

**JACINT VERDAGUER: UN POETA EN CRISI.**  
**NOTES PER A UNA PRIMERA LECTURA DELS**  
**AIRES DEL MONTSENY**

Joaquim MOLAS

1. El 1893, Verdaguer, després dels anys d'eixut produïts per la profunda crisi espiritual que va sofrir pels volts del 1886 i que va marcar la resta de la seva vida, va reprendre amb passió l'escriptura, d'una banda, com a refugi i sublimació o, almenys, com a defensa i justificació i, per tant, com a afirmació d'una identitat que era posada en qüestió, si no pel gros de la societat, pels seus grups de poder. I, de l'altra, com a possible font d'ingressos.<sup>1</sup> «M'han pres lo cálzer d'or», diu en un poema datat l'octubre del 95, «y'm volen pendre l'arpa, / ressò de les del cel / que cada nit me parla». I afegeix:

quedeuse l'cálzer d'or,  
pero dexeume l'arpa;  
dexémela tocar  
postrat als peus de l'ara.<sup>2</sup>

Així, la producció dels seus deu darrers anys, molt abundosa i variada, si, als llibres publicats, onze en total, sumem els que va deixar inèdits o mig esbossats, i aquests, a l'obra dispersa en diaris i revistes, mostra uns trets molt determinats que, sense entrar en gaires detalls, podrien ser resumits en els termes següents. Primer: Verdaguer, malgrat cantar algunes de les noves devocions vaticanes, com la de la Sagrada Família, i malgrat continuar mitificant, ni que fos per encàrrec, les devocions locals, com la del Sant Crist de Balaguer o la de la Mare de Déu de la Bonanova, i commemorant efemèrides i personatges rellevants, com sant Tomàs d'Aquino, sant Josep de Calassanç o el cardenal Vives i Tutó, va quedar despenjat de les grans campanyes político-religioses impulsades per la jerarquia eclesiàstica i de les quals havia estat fins aleshores un dels motors més potents. O, si més no, un dels referents més notoris. Segon: va replegar-se sobre ell mateix i, per consegüent, va replantejar les seves relacions amb l'entorn i, més en concret, la condició del seu ofici, el de poeta. En efecte: va sotmetre la seva vida a una profunda revisió, que el

1. Caldria fer un estudi de les relacions de Verdaguer amb impressors, editors i llibreters i, més en general, dels sistemes de finançament i venda dels seus llibres. Cf., per exemple, l'episodi de la venda de cent exemplars de *L'Atlàntida* que conta V. Serra i Boldú a *Mossen Jacinto Verdaguer. Recorts dels set anys darrers de sa vida, seguits de una impressió sobre la causa dels seus infortunis* (Bellpuig, 1915), p. 57-63.

2. «Lo cálzer y l'arpa», dins *Flors del Calvari: Llibre de consols* (Barcelona, 1896), p. 109. Cito sempre per aquesta edició.

