

JACINT VERDAGUER I MANUEL MILÀ I FONTANALS

Joan CUSCÓ I CLARASÓ

En la biografia i en l'obra de Jacint Verdaguer Vilafranca del Penedès hi té un lloc destacat. Tant per l'amistat i el mestratge de Manuel Milà i Fontanals com per la seva relació amb altres vilafranquins cabdals en la seva vida: el filòsof Francesc Xavier Llorens i Barba, el literat Gaietà Vidal i Valenciano i els bisbes Antoni Estelella, Josep Torras i Bages i Josep Morgades. Ara bé, mentre Milà i Fontanals és cabdal per entendre la producció literària de Verdaguer i Llorens i Barba per entendre certes premisses conceptuals i l'orientació intel·lectual de la seva producció, els altres autors que hem esmentat ho són per la petja imprescindible en la trajectòria professional de Verdaguer. Vegem-ne alguns exemples: Antoni Estelella fou qui li va aconseguir el càrrec de capellà de la Companyia Transatlàntica del marquès de Comillas i qui, conjuntament amb Torras i Bages (a partir de la petició de Morgades), va actuar en pro de la seva rehabilitació el 1895, i Gaietà Vidal i Valenciano el va fer membre de l'Acadèmia de Bones Lletres l'any 1877.¹ I el crític penedesenc Joan Sardà i Lloret (Sant Quintí de Mediona, 1851 - Barcelona, 1898) és qui el 1878 va publicar un dels estudis més importants sobre *L'Atlàntida* de Verdaguer en quatre números de la revista *La Academia* de Madrid.²

Notes preliminars: poesia i música

D'altra banda, hi ha un seguit de fets que —tot i que de menor transcendència— tampoc voldríem oblidar. En primer lloc, que el protagonista del poema «La mort de l'escolà» era el nen vilafranquí Eudald Miró i Floresta (qui el 15 d'agost de l'any 1862 va morir consumit per la febre), fill de l'antic escolà de Montserrat Eudald Miró i Güell.³

Alhora, i sense allunyar-nos del món musical, en parlar de Verdaguer i Vilafranca, també hem d'esmentar les composicions musicals fetes a partir dels poemes

1. Sobre l'entrada de Verdaguer a l'Acadèmia de Bones Lletres, veg. *Epistolari de Jacint Verdaguer* (Vol. II. Barcelona: Barcino, 1967, p. 15). Val a dir, també, que Vidal i Valenciano va iniciar una traducció de *L'Atlàntida* al castellà. Veg. Pere BOHIGAS, *Primer centenario del nacimiento de Jacinto Verdaguer* (Diputació de Barcelona, 1946).

2. En una carta que el desembre de 1878 Verdaguer va enviar a Collell destaca el bon judici i el saber fer de Sardà. Veg. *Epistolari de Jacint Verdaguer* (Vol. II. Barcelona: Barcino, 1967, p. 109). Autor que després ha estat seguit per Pere Bohigas i Joan Bonet en el seu interès, i en la reivindicació, de Verdaguer.

3. Aquest nen va entrar com a escolà el 1857 amb vuit anys i morí de tifus el 15 d'agost de 1862. Sobre aquest assumpte es pot consultar el recent article de Maur M. Boix i Selva: «Del "Legendari" de Montserrat» *Serra d'Or*, 506, febrer de 2002, p. 23-24.

de Verdaguer pels compositors Vicenç Casajús i Mestres (Vilafranca, 1883 – Barcelona, 1950) i Josep Maideu i Auguet (Ripoll, 1893 – Vilafranca, 1971). I ja en els nostres dies el poema simfònic que Josep Soler i Sardà (Vilafranca, 1935) ha escrit a partir del poema *Sant Francesc* de Verdaguer per encàrrec de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (el qual s'estrenarà a Barcelona el proper mes d'abril). Una obra que ha de servir per commemorar el centenari de la mort de Verdaguer.

