «no hi havia erugues a l'hort» ni «fel en lo cor», etc. A la pregunta «qui te la dictà [la cantúria]» respon: «los càntics que recordes / no són càntics terrenals; / brollarien de les cordes / de les arpes celestials». I acaba:

Tu ets l'arpa que li restava
quan per Adam ací al món
ai! la ditxa s'estroncava
com les aigües d'una font.

D'aquella Font de la vida
sols tu en guardes la remor
en ta passada esllanguida
que fa plorar de tristor.

Mes en tos plors d'enyorança
de l'Edèn que se'ns tancà
jo sento el cant d'esperança
del que Déu nos obrirà.²⁰

Segon: molts d'anys després, en un poema datat el 9 de maig del 1897 i dedicat, suposo que intencionadament, al fill de Rubió i Ors i a un seu cosí, Verdaguier, ja en plena crisi, reprèn el tema, però, transforma l'«esperança» en una admonició. Sent un rossinyol que canta en els boscos de Vallvidrera, aquest cop, no la puresa immaculada del paradís, sinó un repertori terrenal, més o menys pròxim al dels Jocs: l'«amor a Déu», l'«enyorament de la pàtria», els «misteris de la nit» i les «llums de la matinada» i, finalment, l'«amor entre les flors, / ton niuet entre les branques, / ta mainadeta, que viu / de cançons i de becada» («A un rossinyol de Vallvidrera», dins *La mellor corona*, 41). I el seu cant el duu a subratllar l'oposició natura-ciutat i, amb ella, la trista condició del poeta:

20. J. VERDAGUER, *Ayres del Montseny*. Barcelona: Biblioteca Joventut, 1901, p. 58-62.

[...] no deixes eixos cims
 per los vergers de la plana;
 no hi vingues a la ciutat,
 que hi ha una gent molt ingrata;
 diu que estima els aucellats,
 diu que en son cor los regala,
 mes als que canten millor
 los posa dintre la gàbia (p. 42).

Tercer i darrer: en el pròleg als *Aires del Montseny*, publicat el 1901, identifica, en general, la natura, i en concret, el Montseny amb el paradís de la infantesa, un paradís que, un bon dia, va deixar, com Aribau, atret «per una enganyosa sort» i que, en primera instància, va convertir en una font d'enyorança i, «més tard, en dies amargosos i de grans penes», en una font de consol: «fugint del rebombori de la ciutat, m'anava a aconhortar amb la vista d'aquell cim». I afegeix: «ell era el mateix de sempre, mes jo era pla ben diferent, com si m'hagués comanada la seva vellor; mos cabells castanys s'havien tornat grisos i les penes m'havien arrugat lo front. Mes lo tità formidable de la meva terra me somreïa joiosament, i amb son mut llenguatge me parlava dels dies llunyans de ma infantesa» (p. ix).

Així, la poesia és, en principi, fruit d'un doble moviment, anava a dir pur, d'enyorança i de desig, però, a partir d'un moment donat, ho és també de la vellesa i del desencany: «a la gran amor que sempre he sentida per ell [el Cel], com si m'hi atragués un iman extraordinari, s'han unit, fent-me d'esperó, los desencanyos que he rebuts en la terra» (*Al Cel*, 19). I, en casos extrems, pot convertir-se en una verdadera «folia». Per exemple, en el de Jacopone de Todí, un dels seus «alter ego» dels darrers anys, que, seguint les «ensenyances» de Jesús, es va convertir en un «foll d'amor» i, per tant, va capgirar les lleis dels homes (busca «escarnis i afronts», «anomena béns als mals» i «a la fortuna desgràcia», etc.) i «corre», «embogit», pel «bosc / tot vessant cançons i llàgrimes / recordant-se de Jesús, / qui les plorà tan amargues» (*Sant Francesc*, 317-318). Ara: la poesia, en el fons, és un engany. O, almenys, ho és si es compara «aparença» i «realitat». En efecte: en «Vora la mar», un poema datat el maig del 1883 i incorporat a les *Flors del Calvari*, va realitzar, en un escenari que recorda els més significatius de Friedrich, una desencantada meditació sobre el no-res de l'home i la inutilitat de les seves construccions poètiques: «castells» que el vent aterra, poemes que «foren una estona / joguina d'infantons» i que acaben robant la vida («idees que m'acursen l'existència, / duent-se'n ma escalfor»). La meditació, la clausura amb una pregunta: «per què, per què, enganyosa poesia, / m'ensenyes a fer mons?». I amb una resposta, que, en una primera versió, apareguda, el novembre del 91, en una revista anònima, resulta demolidora: «lo que escriguí en la pols, la pols ho esborra! / Qui mai hi hagués escrit! / Què só, Senyor? Só menys que un gra de sorra / del mar de l'infinit!» (conclusió que, en la definitiva, transcendeix amb un desig de substituir la retòrica «terrena» per una altra de «celestial»: «per què escriure més versos en l'arena? / Platja del mar dels cels, / quan serà que en ta pàgina serena / los escriuré amb estels?»).²¹