va dur a recuperar la infantesa, com a paradís, i a reinterpretar alguns textos d'adolescent.<sup>3</sup> Va intentar de construir a través de pròlegs i de poemes una imatge ideal d'ell mateix. I, de retop, va donar un nou sentit als seus autors de referència, que, en els casos de Lluïl i de sant Joan de la Creu, van deixar de ser meres fonts de misticisme per convertir-se en paradigmes de carn i ossos de l'«amor foll». O dels «perseguits per la jerarquia». I, per altre costat, va refer el quadre de les seves amistats, que, per diverses raons, va haver de girar al voltant dels grups integristes o pròxims a l'integrisme, molts d'ells, d'expressió castelliana. I, al contrari, dels republicans o pròxims al republicanisme, alguns d'ells, també d'expressió forastera. A aquests grups s'han d'afegir el de la Catalunya Nord, format, entre d'altres, per Justí Pepratx, Juli Delpont i Agustí Vassal, i alguns de populars, com el de *Lo Teatro Regional*, i de la Unió Catalanista, com el de la revista *Juventut*, animats, tots ells, per gent jove i incondicional.<sup>4</sup> Tres: Verdaguier, en poemes llargs com *Sant Francesc* i *Santa Eulària*, va explotar fins a les darreres conseqüències les troballes formals realitzades en la versió definitiva de *L'Atlàntida*, confirmades en la *Llegenda de Montserrat* i desenrotllades, de manera més compacta, en el *Canigó* i, més oberta, en *Lo somni de Sant Joan*. I, al mateix temps, quatre: va provar de renovar-se i, més exactament, d'adaptar-se a les noves doctrines estètiques propugnades pels equips més joves de poetes i teòrics. Va compondre, per exemple, balades. I va fer poemes curts de tipus intimista, que, en el *Roser de tot l'any*, va organitzar en forma de dietari. A més, va conrear amb una relativa profusió el periodisme, a vegades, com en «Lo cornamusaire», a mig camí de la prosa poètica romàntica i del poema en prosa bodeleriana. I, de la mà d'Enric Morera, va fer, amb *L'adoració dels pastors*, una incursió, ni que fos subalterna, en el món del teatre. Per últim, cinc: en una mena de procés de clausura o de liquidació d'existències, va reprendre vells

3. Cf., per exemple, R. TORRENTS, «Jacint Verdaguier: *La pomerola*. Primera edició i estudi», dins *Verdaguier: Estudis i aproximacions* (Vic, 1995), p. 373-450.

4. Falta un bon estudi d'aquestes noves amistats i, més concretament, de la influència que van exercir damunt Verdaguier i damunt l'opinió pública posterior. Viada i Lluch, per exemple, va donar, com a suplement del *Sarrianaense*, la primera edició de *Montserrat*. I, segons diu el mateix poeta, va ser qui el va impulsar a escriure un «poemet» sobre santa Eulària. El grup de *Juventut*, probablement instigat per Busquets i Punset, no sols el va empènyer a aplegar els *Aires del Montseny*, sinó que, a més, el va publicar en forma de fulletó. Altrament, Verdaguier, poc temps abans de morir, va confiar a Agustí Vassal i a Viada i Lluch el manuscrit de dos llibres a mig fer, les *Eucarístiques* i *Barcelona*. Vassal, que, pel que diu en el pròleg, va tenir un cert paper en la confecció de les *Eucarístiques*, va preparar, immediatament després de la mort del poeta, la seva edició, que va sortir el 1904. Per contra, Viada, malgrat donar a conèixer algunes mostres de *Barcelona*, entre elles, l'esborrany de l'índex, en va congelar, no sé per quins motius, l'edició fins al punt que se'n va perdre la memòria (recuperada, darrerament, per Francesc Codina). A més, molts d'ells van intervenir en les lluites testamentàries, atrinxerats en un bàndol. O en l'altre. I alguns van ser redactors de les revistes que va dirigir Verdaguier, i hi van aportar noves propostes, com la del «petit poema en prosa» de Baudelaire, i nous col·laboradors, com, sense anar més lluny, Eugeni d'Ors. Li van organitzar grans homenatges, com la revista *Lo Teatro Regional*, i vertaderes campanyes de promoció, com, a propòsit dels *Aires*, Busquets i l'equip de *Juventut*. Per últim, van publicar en vida del poeta fullets de suport i defensa (Aladem, Falp i Plana, Turró). I, un cop mort, articles i llibres de records i fins la primera biografia (Busquets i Punset, Serra i Boldú, Joan Moles).

projectes, alguns d'ells, com el de sant Francesc, recurrents, va completar obres publicades i ja famoses, com el *Canigó*, que, només amb la inclusió d'un epíleg, va canviar de sentit, va reordenar textos i llibres dispersos en conjunts monogràfics més vastos, com en les *Veus del Bon Pastor*, *Jesús infant* o *Montserrat*. I va fer nous llibres, en aparença, miscel·lanis, però, en el fons, d'una prodigiosa unitat, com les *Flors del Calvari*. O els *Brins d'espígol*.