I si parlem d'aquests tres compositors és perquè els dos primers són bona mostra de la repercussió de la poesia de Verdaguer en la renovació del cant religiós del país al primer terç del segle XX i perquè l'obra de Josep Soler suposa una fita important en la recepció de Verdaguer des d'una perspectiva *contemporània*. Implica una mirada sobre Verdaguer que denota la importància de llegir els clàssics *des i per* al present. De tractar amb ells de tu a tu per tal de fer fructífer el fil de la *tradició cultural* en què hem nascut i amb la qual hem d'aprendre a conviure. Cal parlar-ne perquè, si els contemporanis de Verdaguer van ajudar-lo mentre vivia, aquests han fet possible el rebrotar de la tradició, és a dir, fer-la més forta i permetre'n una inscripció més profunda en el temps.

L'assimilació de la filosofia de Llorens i Barba (filosofia i literatura)

Verdaguer beu de les propostes i les inquietud de les dues grans figures de la Renaixença: Francesc Xavier Llorens i Barba (amb la filosofia del *sentit comú* i el seu «nacionalisme cultural») i Manuel Milà i Fontanals.

La reflexió filosòfica de Llorens i Barba va *deixar* una petja decisiva en l'obra de Verdaguer. Mossèn Cinto reconeix la importància de Llorens i porta a la pràctica alguns dels postulats del filòsof vilafranquí. Si Llorens propagava arreu que cada *poble* (entès com a *comunitat*) és un *constitutiu* concret i palpable de la història perquè cadascun és una *unitat de cultura i de pensament* i una *unitat de llengua* («la unidad de un pueblo es interna y se pone de manifiesto por el uso de una lengua común. Como el lenguaje radica en lo más íntimo de nuestro ser, bien podemos tomar la diferencia de lenguas como distintivo de los pueblos»),⁴ Verdaguer fou el poeta que conegué i dominà la llengua popular del seu poble per portar-la fins a un nivell de riquesa i de volada conceptual i expressiva envejables. Verdaguer tenia clar que «la gent és creienta, afectuosa i senzilla, i tot seguit en cada casa trobà un amic i en cada camp un mestre en lo ram del llenguatge i de poesia popular, que són la meitat de una hisenda».⁵

La maduresa intel·lectual que Llorens i Barba volia aconseguir a través de la renovació filosòfica, Verdaguer l'aconsegueix des de la literatura (des de la creació poètica). Llorens volia una renovació, lenta però fructífera, del pensament filosòfic com

4. Francesc X. LLORENS I BARBA, «Apuntes de historia de la filosofía 1955-1956» (manuscrit inèdit). Veg. Joan CUSCÓ i CLARASÓ, *Francesc Xavier Llorens i Barba i el pensament filosòfic a Catalunya* (Barcelona: Publicacions Abadia de Montserrat, 1999).

5. Jacint VERDAGUER, *En defensa pròpia* (Edició de Narcís Carolera. Barcelona: Tusquets Ed., 2002, p. 52).

a culminació de la cultura. Una filosofia que no naix del no res sinó que arrela en un terror que li permet singularitzar-se. I aquesta concepció del *Volkgeist* que Martí d'Eixalà havia introduït a Catalunya l'any 1837 i que Llorens i Barba va portar fins a la seva plenitud és la que hi ha en el substrat ideològic de la poesia de Verdaguer. I és que tant la filosofia com la poesia naix d'un procés intel·lectual ascendent.⁶ I Verdaguer portà la llengua catalana cap a la seva plenitud com a llengua literària.

Mestratge i recolzament de Milà i Fontanals (*L'Atlàntida*)

La relació entre Milà i Fontanals i Verdaguer comença quan el segon voltava els 18 anys i iniciava la seva carrera presentant-se als Jocs Florals de Barcelona.⁷ I va ser una coneixença en què actuà Francesc Masferrer a principis de 1865. Ell fou qui va donar a conèixer a Milà i Fontanals poesies de Verdaguer i qui va aconsellar a Verdaguer que davant les observacions crítiques —però del tot favorables— de Milà seria bo que entre ambdós s'establís una relació que li permetés tirar endavant la seva trajectòria com a poeta.⁸

