

JACINT VERDAGUER, CONSCIÈNCIA DE POETA¹

JOAN REQUESENS I PIQUER

Als tipus purs coincideixen l'obra i la vida o més ben dit: de llur vida només val i només es considera allò que es pot referir a l'obra. La vida no és res, l'obra ho és tot, la vida és un pur atzar i l'obra és la necessitat mateixa.

György LUKÁCS²

Sí que la tenia, una aguda consciència de poeta. De poeta del seu temps, romàntic en el grau que calgui, acostant-se als modernistes potser també, fet a la seva com tots, consciència diversa del poeta líric del segle XX, cert, classifiqueu-lo on plaugui, però d'una cosa n'estic segur: se sabia poeta de cap a peus. Ho visqué intensament en pugna amb una altra vocació paral·lela que també abraçà resoludament, la de capellà. Però per sobre de tot, poeta. Se'n sentia. Ho era. Hem d'afirmar-ho amb totes les lletres del mot i més.

S'ho sabia i no ho amagà pas. Més d'una volta ho confessa dins la closca dels versos. Llegim-ne, si no, aquesta mitja dotzena que tal vegada siguin el testimoni aparentment més velat de tots, però que és el més rotund a l'ombra d'una dada històrica i religiosa de relleu.

¹ Unes pàgines de memòria i d'homenatge al poeta abans no s'acabi l'any del cent setanta-cinc del seu naixement, un any infaust per a totes les commemoracions. Que no sigui gropada d'oblit, ans bona saó per retornar-nos alegria amb els poetes als llavis. Article enviat el 21 de novembre de 2020; publicat el 24 de desembre de 2020 a *Vademècum* <<https://mariatoldra.com/>>.

² De l'assaig «Platonisme, poesia i les formes: Rudolf Kassner», dins György LUKÁCS, *L'ànima i les formes*, traducció d'Arthur Quintana, edició a cura de J. F. Yvars, pròleg d'Ágnes Heller, Barcelona: Edicions 62, 1984, p. 60. Rudolf Kassner, als 27 anys, era el 1900, publicava la seva primera obra d'escriptor i crític literari, *Die Mystik, die Künstler und das Leben* (*La mística, els artistes i la vida*), un assaig sobre poetes anglesos. Els qui l'han estudiat consideren que la seva obra és antiracionalista amb una marcada tendència al misticisme medieval, l'hermetisme i una visió filosòfica que pouà en el seu viatge a l'Índia, una percepció viva de la realitat cercada en les obres dels altres i deixada en les seves. El 1908, G. Lukács considerava que en els seus escrits de crític era positiu en la presentació de les persones, «els nyaps no li interessien i els límits, només en la mesura en què es troben indissolublement units amb l'essència dels homes, és a dir, només en la mesura en què formen el pol negatiu del seu màxim valor, representant el rerefons de la gran acció simbòlica de la vida» (ibídem, p. 58).

Contempla Guifre la seva obra feta
 com sa més bella inspiració un poeta,
 coronada de llum i resplendor,
 de poble en poble quan pels aires vola,
 estrella de claríssima aureola
 que es posarà en lo front del seu autor (v. 67-72)

És la dotzena estrofa del cant XI —«Oliba»— de *Canigó*.

Guifré II de Cerdanya ha fundat el monestir de Sant Martí del Canigó, i dient això testimoniem el que hi ha d'exactitud històrica i, sobretot, el que hi ha de fet religiós íntimament valorat i estimat de Verdaguer.