2. Sens dubte, de tots els llibres publicats aquests anys, els més representatius són les *Flors del Calvari* i els *Aires del Montseny*. En efecte: tots dos són producte del despenjament polític-religiós, del replegament interior i de la renovació, ni que resulti modesta, de l'utilitatge estètic. Ara: tots dos són molt diferents l'un de l'altre. El primer és una obra de tipus intimista. I, al contrari, el segon, una obra de tipus ideològic i, a la vegada, memorístic. Les *Flors*, que porten el subtítol de *Llibre de consols*, consta de tres parts, que Verdaguer defineix amb aquests termes. La primera, diu, «conté les poesies ò festeigs de la Creu, de poques posades, un xich al estil d'ara» (el subratllat és meu). La segona, «les més completes y arrodonides, ensemps que les més variades, com ho diu son nom»: *Esplays*. I la tercera, «les senzilles corrandes, los adagis espirituals y símilis de la Creu, comparables á violetes y flors de quaresma, dissecades entre'ls fulls d'un breviari» («Pròlech», p. 15; el subratllat és meu). En conjunt, són «poesies, assaigs ó lo que sia» (*ibidem*, p. 12), breus, despullats i directes, és a dir, sense amplificadors retòrics. De fet, tot i la inseguretat que podrien indicar les darreres paraules, Verdaguer va compondre, com Joan Sardà i Joaquim M. Bartrina, poemes de reflexió moral en decasíl·labs blancs. I va intentar de traslladar al camp religiós dos gèneres amorosos molt «a l'estil d'ara», el primer, inspirat en el tàndem Heine-Bécquer i inaugurat el 1874 per Francesc Matheu,<sup>5</sup> teoritzat per Ramon D. Perés i desenrotllat, entre d'altres, per Apel·les Mestres. I el segon, el dels *cantares* o corrandes d'inspiració popular-heineana, que, el 1861, va iniciar Augusto Ferran en llengua castellana i que, per exemple, va conrear, en llengua castellana i catalana, Melcior de Palau, el traductor oficial de *L'Atlàntida*.<sup>6</sup> Dos gèneres destinats a ser llegits en veu baixa i, com en el cas de les rimes becquerianes, a ser marcats pels lectors amb «violetes dissecades entre els fulls». I que, a les portes, ja, del *Modern Style*, van vehicular una idea de la poesia, entesa com a «religió», i del poeta, com a «màrtir»:

5. Cf. J. SARDÀ, «Memoria del senyor secretari del Consistori», dins *Jochs Florals de la llengua catalana* (Barcelona, 1874), p. 47.

6. Cal no confondre les corrandes populars de tradició oral recollides per folkloristes i poetes, com Marià Aguiló, Pau Bertran i Bros i el mateix Verdaguer (*Calendari català del any 1867*, col. y pub. per F. P. Briz, Barcelona, 1867, p. 18, 25, 35, 45, 51, 93, 124-125), amb les impreses en les revistes satíriques, tipus *L'Esquella de la Torratxa*, ni aquestes, amb el gènere culte influït per Heine i posat de moda a mitjan segle XIX. De tota manera, segons Massot, Aguiló, que, des del 1844, recollia glosses o corrandes mallorquines, no es va decidir a organitzar-ne un aplec fins al 1871, en plena moda del gènere culte (J. MASSOT i MUNTANER, «Introducció», dins *Cançonetes mallorquines recollides per Marià Aguiló*, vol. I, Barcelona, 1985, p. 14-29). Sobre el gènere culte, cf. J. M. DE COSSÍO, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, vol. I (Madrid, 1960), p. 361-369, 457-498. I, pel que fa a les corrandes catalanes de Melcior de Palau, cf. *Poesies catalanes* (Barcelona, 1906), p. 21-28.

No contemplis, oh jove, ab ulls gelosos,  
no't moga may á enveja  
l'esplendent aurèola que fulgura  
sobre el front del poeta.

Mírala y planyla eixa corona augusta  
qu'es fatal diadema  
d'altra corona de punxents espinas  
que fins al cor penetran.