D'aquesta amistat en podem consultar l'epistolari i en resten les aportacions que Verdaguer va fer per al *Romancerillo Catalán* de Milà.⁹ Però les dues *materalitzacions* més importants d'aquesta col·laboració són el pròleg que Milà va escriure per als *Idil·lis i cants místics* i haver estat el company de viatge de Verdaguer mentre aquest donava forma definitiva a *L'Atlàntida* (obra que, d'altra banda, mostra i expressa la teorització de Milà Fontanals sobre el sentiment de sublimitat).¹⁰

Per fer-nos una idea de la importància del mestratge de Milà podem esmentar que quan Verdaguer el va visitar a Vilafranca per ensenyar-li el manuscrit del llibre *Idil·lis i cants místics* Milà li va aconsellar que se centrés en els idil·lis (perquè tenien major qualitat literària) i que deixés de costat els cants (tot i que eren molt importants per a Verdaguer). Aleshores Verdaguer va voler deixar córrer el projecte, però l'endemà al matí Milà va anar a l'habitació on dormia Verdaguer (que s'havia hostatjat a casa de Milà) i li va dir que després de pensar-hi més pausadament considerava que era bo que tirés endavant tot el projecte.¹¹ Per tant, Milà i Fontanals el va enco-

6. Veg. Joan CUSCÓ, *Francesc Xavier Llorens i Barba i el pensament filosòfic a Catalunya* (Barcelona: Publicacions Abadia de Montserrat, 1999, p. 111-124).

7. El 1865 Verdaguer fou premiat als Jocs Florals pels poemes *Els minyons d'En Venciana* i *A la mort d'En Rafel Casanova*.

8. Veg. *Epistolari de Jacint Verdaguer* (Vol. I. Barcelona: Barcino, 1989, p. 11).

9. Entre altres materials, Verdaguer va trametre a Milà dues versions de la cançó popular dedicada a Serrallonga.

10. De fet, mentre la bellesa pertany a les coses petites i a la vida humana el sublim sempre se'n escapa per la seva immensitat. I com molt bé digué anys després Torras i Bages: «Estimats amics, us deia que teniu raó de trobar una harmonia sublim en el desordre de les lluites, dels cataclismes, del paradoxisme de les passions humanes, perquè això no és efecte d'un plaer morbós, d'un gust extravegant, d'un refinament corrupte, sinó de la gran llei de la Veritat». A *L'Atlàntida*, doncs, Verdaguer poetitza el sublim.

11. Sobre aquestes qüestions, veg. Valeri SERRA i BOLDÚ, *Biografia de Mn. Jacint Verdaguer* (Barcelona: Ed. Pedagògica, 1924).

ratjar a treballar i fer pública aquesta poesia mística, una poesia que en aquell moment es considerava fora de lloc.

Així mateix, va ser durant els anys 1867 - 1868 quan Milà i Fontanals (després de llegir i d'esmenar el manuscrit que li havia fet arribar Verdaguer) va donar el vistiplau a *L'Atlàntida*.¹² Des de Riudeperes l'estiu de 1867 mossèn Cinto escriu a Milà: «Vostè ha fet, ab sas lletres, del dia d'ahí un dels més felissos que he tingut en la vida. Sols me sab greu que me l'haja donat a costa dels de vostè, que no'ls haurà passat gayre bé llegint l'embolicat poema ab tan dolenta lletra com la meua. M'ha dit vostè que podia tirarlo endavant: temps ha que esperava ab mal de cor aqueixa paraula, y puch dir que desde ma edat de quinze anys somiava sentir-la.»¹³

És ara, acomboiat pel suport i el mestratge de Milà i Fontanals, quan Verdaguer decideix portar fins al final la redacció de *L'Atlàntida*. Concep que en ell ja han madurat prou les inquietuds de joventut (nascudes durant l'adolescència després de veure que tenia la necessitat i la voluntat d'anar més enllà de les simples rondalles i cançonetes que havia escrit fins aleshores). Aquell impuls passional, indòmit i inconscient (fins i tot eixelebrat) del jove Verdaguer per fi podia ser realitat (podia transmutar-se en art). Per fi tota aquella necessitat adolescent, passada pel sedàs dels viatges a ultramar i arrelada en les antigues llegendes i mitologies de Catalunya i de la civilització clàssica, tenia entitat pròpia. Per fi el fil de la tradició havia rebrostat en un nou graó (perquè avanç i tradició són la mateixa cosa).