Els versos són construïts amb més habilitat poètica que no ho sembla en una primera lectura i menys encara feta al mig dels 354 del cant. Tanmateix, si a poc a poc ens fixem en la sintaxi de l'estrofa, veurem l'inesperat. El subjecte és el cavaller Guifré, que contempla la construcció del monestir per ell patrocinat «enmig d'eix caos de revolta roca / com un espectre en la mateixa boca / de l'abisme [...]» (estrofa precedent). Se la mira «coronada de llum i resplendor». Però com que ens hem saltat un vers, hem de retrocedir al segon, en què hi ha una comparació feta pel narrador, la veu omniscient del poema —evidentment, és clar, l'escriptor que perfà els versos. La contempla, doncs, de la mateixa manera que un poeta ho fa de la seva millor inspiració, de la més reeixida obra poètica i també la veu —entre comes hi ha la imatge en el vers que havíem avançat— «coronada de llum i resplendor». És a dir, l'obra lingüística d'un poeta i la de pedra convertida en monestir, ambdues simultàniament són admirades amb les qualitats realçades per la claror directa i la del seu reflex. El quart vers ens porta a considerar el treball de picapedrers, mestres d'obres i manobres igual a com s'esguarda el fet amb paraules, versos i estrofes, ara, però, en el temps i en altre lloc. És a dir, més enllà del moment d'admiració present, el comte i el poeta en funció comparativa estenen la contemplació a més gent quan, «de poble en poble», l'obra «pels aires vola». 'Poble', amb el sentit de gent que coneix o s'assabenta d'aquesta construcció. Què veuen, exactament? Veuen l'obra en la imatge poètica d'una «estrella de claríssima aureola / que es posarà en lo front de son autor».

Encara no podem deixar la sintaxi i menys la coherència significativa. Parem-hi esment: el comte veu l'edifici monàstic que ha fundat, però aquest no pot pas anar «pels aires», no «vola», arrelat com està en la roca canigonenca... però sí que allò que vola i va pels aires de veu en veu i de poble en poble és allò que se'n comenta, se'n alaba i pondera com semblantment es fa del resultat de la inspiració dels versos del poeta. I enllà del temps i superant espais geogràfics, esdevindran una «estrella» en «lo front» dels seus... i jo, espontàniament, escriuria «creadors»: els qui han construït monestir i

poemes. Però en el vers llegim «autor». La rima no força el mot, no. Preguntem-nos, doncs, si no seria més ben trobat el nom de «fundador» ('que es posarà en lo front del fundador'). ¿Serà que «autor» fa referència al mestre d'obres, el qui realment ideà l'estructura del cenobi, tot i que inconegut? Diria que no. Penso que «autor» remet molt més dreturerament a l'escriptor, al poeta. Al mateix Verdaguer.

No seré pas jo qui negarà una altra lectura d'aquests versos, però sí que seré defensor d'aquesta a peu i a cavall.

Defensaré la implicació lírica al centre d'un poema èpic perquè el seu autor no solament sap fer versos per a una història, sinó que la viu, es troba al mig dels fets que conta, se li obre l'ànima entusiasmada i només té cura a dissimular-ho. Per què? Perquè li ve de jove bategar íntimament amb allò que verseja. Aquests versos són escrits al seus 40 anys, dia amunt, dia avall.

Als vint, unes ratlles de prosa. Exactament aquestes estampades el 1865:

[...] vull véurer que no se'm puga dir ab rahó que he sigut mal aprofitant en cullir las flors que al peu de mon camí he vist esbadelladas, avans que esgroguehidas rodolen ab mas derrereras ilusions per eixos herms hont poncelláren, mustigantse ab ellas també l'esperansa de que, ni rosadas ab la sanch de mos dits esgalabrats, temps á venir, unes quantas fullas de llorer ombrejarán mos polsos, avans que se'm torne una garlanda de mártir la garlanda de poeta que en estonas de mentider ensomni he vist penjada en lo cimarral del arbre de mon esdevenidor.³

Rellegim aquest tros últim del text justificatiu que Verdaguer demanà que també fos editat al final del poema i va ser-ho com a colofó «de fort contingut autobiogràfic».⁴ És un text que s'ha de valorar amb quirats. El fragment copiat: espera viure que ningú li pugui retreure raonadament que ha estat un «mal aprofitant», això és, sinònim de l'adjectiu «aprofitador», actualitzar el verb «aprofitar» en el sentit d'«emprar útilment», ho ensenya el diccionari; i no perdem de vista l'origen llatí del verb PROFICERE, el significat del qual és 'anar endavant', 'prosperar', 'ser útil' ('fer' – FACERE i 'endavant' – PRO). La doble idea, per tant, de treure profit d'alguna cosa i d'anar endavant en fer-ho com a bon «aprofitant». De què? Imatjadament: de les flors trobades al llarg de la vida, collir-les per fer-ne poms, evidentment poemes. Fer-ho en el temps anterior al tardorenc... Ara ja no hi ha imatge floral, perquè el verb «mustigar» l'aplica a una