Y es que sota la fúlgida aurèola  
del sant, sagna modesta  
la corona del màrtir... qu'es més digna  
de pietat que d'enveja.<sup>7</sup>

Per contra, els *Aires*, més oberts i més complexos, són un vertader mostrari de «fruyta antiga y de fruyta novella» i, més en concret, de quasi tots els seus registres. Així, per exemple, la majoria de poemes que conté són coetanis, és a dir, dels anys 90, però n'hi ha també de la seva prehistòria i, sobretot, de la seva plenitud, és a dir, dels anys 60-70 i dels 80. I, en un altre sentit, hi ha, al costat d'odes plenes d'èmfasi, com «La Creu de Catalunya», i de goigs popularitzants, com els del beat Romeu de Llivia o els de Santa Maria de Ripoll, una composició en decasíl·labs blancs, que, per donar-li moviment, va trencar amb tres versos de sis síl·labes i amb un diàleg, verb *dicendi* inclòs, dues balades i dos sonets, un d'ells, d'estructura ortodoxa, i un altre, el dedicat a una estàtua del rei Jaume, amb dos finals, que, en principi, la vulneren. En conjunt, els *Aires* continuen el discurs civil de *Pàtria*; ara: si comparem els dos volums, advertirem de seguida que el poeta, per una banda, redueix les intervencions públiques a uns mínims estrictament locals. I que, de l'altra, recull i amplia els components autobiogràfics que, tot i haver-los tingut en compte, havia suprimit en el recull del 88.<sup>8</sup> De fet, amb els *Aires*, Verdaguer va completar l'«epopeia» de les grans muntanyes de Catalunya i, més exactament, de la seva Catalunya, la vella, l'originària. El tema crim/expiació/fundació, poso per cas, uneix la *Llegenda de Montserrat* i el *Canigó*. I el tema de la Creu plantada en un cim muntanyenc, el *Canigó* i els *Aires*. A més, en aquests dos, apareix, lligat amb el de la Creu, un altre tema, el de l'arc de sant Martí (*Canigó*, XII, vv. 304-306; *Aires*, 46-47, 119). I, per últim, tots dos contenen sengles diàlegs, el primer, entre els campanars de Cuixà i de Sant Martí del Canigó, i el segon, entre el Puigmal i el Montseny. Amb

7. A. MESTRES, *Epigramas* (Barcelona, 1894), p. 18. Sobre les relacions Verdaguer-Mestres, cf., provisòriament, J. MOLAS, «Sis cartes inèdites de Jacint Verdaguer», dins *Anuari Verdaguer 1992* (Vic, 1993), p. 111-114.

8. En un índex provisional de *Pàtria* (BC, ms. 382), que ha exhumat Ramon Pinyol i que, segons ell, cal datar a finals del 87 o a principis del 88, figuren, al costat de les peces pròpiament cíviques, d'altres d'estrictament autobiogràfiques, que, a l'hora d'establir el definitiu, va suprimir i que recupera en els *Aires*. Són: «Mon colomar», «A la mort de la meua mare», «Records i somnis», «Sentint un rossinyol» i «Dalt de l'ermita». Cf. J. VERDAGUER, *Pàtria*, a cura de R. Pinyol, dins *Obra completa*, sèrie A. Vic: Eumo/Societat Verdaguer, en premsa.

una diferència, però. Radical. El diàleg dels dos campanars constitueix una elegia pels temps perduts, mentre que el de les dues muntanyes és una confrontació entre les ruïnes del passat i l'apogeu del present. I, en la confrontació, el Montseny assumeix la veu del present.