Tot plegat queda ben clar en el pròleg a la segona edició de *L'Atlàntida* (i també en algunes de les cartes que Verdaguer va enviar a Milà i Fontanals): «cent vegades volguí recular, com qui entra en una balma esglaiadora d'on ningú ha escandal·lat los abismes; cent vegades deixí caure defallit lo món de mes pobres inspiracions rostos avall, i altres cent vegades, com Sísifo, torní a pujar vers l'alterosa cima el feixuc pes tan mal midat a mes espatlles de poeta.»¹⁴

Des de la dècada dels anys 60 la relació entre Milà i Verdaguer és constant i fructífera. Verdaguer el visita a Vilafranca i a Barcelona i li envia els primers manuscrits de *L'Atlàntida*, que Milà va llegir, rellegir i estudiar amb notes a peu de pàgina. I és que si Verdaguer va presentar, sota el títol *Espanya naixent*, els primers esborranys consolidats de *L'Atlàntida* als Jocs Florals de 1868, aquests no foren premiats. I després va voler que Milà li digués si valia la pena seguir-hi treballant o no. Per aquest motiu va visitar-lo a la seva casa de Vilafranca i s'hi va estar uns dies. I des d'aleshores, que és quan Milà li digué que era un projecte d'envergadura i que calia molt més treball per portar-lo a bon port, ambdós van començar a *estudiar* el poema, i Verdaguer va introduir-hi les esmenes de Milà. Aquesta primera reunió ja va ser decisiva. Després va embarcar-se (1874-1876) i en tornar va fixar la seva residència a Barcelona. Se seguia trobant amb Milà en les reunions que aquest organitzava a casa seva i el 1877 va considerar que *L'Atlàntida* ja estava ben arrodonida i la va presentar als Jocs Florals. En aquesta ocasió sí que va ser premiada.

12. Per a més informació sobre aquest assumpte vegeu: Jacint VERDAGUER, *L'Atlàntida* (edició a cura de Narcís Garolera. Barcelona: Quaderns Crema, 2002).

13. Nicolau D'OLIVER, (ed.), *Epistolari d'en Manuel Milà i Fontanals* (vol. I. Barcelona: IEC, 1922, p. 97).

14. Veg. «Pròleg de la segona edició» (*L'Atlàntida*. Barcelona, 1929).

Milà, Goethe i Verdaguer (la mística)

Un altre dels vilafranquins cabdals en la biografia de Verdaguer és Josep Torras i Bages, el qual tenia plena admiració pel poeta. Quan s'anava a editar *L'Atlàntida* afirmava: «Fa cosa de un parell de dies vegí a Mossen Cinto tranquil y content a punt de botar al aygua "L'Atlàntida", de la qual ohí llegir alguns trossos, per los quals compreguf que vertaderament és una obra de mèrit i de durada.»¹⁵ I va ser Torras i Bages qui l'invità a visitar Vilafranca en diverses ocasions i amb motiu de la festa major. També sabem que Torras i Bages i Verdaguer se solien deixar llibres i que fou el segon qui va deixar al primer les obres completes de Goethe. I és que Verdaguer, com Milà i Fontanals, coneixia bé l'obra de Goethe. I aquest factor és important per entendre la cultura catalana des de la segona meitat del XIX fins al primer terç del XX, perquè a través de Goethe s'estableix un riu subterrani entre Milà i Fontanals, Verdaguer, Maragall i d'Ors, el qual els dona l'aliment necessari per *sobreviure* i per *viure* amb la màxima plenitud. Per tant, no seria desassenyat dir que en d'Ors hi ha la culminació d'aquell projecte que uneix les obres de Verdaguer, Maragall i Goethe: la voluntat de *transformar la realitat en un valor espiritual de l'esperit*. I és que tots ells agafen la matèria primera de la seva obra del *món dels sentits* o del *món de la tradició popular* (en Maragall podríem parlar de la ginesta, dels focs de Sant Joan, dels núvols de Nadal...) i li donen una nova forma (noves possibilitats) mitjançant la seva capacitat de crear.