³ Text de l'edició original, reproducció anastàtica a Jacint VERDAGUER, *Dos màrtirs de ma pàtria, o siga Lluçia i Marcià. Poema en dos cants*, a cura de Ricard Torrents, Vic: Eumo Editorial; Societat Verdaguer, 1995, p. 232.

⁴ Ricard TORRENTS, «Verdaguer i l'Esbart de Vic», dins ÍDEM, *Verdaguer. Estudis i aproximacions*, Vic: Eumo, 1995, p. 122.

esperança, aquella que serà en el futur quan «unes quantes fulles de llorer ombrejaran mos polsos»; és i serà una esperança en el triomf poètic aconseguit amb l'esforç, «amb la sang de mos dits esgalabrats»... si cullen flors es poden punxar, es punxaran, i escrivint pot restar perjudicat greument, sí, això significa el verb «escalabrar» o «esgalabrar» figuradament, en sentit recte 'rompre el cap' (a algú).⁵ L'esperança del que serà —si Petrarca fou coronat a Roma el 1341, ell ho serà a Ripoll el 1886— «abans que se'm torne una garlanda de màrtir [...]». I en el futur llunyà, ho assegura, serà una «garlanda» de sofriment... perquè no comprendrà el seu entorn com és i viu un poeta? Perquè ja intueix, ell que és seminarista, que haurà decidit un dia de limitar-se gairebé a un sol gènere de poesia? L'última ratlla. Tot això que us confesso en oferir-vos el meu poema als patrons de Vic, aquest neguit i certesa íntima, us el mostro perquè la garlanda, la de llorer que em coronarà poeta, «en estones de mentider ensomni he vist penjada en lo cimbral de l'arbre de mon esdevenidor». És, aquesta efusió íntima, una sentimental *captatio benevolentiae*? Podria ser-ho. Tanmateix m'inclino a pensar que els vint anys del jove Verdaguer no saberen amagar la seva sinceritat, la de sentir-se poeta cridat a ésser-ho a tot ser. Més. Si no hagués tingut consciència fonda d'aquesta vocació, la hi haurien confirmada les circumstàncies. «Existeixen diversos testimonis que documenten la primerenca admiració que Verdaguer despertà al Seminari [...] Existeixen dos manuscrits, no autògrafs de Verdaguer, que contenen producció del poeta anterior a 1865, i que són exponent de les còpies dels seus versos que circulaven entre el estudiants».⁶ No oblidem, de més a més, que la publicació d'aquest poema va aparèixer entre el 3 de setembre i el primer dia de novembre al periòdic *Eco de la Montaña* de Vic, és a dir, tres mesos després d'haver estat guardonat als Jocs Florals de Barcelona, amb el corresponent ressò que a Vic s'amplificà degudament. Verdaguer és conscient del «mentider ensomni» o és també una altra *captatio benevolentiae*? És una íntima convicció ajustada a la vanitat del món que li feia dir la consciència de seminarista? De ser això, ens mostraria dues coses, que es creu íntimament poeta i creu també que hi ha una vocació superior a la qual es deu. Afegim-hi una altra confessió: «Ara com ara me prova molt lo nou estat [*de sotsdiaca*], i em vaig afermant més i més en la idea que ja tenia, que és lo millor per qui estima la vera poesia [...]. Pregue a Déu [...] que em faça un bon capellà abans que un bon poeta, que açò, si ha de venir, vindrà

⁵ Però diagonalment aplicat, el seu significat ens fa pensar en la greu cefalàlgia que patí... deixà la parròquia... travessà l'Atlàntic una colla de mesos... es curà, però havent estat molt, molt atrapat.