21. R. TORRENTS, «Vora la mar. Un microcosmos verdaguerià», dins *Verdaguer. Estudis i aproximacions*, 143-145.

La poesia i la seva funció

«Vull anar al Cel», diu en el pròleg d'*Al Cel*, «per això n'he escrit aqueixos cants d'enyorança». I afegeix: «no voldria anar-hi sol: per això los publico ara i los trac a faró» (p. 17). De fet, Verdaguer va treballar en dos camps poètics molt específics i, en principi, oposats, però que, segons ell, es compensaven o s'equilibraven (Cf. *Records de ma missa nova*, TO, I, 515): el «guerren». O «patriòtic». I l'«intimista». O «místic» (*Lo cornamusaire*, TO, I, 555). Ara: malgrat el seu pes, només al·ludeix al primer de passada i en comptades ocasions (discursos de la Font del Desmai, discurs de Sant Martí de Provençals). I li atribueix una funció molt determinada: fer memòria i cantar les gestes dels herois patris. Per contra, insisteix en la funció de la poesia mística. O, més en general, de la lírica, inclosa la de tipus tradicional. I li atribueix una funció d'ajut. O, més amplament, de consol. I fins de refugi. Així, la poesia de tipus tradicional, no la «tavernària» o de consum, per definició, rebutjable, constitueix un ajut per a les feines del camp: «alegren lo cor i apar que l'adormin en ses penes», «fan oblidar los ressentiments», «ofeguen les rancúnies», «lliguen als cantadors i als que els escolten amb una misteriosa cadena de simpatia», allunyen el jovent, «parlant de sentiments nobles», «de la taverna i del joc i d'enemics pitjors», etc. (*Disc. de Sant Martí*, TO, I, 412). I, més endavant, en el pròleg d'*Al Cel*, insisteix: «les cançons de la cogullada i els refilets de la cuereta animen el llaurador que colga son gra en lo solc del goret, i la corrandà que entona el davanter anima els segadors en la sega i als viatgers que atravessen en caravana lo desert» (p. 22). Pel que fa a la poesia lírica o, si més no, a la d'inspiració mística, aquesta constitueix un «bàlsam», alhora, personal i col·lectiu: és un missatge d'amor per als savis i per als ignorants, una medicina per als «cors que les espines de la terra han ferit», la redempció per als devorats per la «febre de l'or», per la «set del plaer» o per la «gelor del dubte», i sobretot, per als solitaris, i amb ressons, sens dubte, personals, per als solitaris que moblen les grans concentracions urbanes. «Si n'hi han d'esperits solitaris», exclama, «enmig de les grans ciutats que fugen del brogit i s'arraconen en la soledat dels seus pensaments, a qui la sobtada visita de la musa mística podria revelar lo món de l'Infinit, lo centre de tot amor, la font de tota vida que cerquen i enyoren, tal volta sense adonar-se'n» (*Idil·lis*, xii). I, al cap de quasi vint anys, en el pròleg d'*Al Cel*, insisteix en les mateixes idees, aquest cop, però, amb tons programàtics:

ara més que mai convé cantar a l'afadigada humanitat la cançó de les divines esperances; ara més que mai cal parlar d'una altra Glòria als qui viuen i moren per l'enganyosa glòria del món; ara més que mai convé recordar als assedegats d'or que no ho és tot lo que lliu i que part d'amunt de la teulada hi ha altre or i altres béns de més valia. Cal dir als que sofreixen que hi ha un lloc de repòs; als qui naveguen, que hi ha un port segur, i als qui moren, que hi ha una resurrecció. Cal dir ben alt als rics que hi ha unes altres riqueses a guanyar fent caritat als pobres, i a aqueixos cal dir-los-hi més alt encara que hi ha altres béns que esperar i que es compren sofrint amb paciència les penes d'aquesta curta vida i que són d'eterna durada (p. 22).