Milà i Fontanals va ser el primer català a estudiar amb seriositat l'obra de Goethe. I tot i que l'obra de l'alemany el va marcar de forma decisiva, Milà va decantar-se per un romanticisme més històric, retrospectiu i arqueològic.¹⁶ Aïllò de Goethe que més va copsar Milà i Fontanals fou l'element llegendari i popular (en la qual cosa coincideixen Menéndez y Pelayo i Montoliu), i aquest és un rastre del tot fructífer en l'obra de Verdaguer (sobretot en *L'Atlàntida*).¹⁷ Tot i que Verdaguer ja no és tan arqueològic i historicista com Milà i Fontanals. És més abraonat.

Així mateix, també seria bo entrar a analitzar el lligam entre Goethe i Verdaguer a través de la vessant mística de la poesia escrita pel poeta català a redós de la muntanya de Montserrat. Una poesia que trasllueix una mística diferenciada de la que hi ha en els *Idil·lis*. Una poesia en què s'entrellacen de forma magistral la raó i el sentiment, la natura i la cultura.

15. Citat per Joan BONET: *Mosén Jacinto Verdaguer y los doctores José Torras y Bages y Antonio Esiaella, sus amigos* (Vilafranca: Col. E.V.I. Artes Gráficas, 1946).

16. Segons Montoliu el que més va calar en Milà i Fontanals va ser el romanticisme arqueològic, l'actitud dramàtica, l'escepticisme melangiós i la força ombrívola de la passió de Goethe (vegeu Manuel de MONTOLIU, *Goethe en la literatura catalana*. Barcelona: La Publicitat, 1935). I això també deu ser així per la influència de Walter Scott sobre Milà.

17. Un estudi sobre la vessant mística de l'obra de Verdaguer i el seu enllaç amb Goethe és el recent llibre del filòsof Octavi PUJATS, *Goethe y Montserrat* (Solsona: S.C. Ediciones, 2001).

La darrera etapa de la vida de Verdaguer: geni i follia

Després de tot el que hem vist no podem estar-nos de plantejar la següent afirmació: *L'Atlàntida* (conjuntament amb *Canigó*) suposa la culminació de la creació poètica de Verdaguer i l'inici de la seva etapa més mística. L'arribada al seu cim intel·lectual i l'inici d'una nova etapa en què la mística adquireix un definitiu caràcter ascencional. Fet i fet, és ell mateix qui després del viatge a Terra Santa explica: «Tres viatges tenia jo fets llavors [...] faltava lo quart braç o, diguem, lo cap a la immensa creu que havia formada en la terra amb mos viatges, i l'hi posí dignament amb lo millor de tots, lo de Jerusalem. Los tres primers enfortiren mon cos delicat i enriquiren mon esperit, mes deixaren mon cor buit i assedegat sempre de veure quelcom més que mars i terres i ciutats i formigueig de gent. L'anada a Terra Santa m'ha apagada aqueixa set i ja no desitjo ni espero altre viatge que el de l'eternitat.»¹⁸

A partir d'aquest moment Verdaguer veu culminat el seu *camí humà* (la seva *passió*)¹⁹ en la terra i comença a desgarnar el segon dels impulsos de joventut: el sentiment religiós i místic. Fins a aquest moment ha recorregut el seu camí terrenal, la seva *passió*, i ara caldrà anar més enllà; i aquest «més enllà» és el que l'enfronta amb l'«aquí». De fet, *L'Atlàntida* cal interpretar-la en la mateixa direcció que els diàlegs platònics *Timeu* i *Crítias*, com a projecte vital i intel·lectual per aconseguir una síntesi de l'evolució del món físic en relació amb el món humà a partir d'uns principis originaris. I reflecteix, al mateix temps, la idea romàntica del geni que va agafar molta força a Catalunya de la mà de Pau Milà i Fontanals. La idea del geni com a lluita, esforç i sensibilitat que gràcies a la poesia rebrosta i es transforma: al pròleg de *L'Atlàntida* hi diu que «mon horitzó poètic s'eixamplà com un cel que s'esboira».