⁶ Ricard TORRENTS, «Estudi preliminar», dins VERDAGUER, *Dos màrtirs de ma pàtria*, p. 107.

de sobrepuig». La feia a Manuel Milà i Fontanals tres anys més tard.⁷ Si se m'acut d'interpretar aquestes ratlles epistolars, diré que no parla de poesia, sinó de «vera poesia», un matís que potser ens encamina a pensar més enllà d'un apreciable fer versos, activitat d'altres companys seus de Seminari i dels participants, molts, als Jocs Florals de poc restaurats; la poesia és alguna cosa més densa i excelsa, diguem, per a ell; si anteposa el ser bon capellà a bon poeta, és la lògica precedència per a qui acaba d'entrar en el món clerical amb el primer orde major, però no es desdiu pas de la poesia, ans l'espera de sobrepuig. Paraules. Les obres: seguí confegint versos, com l'extraordinari poema «Qui com Déu?» un mesos després.

1845. Passaren els anys. 1885, *Canigó*,⁸ i després deu més, 1895. Verdaguer es concentra per enviar un poema als Jocs Florals de l'any següent. És el poema *La Pomerola*.

Llegim-ne els darrers versos després de contextualitzar-los. El vell trobador, l'*alter ego* del poeta —de Jacint Verdaguer, indubtablement—, ha retornat a la masia on vingué al món. Els nous estadants l'ennoven de com el temps s'ha endut coses i persones. En resten només els tions d'una pomera per a ser llençats al foc. La pomera on el trobador quan fou infant, enfilat a les seves branques, descobrí la poesia.

Mes a l'arbre que avui lo front abaixa,
oh estadants de ma llar, no el cremeu tot;
si no n'hi ha prou per fer-me'n una caixa,
feu-ne una creu per coronar mon clor.

El trobador demana als masiaires... però el quart vers ha deixat pas al mossèn. I aquesta és la darrera estrofa:

Penjau lo meu llaüt d'eixa Creu santa
i oint-lo als aires del matí sonar,
dieu: —Deu ser lo trobador que canta
l'eterna primavera al començar—.

Ha reprès la veu el trobador i disposa la creu com a peanya de l'instrument del seu art. Demana, potser ho suplica i els fa saber què diran en sentir el so de l'instrument en l'aire matinal. Diran allò que certament hauran de suposar sabent de qui són les cendres soterrades... Ja no les d'un mossèn, sinó les d'un poeta. Verdaguer se n'ha sentit tota la

⁷ *Epistolari de Jacint Verdaguer*, I, transcripció i notes per Josep M. de Casacuberta, Barcelona: Barcino, 1959, p. 72; el sotsdiaconat se li conferí el 19 de desembre de 1868 i la carta la deuria escriure passat Nadal, puix no hi consta cap felicitació nadalenca.

⁸ Per Nadal ja era imprès i algun exemplar regalat per l'autor, tot i portar la data de 1886.

vida, ha estat, vulgues que no, la vocació surant contra tempestes per damunt de la sacerdotal. Verdaguer se sap poeta a la vigília de l'adeu al món i ens llega el mot darrer per no oblidar-lo: ha estat poeta i vol que així en tinguem memòria.

LA MINÚCIA DELS TEMPS VERBALS

Minúcia perquè el verb més significatiu pot passar desapercbut cada vegada que el poeta ens ha dit que, de poeta, ho és a tot ser-ho.

Esquemàticament, el versos que llegim de *Canigó* mostren el comte i el poeta que contempen en present (P) i un objecte (monestir i poema) que vola (P) i que, simbolitzats en un estel, es posarà en el futur (F) al front de cadascun.