Aitrament, per al poeta, com per a d'altres col·legues seus dels anys 90, entre ells, Apel·les Mestres, la poesia, com ja he tingut ocasió de remarcar a propòsit del pròleg dels *Aires*, constitueix un refugi. Més: una possibilitat, l'única, de retrobar wert-hianament la pau interior perduda. Així, les *Flors del Calvari* porta, com a subtítol, «llibre de consols». I, en el pròleg, diu: «per aconhortar-me'n, provi de convertir mes penúries en cançons, ja que l'assaig m'havia sortit bé [el primer poema del volum, «A Jesús coronat d'espines», escrit en plena Setmana Santa]: *qui canta sos mals espanta*. Des de llavors, a quiscun que em venia a donar càstig, li feia pagar amb una tirada de versos. Com un naturalista en lo bosc, de tot arbre feia llenya, i de tota llenya feia feix» (p. 11). A vegades, com en dos esplèndids articles, publicats, tots dos, després de la seva mort, el poder de salvació de la poesia és simbolitzat pel de la música. En el primer, «L'almoïna retornada», el poeta fa una visita a un obrer malalt, i aquest, amb la guitarra, no sols aconsegueix d'alleugerir les seves penes, sinó que aconsegueix d'alleugerir les del poeta: «jo havia anat a aconsolar a n'aquell pobre malalt de les seves penes i sortia de sa visita aconsolet de les meves. Jo havia anat a fer-li una petita almoïna i ell me n'havia fet a mi de l'alegria del seu cor» (TO, I, p. 545). El segon, «Lo cornamusaire»,²² per a mi, amb «L'arpa» i «Vora la mar», un dels seus textos més significatius, lliga, l'una amb l'altra, dues de les obsessions, aquests anys, més vives: la marginació del poeta i la música, o la poesia, com a possibilitat d'alliberament. O de salvació. En efecte; el jo que escriu, «dobleгат i abatut per los vents de la tribulació», resol de deixar d'escriure: «Vaig a donar l'adéu a la companyona de ma vida», diu, «la dolça poesia. Per què cantar? Per què escriure més? Mos dits s'han envellit sobre les cordes de l'arpa, i ja es cansen de servir; l'arpa mateixa, la darrera volta que l'he polsada, entre murmuris i sospirs neguitosos, me semblà que em deia prou». Li dóna, doncs, la darrera «abraçada», tot esperant que «vinguen a desvetllar-la dits més tendres e inspirats» (TO, I, 555). Per pal·liar les tribulacions, o l'«spleen», que l'anaven devorant a poc a poc, decideix, com en els *Aires del Montseny*, sortir de la ciutat i capbussar-se en la natura, ni que, en aquesta ocasió, sigui la modesta dels voltants de Barcelona. I, quan tot just havia iniciat la sortida, troba un joglar gallec, és a dir: un joglar, com el de «L'arpa», «transterrat», que exerceix el seu ofici davant la indiferència o el rebuig més clamorós del públic (algú li crida: «fuera, fuera!»). Ara: aquest joglar, que és, a la vegada, un «transterrat» i un «marginat», tot i sofrir la duresa de la seva condició («no és pas de fusta»), confia en les virtuts de l'ofici, siguin les que siguin (al qui escriu, per exemple, la seva «estranya i melancòlica harmonia» li convoca els records d'infantesa i li provoca «llàgrimes als ulls») i continua, amb un deix de menyspreu («com si hagués sentit ploure»), la seva via. I la seva «persistència», o «resistència», suposa, per al qui escriu, una lliçó:

22. Francesc Codina suposa que, entre aquesta prosa i *Le vieux saltimbanque*, de Baudelaire, hi ha una estreta relació de dependència, però les raons que esgrimeix, per provar-ho, no em semblen concloents. Cf. «Verdaguer i Baudelaire cara a cara: "Lo cornamusaire", una rèplica de "Le vieux saltimbanque"», dins *Verdaguer. Un geni poètic. Catàleg de l'exposició commemorativa del centenari de la mort de Jacint Verdaguer (1902-2002)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2002, p. 113-123.

Jo he presa aqueixa inesperada lliçó com a vinguda de les mans de la Providència, i, sense necessitat de veure camps i muntanyes me n'he tornat a casa curat de l'espíln, penedit d'haver-me volgut despedir de la poesia, ignocenta companya de ma vida, que tant bé m'ha fet, i amb ganes de reconciliar-me amb la lira si algun raig d'inspiració Déu m'envia en ma vellesa (TO, I, 557).