Cal tenir en compte, per exemple, que el mateix Verdaguer reconeix que *L'Atlàntida* és un projecte que bull en ell des de ben jove i que sorgeix d'una impressió d'infant i d'una necessitat. En una carta a Jaume Collell del 30 de desembre de l'any 1878 hi llegim: «L'idea de l'Atlàntida me vingué realment d'un capítol del *Temporal* y *eterno*, en que parla de les grans catàstrofes del mon, molts anys avans de somiar en fer lo poema ni en dedicarme á la poesia. Es una de les primeres impressions fortes que he tingut en mon freqüent tracte ab los llibres, que m'entrà barrejada ab les rondalles de gegants e illes llunyes encantades, en que tots creyam en l'infància, y se m'ha engrandit després, en lo cervell, ab totes les fantasies de la joventut: los espectacles de rouses esberlats pel llam, d'aiguats com lo de Vic, del que n'vaig escriure sis poesies que he perdut, y de tots los desastres y temporals que he hagut de presenciar en mar y terra.»²⁰

I és que estem molt d'acord amb Ricard Torrents quan diu: «Cap als quinze anys va passar per una doble experiència: la de la inspiració poètica, en comunió

18. Veg. «Pròleg» (*Diari d'un pelegrí a Terra Santa*. Barcelona, 1889).

19. Quan parlem de «passió» ho fem amb els dos sentits del terme. De «passió» com a sofriment i, sobretot, de «passió» com a *trànsit* de la mort a la vida mitjançant el *sacrifici*. La poesia només es pot fer humana mitjançant l'acte de *sacrifici* del poeta. Mitjançant el seu esforç i la seva «redempció».

20. *Epistolari de Jacint Verdaguer* (Vol. II. Barcelona: Barcino, 1967, p. 113-114).

amb la natura, que el va fer néixer poeta, i la de la unió amb Déu, que l'acostà als estats d'"idil·li místic" i l'inclinà a la vida religiosa.»²¹

I és en aquesta direcció, i a partir dels treballs que Karl Jaspers ha fet sobre Van Gogh, Strindberg, Hölderling i Swedenborg, que considerem encertat obrir una línia seriosa d'investigació i d'interpretació de l'etapa crítica i mística de Verdaguer des d'una perspectiva filosòfica i psiquiàtrica. Ben conscients que: «La aparición de cierta productividad en las enfermedades mentales ha sido interpretada como una consecuencia de la liberación de energías antes inhibidas. La enfermedad, dicen, elimina la inhibición. El inconsciente se impone, y se rompe el encorsetamiento civilizatorio. De ahí también el parecido con los sueños, con los mitos y con la vida psíquica infantil. Esta idea de las inhibiciones y de su eliminación puede adoptar muchos sentidos [...] No se trata tan sólo de una productividad acrecentada por la sobreexcitación que conduce al descubrimiento de nuevos recursos, los cuales, a su vez, influyen luego en el lenguaje artístico general, sino que también aparecen energías nuevas que, por su parte, adoptan una forma objetiva.»²²

Pensem, també, que ja el 1866 el poema *Volada de l'ànima*, premiat als Jocs Florals d'aquell any i posteriorment incorporat al llibre *Idil·lis i cants místics*, mostra l'enyor i el desig del paradís perdut quan l'ésser humà va caure a la terra (la vivència intensa de l'exili provocat per l'expulsió): «Encara Jorns i mesos / tinc de plorar lluny de Sion amada / per sos jardins suspesos / tot passejant l'ullada, / vora el riu babilònic desterrada. / Afins que es rompa el ferro / que em té fermada en l'avorrida arena, / deixau-me del desterro / dulcificar la pena, / cantant amors al dring de la cadena.»