La prosa, al seu torn, també pot reduir-se així: el poeta es presenta amb un voler actual (P), juntament amb un passat fet present per la modalitat (PtP) —el del pretèric indefinit—, i l'objecte, unes flors, situades en el pla de la possibilitat del futur amb tres verbs en mode subjuntiu. La segona part presenta un nou objecte, unes fulles, que actuaran en el futur (F) en el qual el poeta se situa i ens transporta amb una imprecisió del temps —«temps a venir»—, no és l'ara, i el futur incert l'anuncia una possibilitat, la del subjuntiu «se'm torne», tanmateix, l'objecte actuant, les «fulles de llorer» en el futur «ombrejaran», serà real malgrat la inexactitud del futur perquè el poeta n'acaba de tenir consciència: «he vist» (PtP), en aquest passat present, quan escric, preveient el futur. Recordar un xic de teoria verbal, penso que pot ésser útil en aquest punt, la referida al pretèrit indefinit, la percepció del seu significat ja en el segle XIX i encara avui. És una de les expressions de l'acció feta en el passat i perfeta (rodonament finida temporalment) que té una relació amb el present per ésser d'un passat immediat o durant una llargada de temps encara en curs, generalment les hores de vetlla del dia. Podem expressar-ho així: significa la conseqüència present d'una acció passada, «té un caràcter no relacional i no visualitza la situació designada sinó l'estat de coses que se'n deriva en un moment posterior (el de l'acte de parla o el del moment de referència)».⁹ És un mode de ser passat. Breument en el nostre text: present amb un possible futur i el possible futur s'ha vist present des d'un passat. Matisem, però, que l'acció pot ser real, pensada o solament percebuda pel parlant. Cal afegir que, a més a més d'ésser la

⁹ Manuel PÉREZ SALDANYA, «Les nocions temporals i aspectuals», dins Joan SOLÀ (ed.), *Gramàtica del català contemporani*, Barcelona: Ed. Empúries, 2002, p. 2587. L'exemple que proposa aquest autor: «'Mira, la Lluïsa s'ha trencat el braç. Se'l va trencar ahir a la tarda.' [...] Amb el perfet (*s'ha trencat*) no es visualitza la situació pròpiament dita sinó l'estat de coses que se'n deriva en el moment de l'acte de parla: la Lluïsa té el braç trencat a hores d'ara. Amb el passat perifràstic, en canvi, es visualitza la situació que s'ubica temporalment [...] *ahir a la tarda*».

presència d'un fet immediatament passat, pot ser-ho també d'un temps més reulat que perdura en els seus efectes o conseqüències. I un tercer aspecte a voltes negligit: quan el temps passat resta eclipsat en la seva proximitat o llunyania, però la relació afectiva amb l'acció perdura encara, repercuteix sentimentalment en el parlar.¹⁰

El versos finals de *La Pomerola* també es reparteixen en una primera part: un objecte que ara actua (P), el poeta que ara disposa (P) i els masiares que reben la disposició d'unes accions en mode imperatiu (P). A la segona part, el poeta disposa encara (P) i anuncia quin serà, «direu» (F), el present dels masiares, perquè aleshores oireu un present absolut (P), el cant del poeta. És a dir, un present en l'ara mateix i un present que serà en el futur.

De manera més explanada podem glossar que en els versos de *Canigó*, pel simple recurs d'una comparació entre l'obra del personatge protagonista i la de qui és introduït poèticament, podem afirmar que l'un i l'altre seran reconeguts en el futur amb una diferència. El personatge que mantindrà la lluminositat del reconeixement com a fundador històric d'un monestir i l'hipotètic poeta que la retindrà com a escriptor de versos, inclosos els d'aquest poema que anuncien el futur «de son autor», el del fundador i el del poeta. Repensem les possibilitats de la rima del darrer vers:

QUE ES POSARÀ EN LO FRONT DEL SEU *AUTOR*
 que es posarà en lo front del *fundador*
 que es posarà en lo front del *creador*¹¹

«Fundador» no s'aplica mai a un escriptor i sí a qui té la idea o patrocina una obra de dimensió social, religiosa o de protecció o foment de l'art. Els altres dos noms sí que solen ser intercanviables, si bé sembla que majoritàriament se sol destinar a l'escriptor d'una novel·la, d'una obra dramàtica, d'un poema, com també d'una pintura i una escultura el d'«autor» i reservar-se «creador» per a qui ofereix una obra fora de la normalitat per la seva dimensió (formal, significativa o ambdues), el que anomenem una «gran obra». M'ajuda a pensar en aquesta possible variació de rimes significatives tot i que diverses l'autoritat de Iuri N. Tinianov:

¹⁰ Vegeu, entre altres, Antonio M. BADIA MARGARIT, *Gramàtica catalana*, I, Madrid: Ed. Gredos, 1975, p. 423-424; Samuel GILI GAYA, *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona: Bibliograf, 1978 (12a ed.), p. 159-160. Aquest autor proposa, per entendre la relació afectiva, aquest exemple: «*Mi padre ha muerto hace tres años* repercute sentimentalmente en el momento que hablamos; *Mi padre murió hace tres años* no es más que una noticia desprovista de emotividad».

¹¹ Posats a cercar noms, també podríem escriure «faedor», «forjador», que en sentit figurat sí que s'ha usat a voltes aplicat a qui ha fet una gran obra, «plasmador», i algun més.

La palabra no tiene significado preciso. Es un camaleón que nos muestra matices, y aún colores distintos [...]. Al determinar las diversas acepciones de uso de las palabras hallamos habitualmente un dualismo [...] la palabra fuera de la oración y la palabra dentro de la oración [...]. La palabra separada no implica condiciones que prescindan de la frase, sino que se encuentra en condiciones *distintas* frente a la palabra de la oración.¹²

I més remarcadament en l'oració feta en vers. Verdaguer va triar «autor». Em sembla massa cridaner aquest mot i el seu significat col·locat en aquest final d'estrofa com perquè em resigni a una comparació de simple casualitat, precisament per la situació contextual on una, o més d'una, de les variacions semàntiques de la paraula triada s'ajusta al poema de forma planera o hi fa contrast. Compara amb un poeta i podia fer-ho amb un altre ofici; no tenia cap més opció per raó de la rima amb «feta»? I no penso en «paleta».¹³ Sí, per exemple, en un vers semblant a aquest: «com espera el perdó l'anacoreta», en què el comte Guifré seria presentat doblement, això és, inspirador del monestir i exemplar expiador del seu crim vivint solitari en un racó de la construcció que s'alçava mentre ell enfondia la pròpia tomba a la roca, com ho conta la llegenda que és versificada en les estrofes següents, i així, «anacoreta», narrativament, ja en podria ésser un indici anunciador. Una doble figura del mateix personatge que Verdaguer potser va considerar... o em direu que és massa agosarada la meua fantasia? No, no supera la seva. «Una construcción poética común equipara los pequeños detalles y las grandes unidades del tema».¹⁴ I si *Canigó* és més que un poema comú... Verdaguer sabia, hi pujo de peus, quin abast donava a la comparació d'aquesta estrofa.

«Vull veure [...]». Així comença el segon text. El poeta vol veure ara el futur on una possibilitat sigui no negativa respecte del seu passat com a poeta, que no és altre que el seu present d'avui. És un futur, ho afirma, on ombrejaran les fulles perquè «he vist», passat afectiu, en ple sentiment. «He vist», per segona vegada, malgrat sigui en somni mentider, que hi haurà la «garlanda» en «mon esdevenidor», tot i que una hora transmutada en la de màrtir. Hi serà la que haurà ombrejat, la mateixa. Si només ens quedem en els pensaments bàsics sembla que podem reduir el text a dues afirmacions: el seu desig actual i allò que serà en el futur, ho ha vist, ni que hagi estat en somni, somni que, però, no se'l calla, sinó que el manifesta... per què? Perquè els somnis de joventut poden ser reals per l'esforç indefallent i aquest no li falta pas... El poema que presenta ha estat fet

¹² Iuri TINIANOV, «El sentido de la palabra poética», dins ÍDEM, *El problema de la lengua poética*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1972, p. 57.

¹³ Recordem que Verdaguer no solia tenir present l'obertura vocàlica.