La condició del poeta

De fet, el poeta, per a Verdaguer o, almenys, per al Verdaguer dels darrers anys, és, a més d'un exiliat del paradís perdut, una víctima, no, ja, com en «Vora la mar», de l'«engany» que comporta la retòrica dels seus resultats, sinó de la indiferència, o de l'oblit, d'una societat que es desentén dels seus afanyos més purs. Sens dubte, en aquesta condició de víctima, conflueixen dos tipus de fets: biogràfics (destronament social i literari, consciència i por de la vellesa) i pròpiament literaris (nova concepció de la poesia, i amb ella, del poeta i les seves relacions amb l'entorn social; cf., per posar dos casos, «L'Albatros», de Baudelaire, un autèntic paradigma, i en un altre sentit i a escala local, els *Epigrames*, 1895, d'Apel·les Mestres, especialment, els núms. XIII, XVII, XLV). Així, el 1896, va compondre un poema que, en principi, pot ser qualificat de llarg, *La Pomerola*, i va realitzar, en «Què és la poesia?», una síntesi esplèndida de tot el seu pensament teòric. O, almenys, del seu pensament dels darrers anys. En efecte: *La Pomerola*, que, pel que sembla, va ser presentat als Jocs Florals i que, en una versió no definitiva, va ser desenterrat i estudiat, el 1995, per Ricard Torrents,²³ constitueix, per diversos motius, un poema atípic: és de caràcter intimista, no mític o llegendari, molt breu (331 versos) i pretén d'adaptar-se, potser més per voluntat i per intuïció que per altra cosa, als nous plantejaments literaris. De fet, contraposada, a través del símbol de l'arbre, dos moments clau del seu itinerari poètic, el primer, quan l'arbre és florit, el de la descoberta de la poesia i la consagració com a poeta, i el segon, quan l'arbre ha estat, ja, destruït per un llamp i consumides les seves restes pel foc, el de la vellesa i l'oblit. Per al primer, recupera el mite de la descoberta, com una visió o un èxtasi, a partir, no de «L'arpa», sinó, i a vegades de forma literal, dels *Records d'infantesa*. Amb una variant, dins el context de les noves idees, significativa, la de la «consagració»: «en amoroses ales blanca visió m'ence-la / dient-me: —oh tu, que naixes, Poeta, amunt, amunt» (vv. 18-19). I, en el segon, insisteix, d'acord amb els nous postulats, en el destí fatal del poeta: l'oblit, la incomprensió, la indiferència. Desemparat i oblidat, només té una sortida: transformar les últimes restes de la pomera mítica, no consumides encara per la indiferència dels nous posseïdors, si no en un taüt, en una creu: «si no n'hi ha prou per fer-me'n una caixa / feu-ne una creu per coronar mon clot» (vv. 326-327). Per la seva part, «Què és la poesia?», datat el 15-V-1896 i recollit en els *Aires del Montseny*, refon les seves idees ja conegudes amb algunes de les noves que s'estan imposant. «La poe-

23. R. TORRENTS, «Jacint Verdaguer: *La Pomerola*. Primera edició i estudi», dins *Verdaguer. Estudis i aproximacions*, 373-450.

sia», diu, «és un auell del Cel», que «fa sovint volades a la terra» i que ho fa per «ves-sar una gota de consol» als homes, més exactament: «als desterrats fills d'Eva» i, ahora, per «recordar-los el paradís perdut» i fer-los «somiar un de millor / en lo verger florit de les estrelles». La poesia, que és «el rossinyol d'aquells jardins», és «pura», «independent»: «no es deixa engabiar en los palaus» ni «es deixa esbalair per la riquesa», sinó que desplega «ses ales d'or» i «sa cançó» en el camp i entre «los senzills de cor». Ara: la humanitat, «distreta amb lo borboil mundà», no «escolta la re-filada angèlica». I, a més, no l'escolten molts dels grans poetes. D'aquí que siguin po-etes incomplets. Si algú «n'arribés a apendre un refilet», seria una «àliga superba». Verdaguer «l'ha sentida», la refileta, i per això se sent enyorat a la terra:

Jo l'he sentida un bell matí de maig,
lo bell matí del maig de ma infantesa;
jo l'he sentida, la gentil cançó:
per ço m'és enyorívola la terra.