Per mi, doncs, seria d'un interès cabdal poder estudiar la darrera etapa vital de Verdaguer traçant i reconstruint l'eix que enllaça la genialitat amb la folia, la realitat amb la ficció (amb el mite). I per això seria imprescindible rellegir l'impuls vital del poeta i del sentiment religiós de Verdaguer com la *construcció de l'espai que ha de permetre el trànsit entre el temps terrenal i l'eternitat* (el temps espiritual), reunir els epistolaris dels tres bisbes vilafranquins (Morgades, Torras i Bages i Estalella) per conèixer les seves maniobres, intencions i reflexions (la seva comprensió) i contrastar-ho amb els textos de Verdaguer (sobretot els d'*En defensa pròpia*) per veure'n la seva vivència (radical i esgarriposa), i ambdues fonts documentals situar-les dins el context de l'activitat i l'actitud quotidianes del poeta i dels que l'envoltaven (amb els seus viatges i els seus problemes econòmics) i contrastar-les i enriquir-les amb les obres que va produir en aquest període, per exemple amb *Flors del Calvari*.

Per mi aquí trobaríem alguna cosa molt interessant que deixaria enrere la necessitat d'exculpar el poeta o d'atacar l'actitud de Morgades, de Colléll i de Torras i Bages (els quals mai es van desentendre dels problemes vitals de Verdaguer). Defugir les interpretacions parcials i partidistes. Per tant, al costat de l'estudi de la seva vessant mística caldria aprofundir en l'estudi *psiquiàtric*, fet des de l'amplitud de

21. Ricard TORRENTS, «Jacint Verdaguer (Folgueroles 1845 - Vallvidrera, Barcelona 1902). Nota biogràfica» (150 aniversari Jacint Verdaguer: Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1995, p. 41).

22. Karl JASPERS, *Genio artístico y locura* (Barcelona: El Acantilado, 2001, p. 252).

mires esmentada, del qual tenim precedents en l'estudi de Delfí Abella de 1958²³ i en les aportacions d'autors contemporanis de Verdaguer, per exemple del metge Pere Manaut.²⁴

Rellegir *L'Atlàntida*

Després de tot el que hem anat dient, doncs, és ben clar que una de les tasques fonamentals és rellegir *L'Atlàntida* (i la resta de la seva obra), però fer-ho no pas per contrastar la seva qualitat literària, sinó per copsar qui respira *en* ella i *a través* d'ella.

De *L'Atlàntida*, com de la resta de la seva producció poètica, n'hauríem de fer una lectura des de l'antropologia filosòfica des d'on copsar què s'hi juga l'autor en la seva producció i com l'obra i la vida s'enllacen i s'entrecreuen *tràgicament* i *dramàticament*; com, des d'una *perspectiva existencialista*, l'essència va configurant el seu mode d'ésser en el diàleg i en l'esforç *de i per* l'expressió; com *forma* i *contingut* delimiten el seu espai *propri* (el seu *topos*). I és que la manera d'entendre el món i d'entendre *què som* i *com som* és decisiva en la nostra forma de pensar i d'actuar. I la vida de l'artista, del poeta, sempre *passa* i es forma i transforma a través de la seva creació (de la mateixa manera que la seva creació és indestruïble de la seva vida).

Darrere l'obra d'un científic, d'un filòsof, d'un poeta, d'un músic... sempre hi ha una vocació que l'empeny. Una *vocació* que és necessitat i que amb voluntat esdevé *ofici*. Vocació i ofici són indestruïbles en l'obra d'art i en la seva vida.

En Verdaguer la vocació ben aviat el porta a orientar la seva vida cap a dues finalitats concretes: la poesia i la religió. La vocació, però, no és una decisió fàcil. En ella Verdaguer s'hi juga tota la seva existència. Posa totes les cartes sobre la taula.

El primer i lúcid fruit d'aquesta opció és *L'Atlàntida*. Un poema èpic on Verdaguer comença a reconciliar les seves dues opcions. On Verdaguer les uneix i les fa dialogar per tal de crear i construir la seva pròpia identitat (la seva vida). És per aquest motiu que estem plenament d'acord amb la visió que en té Palau i Fabre.²⁵ I és per això que situem *L'Atlàntida* com a inici de la maduresa de Verdaguer. Com a primera fita —literària, poètica i vital— segura i decisiva, la qual permet entendre millor el seu decantament cap a la mística i, aïhora, cap als seus postulats franciscans.