¹⁴ TINIANOV, «El sentido de la palabra poética», p. 127.

en les estones perdudes o escatimades al son d'un estiu en què estava lligat al conreu de la terra, que tals fins a llavors, i no em dol gens, foren mos dies de vacança [...] i el gall cantava i tornava a cantar, i les gallines enyorant la claror del dia [...] i jo encara estava dejú de cloure les parpelles al primer son. Quantes voltes les dotze batallades de la mitja nit [...] m'hi atraparen i l'estel de l'alba [...] amb la ploma als dits i l'esquerra al front ja em tornava a veure recolzat sobre la taula!

Breument,

vull veure que no se'm pugui dir mal aprofitant; temps a venir unes quantes fulles de llorer ombrejaran mos polsos, garlanda que en mentider ensomni he vist penjada en lo cimeral de l'arbre de mon esdevenir.¹⁵

Ha arribat l'esdevenidor que havia estat pressentit i anunciat. Hi ha hagut corona de llorer i garlanda de sofriments. Un dia de 1895, el poeta Verdaguer es fa trobador. Envellit amb el llaüt simbòlic de la seva obra. Parla des del seu avui darrer. Ho fa adreçant-se als masiares perquè actuïn sobre un objecte, més exactament, dos. Parla de l'arbre que abaixa el front (prescindim de la prosopopeia). De l'arbre en resten uns fragments damunt dels quals els demana tres coses: que no els cremin, que en construeixin una caixa de morts o una creu i, finalment, que al seu damunt —el trobador s'adona que de fet no hi haurà prou fusta per a la caixa— hi pengin el llaüt que porta. Ara bé, dos són els presents verbals d'aquests versos, el d'indicatiu en la personificació de l'arbre i l'imperatiu, els quals, però, resten condicionats pel futur que trenca la successió d'accions encomanades: no cremeu, feu, pengeu i, finida aquesta tercera, digueu. Doncs no, «digueu» en el futur. Per tant, les tres coses certament es faran en un present, però serà en un de posterior a la mort del trobador. Quan s'esdevindrà la novetat: penjat el llaüt sobre la creu, se sentirà el seu so pel plectre als dits de l'aire i «oïnt-lo», en aquell present de cada dia, diàriament «digueu» un present constant referit al difunt: ell «canta». «—Deu ser lo trobador»: davant de la sorpresa, aquesta perífrasi verbal expressa la màxima probabilitat, al límit de la realitat pel que té d'excepció, pel que percep l'oïda, sotmesa, és possible, a la confusió, no pas a la certesa absoluta. «Deu ser», però, vaja, segur, és el trobador. El poeta canta. El poeta per damunt del sacerdot. La creu sosté l'instrument. La vocació poètica sobrepujarà, es mantindrà en el cant, no pas en el res; en els versos, no pas en les oracions; a tot estirar en oracions en vers.

¹⁵ VERDAGUER, *Dos màrtirs de ma pàtria*, p. 193-194 i 197, amb normalització ortogràfica.

LES CORONES DE LLORER

Les he fetes presents ratlles enrere. Petrarca va ser coronat a Roma i Verdaguer a Ripoll. Els dos arriben al terme del seu pas pel camí on han collit les flors i no se'ls pot pas dir «mals aprofitants».

Un dia Petrarca va escriure el *Secretum* (fou conegut quan ell ja era mort), després vingueren altres dies per deixar-lo ben acabat. Avui ens trobem al mig d'interpretadors diversos per entendre aquesta obra com la confessió íntima d'una crisi espiritual o com la redacció d'una autobiografia ideal, la imatge que d'ell mateix volia que restés per a la posteritat.¹⁶ Sigui una cosa o l'altra, o potser un poc de les dues, Petrarca confessa a sant Agustí, amb qui està parlant, quin ha estat i és el seu ànim. El vell bisbe d'Hipona l'aconsella: «conrea la virtut, desdenya la glòria, que tanmateix, mentrestant, com es llegeix de Marc Cató, com menys la cerquis més l'obtindràs». «Què haig de fer? — reflexiona Petrarca— Deixaré a mitges els meus treballs? [...] La veritat és que amb prou feines em veig amb cor de deixar a mig camí una obra tan gran i tan costosa». Ben a les clares confessa el valor que té per a ell tot el que ha escrit, quina és la consideració de si mateix que ha fet no sols una obra, sinó «una obra tan gran» («tam sumptuosum opus»). L'estira-i-arronsa entre les recomanacions d'Agustí i allò que pensa i creu de si mateix ha de finir. Decisió final: «Ho reconec [...] que fora molt més segur [...] agafar el recte corriol de la salvació. Però no soc capaç de frenar el meu desig»,¹⁷ confessar-me poeta, escriptor, creador d'una vasta obra que vull llegar a la posteritat. Si aquesta convicció en la pròpia vàlua no la retraiem en Petrarca, ho farem en Verdaguer? «En la personalitat de Petrarca cal distingir el que fou i el que volgué ésser. Ànima complexa i molt inquieta [...] volgué tenir un ideal (sobreposar-se a les passions humanes) i tingué gran cura de la seva fama (preocupació constant per les seves obres i pel llegat a la posteritat)».¹⁸ Aquests fragments definitoris de Petrarca en part també coincideixen amb els aplicables a Verdaguer. Repeteixo, li'n farem retret al poeta de Folgueroles, de semblant actitud davant de la seva obra, de la creença en el propi valer?