Conclusions

1. Verdaguer, un poeta, més que analític o reflexiu, imaginatiu, no es va propo-sar mai de construir amb pèls i senyals un corpus de doctrina, sinó simplement ra-cionalitzar les seves experiències personals i, sobretot, justificar les seves obses-sions.

2. Va mitificar, ja des de la primera joventut, la seva condició de poeta i, per tant, la seva descoberta de la poesia, que va situar a quinze anys i que, sense incórrer en veritables contradiccions, va atribuir, successivament, a la «contemplació»/«fan-tasieig» en solitari, a una «visió» produïda pel cant d'un joglar «transterrat» i, per úl-tim, al naixement de la «vocació» religiosa.

3. Va manejar tota la vida un mateix cos d'idees, si bé, amb el pas dels anys, les va anar variant de sentit. O les va radicalitzar.

4. Va anar molt més enllà en la pràctica que no en la reflexió teòrica. O pro-gramàtica. Així, va mostrar, davant la seva gran revolució del poema llarg, segura i d'una positiva modernitat, un profund desconcert teòric, que, els anys 90, va esten-dre a la poesia lírica.

5. Hi ha, en el global de la seva trajectòria, dos moments-clau: la descoberta i l'as-sumpció de la fe romàntica (1865-1869). O, almenys, d'una determinada versió de la fe romàntica. I, a partir dels viatges a París (1884) i a Terra Santa (1886), la radi-calització d'aquesta fe, sobretot, en termes ideològics, que va desembocar en una desqualificació en bloc de la poesia contemporània.

6. En els *Records d'infantesa* (1865-70) i en els dos discursos de la Font del Desmai (1867-69), posa un èmfasi especial en el tema amorós i, sobretot, en el cançoner tradicional i en la natura, i amb la natura, en la pàtria i les gestes dels seus herois; per contra, les propostes sobre poesia mística, tot i que la producció és molt primerenca i voluminosa, són, pel que sé, relativament tardanes (1882).

7. No va definir de manera especial la funció de la poesia èpica o patriòtica, que, en tot cas, va circumscriure a la conservació de la memòria dels herois patris. O

a la divulgació de les seves gestes. Per contra, va definir, des del primer moment, la funció íntima i social de la poesia mística que constitueix «la branca florida de l'arbre de la poesia», d'entrada, com a mera defensa del gènere, i després, per les seves implicacions personals (ajut, consol, refugi, etc.).

8. La font de la poesia, com per als romàntics més purs, és l'enyorança/desig d'un «paradís perdut», que, en el seu cas, és, alhora, el bíblic d'Adam i el personal de la infantesa.

9. Va simbolitzar la poesia amb un «ocell del paradís», que baixa a la terra per recordar-lo i per satisfer l'enyorança/desig del poeta (i també del lector), i, més en concret, seguint una vella tradició, més o menys reciclada pels romàntics, amb el rossinyol. I la va associar, des del primer moment, a la màgia del cant, és a dir, a la música, sobretot, la de tipus tradicional.

10. Va establir, ja des del segon discurs de la Font del Desmai, una oposició entre la natura oberta i la ciutat destructora, i per tant, entre la «solitud»/«llibertat» i la «presó»/«gàbia», ni que aquestes siguin d'or.

11. Per raons biogràfiques, entre elles, la marginació i la vellesa, però també, sens dubte, pel contagi d'un ambient molt determinat, el del Fi de segle (Baudelaire, com a desencadenant, Mestres i Rusiñol, cada un, pel seu compte, i en un altre sentit, Guimerà), va intensificar aquesta oposició en els seus darrers anys de vida.

12. Així, va convertir la condició de poeta-mite, que es debat entre la «solitud»/«llibertat» de la natura i la «presó»/«gàbia» de la ciutat, però que sintonitza amb alguns dels interessos més profunds d'aquesta, en un poeta-víctima: el creador pur i independent, que ha tingut l'experiència de la «veritat» poètica i que, pel sol fet d'haver-la tinguda i ser fidel a ella, entra en conflicte amb una societat mundana, ignorant i indiferent, que l'oblida. O el menysprea. D'aquí que, d'alguna manera, doni la volta a l'ofici del joglar «transterrat»: el joglar, a «L'arpa», és requerit i acceptat per un públic «individualitzat», la mare i el poeta; per contra, «lo cornamusaire», que sosté resignadament la seva fe en l'ofici, no sols no és requerit ni acceptat, sinó que, a més, és rebutjat per un públic, aquest cop, urbà, anònim i massiu.