Per a nosaltres *L'Atlàntida* és un *poema èpic*. Un poema on més que les forces de la natura *s'hi dramatitza l'esforç de l'individu per ésser i per afirmar-se* com a tal. No és un poema geològic sinó un poema antropològic. En ell Verdaguer posa en escena la tràgica relació entre la cultura i la civilització, entre l'individu culte de la ciutat i l'individu salvatge i mític dels boscos i de la natura.

Albert Manent té tota la raó del món a assenyalar que a *L'Atlàntida* hi conflueixen dos mons mitològics i teològics: el cristià i el grec. Les dues matrius culturals de la nostra cultura. L'una s'ha desenvolupat com a cultura i teologia oficial (cristiana)

23. Delfí ABELLA, *Mossèn Cinto vist pel psiquiatre. Anàlisi psico-patològica dels articles «En defensa pròpia»* (Barcelona: Barcino, 1958).

24. Per a Pere Manaut i Taverner mossèn Cinto patia un deliri de persecució.

25. Josep PALAU i FABRE, «Els poders de mossèn Cinto» (*Avui*, 3 de maig de 2002).

i l'altra s'ha interioritzat al llarg dels segles a través de la tradició oral que Verdaguer coneixia molt bé (la grega o pagana). Per tant, no estem d'acord que *L'Atlàntida* sigui un poema geològic, de la naturalesa.

Epíleg

Amb *L'Atlàntida* —sense voler-la deslligar de *Canigó*— podem considerar que la Renaixença literària arriba al seu punt més àlgid. Aquells titubeigs del primer Milà i Fontanals que parlava del llemosí i aquelles primeres notes filosòfiques de Llorens i Barba sobre la filosofia de la cultura i del *poble com a unitat de pensament i unitat de llengua*, rebrostaven en una expressió plena i consolidada. Aquella emoció i aquell exemple —com diria d'Ors— que acompanyà els primers autors de la Renaixença, de la qual Verdaguer deixà constància escrita el 1902 quan afirmava: «Y per presidir nostres Jochs Florals teniem aquí l'autor de "Lo Pros Bernat" qu'era ensems lo primer aplegador de nostres cançons i el més savi i profund escorcollador de coses de l'Edat Mitjana, segons son deixeble i hereu Menéndez y Pelayo. Quan son amic i company, lo savi filòsop Llorens, lo sentí parlar en públic i, per la primera vegada, en llengua de sos avis, que parlaven de nins ells dos a Vilafranca, commogut, no pogué aturar que les llàgrimes li baixessen cara avall»,²⁶ s'havia materialitzat.

Així mateix, en aquestes dues obres és Jacint Verdaguer qui arriba a un grau de maduresa intel·lectual insospitat. Per a la identitat i la personalitat del poeta s'obren noves portes i noves inquietuds. Hi ha, des d'aquest moment, l'inici del retorn a l'individu de carn i ossos, però aquest retorn es fa des de tot un aprenentatge previ (és l'etern retorn nietzschia).

En l'obra poètica i narrativa de Verdaguer la tradició heretada adquireix cos i doctrina, estil i contingut. La tradició rebrosta i aconsegueix fites irreductibles i úniques. Fet i fet, seguint les aportacions de Llorens i Barba i els passos de Verdaguer, podem dir que si *l'ésser humà és un mode d'ésser històric* cal tenir ben present la *tradició* com un concepte afí a la filogènesi de la biologia. La tradició és la continuïtat del procés històric. Es rep, es transforma, s'interpreta, s'enriqueix o s'empobreix i es transmet.²⁷

26. Citat per Joan BONET, *Mossèn Jacint Verdaguer y el Dr. Manuel Milà i Fontanals, su maestro* (Vilafranca del Penedès, 1946).

27. Veg. Eduard NICOL, *Los principios de la ciencia* (Mèxic: FCE, 1974).