¹⁶ Vegeu, per exemple, Xavier RIU, «Pròleg», dins Francesco PETRARCA, *Secretum*, traducció i pròleg de [...], Barcelona: Quaderns Crema, 2004, p. 7-12.

¹⁷ Aquests són els fragments en el llatí original: «Virtutem cole gloriam negligere; illam tamen interea, quod de M. Catone legitur, quo minus appetes magis assequeris» (p. 206); «Quid faciem ergo? Labores ne meos interruptos deseram? [...] Tantum enim ac tam sumptuosum opus vix possum equanimiter medio calle deserere» (p. 206); «Fateor [...] futurum esse securius [...] rectum callem salutis apprehendere. Sed desiderium frenare non valeo» (p. 214) (*Secretum*, «Liber tertius», dins Francesco PETRARCA, *Prose*, a cura di G. Martellotti *et al.*, Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi Ed., 1955).

¹⁸ David ROMANO, *Gran Enciclopèdia Catalana*, s. v. «Petrarca, Francesco».

No passaré pas per alt el tall que sol fer-se entre l'autor i la seva obra, l'autonomia d'aquella una volta eixida de la pensa d'aquest, però tampoc no ho faré de la visió que s'oposa al fet que sigui una separació massa àmplia perquè sempre, es considera, l'autor és present en graus diversos en la seva obra. I si se'm demana a quina crítica em decanto més, declaro que a la segona. Veig Verdaguer implicat en els seus versos, no sols per una atribució romàntica general, sinó per la seva trajectòria. Verdaguer se sentia poeta. Ho declara l'afany de perfecció amb què treballava, ho manifesten els milers de papers que conservava i ens han arribat, o expressen els neguits deixats en cartes als amics, ho delaten les proses dels pròlegs escrits en alguns dels seus poemaris, com la que he comentat del poema *Dos màrtirs de ma pàtria*.

Hi ha camí encara, molt, per escrutar en els poemes i versos de Verdaguer. També perquirir-lo en els versos i els poemes. Per això em permeto assumir paraules del reputat filòleg Michele Barbi, traslladant el que aplica a la *Divina Commedia* al nostre poeta, a la seva obra en general i a la seva intimitat d'escriptor; no penso pas que abusi en fer-ho:

Sarei contento se da queste mie osservazioni apparisse che le cure che si danno al testo della *Comedia* non sono vane preoccupazioni di filologi e di pedanti, ma lenta conquista di una più precisa e più sicura intelligenza della poetica di Dante [...] la insertezze sono in ogni scienza, e la perfezione, sempre relativa, non si raggiunge se non lentamente e faticosamente.¹⁹

Jacint Verdaguer, cent setanta-cinc anys del seu naixement. Que resti en la nostra literatura i sigui llengua i poesia de la pàtria, de Salses a Guardamar i de Fraga a Maó i l'Alguer.

Manresa, novembre de 2020

¹⁹ Michele BARBI, *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*, Firenze: Sansoni Editore Nuova, 1977, p. 43.