3. De tota manera, els *Aires* no són, com la *Llegenda* o el *Canigó*, un poema unitari ni, com *Pàtria*, un recull miscel·lani. De fet, com indica el títol, no canten les virtuts d'una muntanya, amb el seu paisatge i les seves llegendes, sinó els seus «efluvis» i, més exactament, la seva «irradiació», que arriba fins al mar. Des del cim, diu, un pot contemplar «tota la terra catalana que, mal apeguda á les plantes del Montseny, s'estén desde'ls Pirineus fins á la mar». Així, de la primera a la darrera peça, «gayre bé totes, de lluny ó d'aprop», són, malgrat que algunes «davallan cap á la Costa de Llevant», i que d'altres «pujan á *Santa Maria de Ripoll* y als territoris del *Comte l'Arnau*», «montsenyenques». Per a Verdaguier, el Montseny és «lo padró de Catalunya», que té «per digna sagrera de sa Creu gegantina la volta del firmament» i on s'apleguen contemplatius i patriotes, «molts cors enlayrats y moltes ànimes somiadores», entre elles, «los aucells de la poesia, que poden fugir una estona de la gavia de la ciutat» i «allá se'n volen, com el plahent reposador de les àligues ferides». I, a la vegada, està estretament lligat a la seva existència més íntima. En el fons, és el seu país de les meravelles, el seu «temps feliç». «Va néixer a la seva ombra». I «va jugar en sa falda y va passar en ella lo bo y millor de sa vida». Més tard, quan, com Aribau, va ser arrossegat «per una enganyosa sort» i va baixar a ciutat, la muntanya es va convertir en una font d'enyorança. I, finalment, «en els dies amargosos y de greu penar», en un veritable refugi: «m'anava a aconortar ab la vista d'aquell cim, que veu, entre'ls pobles de la plana de Vich, lo meu estimadíssim de Folgueroles, y entre les cases del poble, la de mos pares, y en ella, la cambreta humil, desde hon jo'l contemplava fa mitja centuria».<sup>9</sup>

Així, el llibre, deixant de banda la dedicatòria, comença amb un desig formulat al cim del massís, el de posseir la terra per oferir-la a Crist, i acaba amb una metàfora, la de les formigues alades, que belluguegen «dessota la Creu santa» i que, procedint de «totes bandes, del pia y de la montanya, / de vora mar, del Pirineu altiu», fugen del «fangueig de la ciutat». I, en conjunt, constitueix, alhora, una proposta ideològica dura, sense contemplacions. Una reflexió sobre la condició de poeta. I, sobretot, una rememoració d'un passat «feliç». En efecte: el Montseny és el gran referent de Catalunya, al capdavant, el seu símbol, si més no, en tres sentits: el merament geogràfic, l'històric-nacional, que identifica amb Jaume I, i l'espiritual, que representa amb la creu. En el famós discurs floral del 81, per exemple, ja diu:

Quan los mariners catalans tornan, en ales de la llebetjada, á la enyorada terra de sos pares, avans que cap altra montanya, sobre les espalles del Tibidabo y Montalegre, sobre'ls cent brassos del Montserrat, més alt que 'l marlet de Sant Llorens de Munt, damunt lo rabassut Montnegre ò la espalluda serralada de Montgrí,

9. «Prólech», dins *Ayres del Montseny* (Barcelona, 1901), p. VII-XI. Cito sempre per aquesta edició.

oviran, com si sortís á escomètrels mar endins, lo Montseny, cap-blanch com l'avi de la familia, mes dret, magestuós, gegantí é inderrocable. Aixís al girar los ulls á nostre passat, per damunt les arpes de nostres trovadors, per sobre 'Is capells de nostres caballers y les corones de nostres comtes y reys, més gallart que les palmes de Elx, més fort que les oliveres mallorquines, més alt que 'Is faigs y roures del Pirineu, nos apareix la figura geganta de D. Jaume. Ell domina totes les altures; aixís lo campanar d'una Seu, deixant enrera en sa volada los drachs de pedra de les gárgoles, les imatges triunfals de les cornises, los ángels de les cresteríes, les fletxes y espigues dels pinacles, enfonza en lo cel sa agulla soberana.<sup>10</sup>

I, molts anys després, el 99, en plena crisi, insisteix, en els textos aplegats als apèndixs dels *Aires*, en el paper geogràfic i, al mateix temps, en l'espiritual:

La primera montanya de Catalunya que s'apareix al viatger que hi arriba per la mar de llevant, es la del Montseny, que verda, magestuosa y ab lo cap blanch, apar que'l surti á escometre á mitg camí. Verda y magestuosa com ara sortiría, fa dos mil anys, al primer Apóstol que vingué de Palestina á predicarnos la fe, y aquest, encés en amor de son Mestre, frisant per fer cristiana á nostra terra, desitjaría coronar son front venerable ab la senyera de la Creu («La Creu del Montseny», p. 115).

La Creu replantada per Vossenyoría [és a dir, per Morgades] es, donchs, la Creu de Catalunya, es lo més alt y acimat símbol de la nostra fe que hi há en tota ella: y'l símbol de nostra fe es lo millor floró de la diadema patria [...] La Creu es també un penó, *vexilla regis prodeunt*, y lo que Vos arborareu al cim de la torra més alta del castell de nostres montanyes, es ensemps, l'estandart del Rey dels segles y lo penó de la terra; donchs permetáu que cerquém la dolça escalfor de sos plechs, qu'ens apleguém á la seva ombra regalada y allí escoltém les amoroses lliçons de la Esposa del Crucificat («Plantació de la Creu del Montseny», p. 135-136).

En aquest sentit, podrien ser destriats tres grans blocs de poemes: els que són mers residus de les campanyes político-religioses dels anys 70 i 80, els que són fruit de la situació produïda al llarg dels 90 i, per últim, els estrictament legendaris. Primer bloc: Verdaguer, en dues ocasions, recupera la figura de Jaume I, però, aquest cop, referida no a Catalunya, sinó a la ciutat de València. D'una banda, la contraposa a la del Cid, que la va conquerir i la va perdre: «si dels braços del de Burgos / tornava als del serrahí, / desde 'Is braços de don Jaume / passava als de Jesucrist» («València», p. 35). I, de l'altra, a propòsit d'una estàtua del monarca, feta el 1891 per Agàpit Vallmitjana i destinada a la ciutat,<sup>11</sup> n'imagina una de

10. «Discurs del Sr. President del Consistori», dins *Jochs Florals de Barcelona* (Barcelona, 1881), p. 26-27.

simbòlica construïda amb materials procedents de Montpeller i de totes les grans regions catalanes: Mallorca, València i Catalunya. Que té una doble dimensió, una de simplement «cavalleresca» (vv. 9-10), i una altra, de «nacional», lligada a Montserrat, no al Montseny (vv. 11-14). Per a mi, els dos poemes més significatius són els «Goigs de Santa Maria de Ripoll» i «La veu del Montseny». De fet, Verdaguer, amb els goigs, escrits per encàrrec del bisbe Morgades,<sup>12</sup> va clausurar la seva participació en les grans campanyes político-religioses iniciada pels volts del 81 amb els poemes montserratins, continuada el 83 amb l'oda a Barcelona i rematada el 85 amb el *Canigó*. I amb «La veu» va obrir unes noves perspectives que havia apuntat a l'oda i que, per raons biogràfiques, van quedar truncades. En el fons, els goigs no són sinó una summa històrica del monestir, en la qual remarca la seva condició d'«aurora» de la pàtria, la destrucció perpetrada per «mans sacrílegues» i la restauració duta a terme per un «altre bisbe-Oliba». I, com a fil conductor, una idea que apareix a la tornada i que és formulada de forma contundent a la darrera estrofa: «Vos que'n sou la pedra viva / restauráu lo Principat. / De la raça fundadora / l'esperit tornáu també». Per contra, «La veu», que, com ja he dit, constitueix un diàleg entre dues muntanyes, el Puigmal i el Montseny, i que, a la pràctica, recull l'esperit optimista de l'oda i del primer *Canigó*, constitueix una proposta d'esperança en la Catalunya del futur. O, almenys, del present. I, per tant, sembla una rèplica a l'esperit dels goigs de Ripoll i de la versió definitiva del poema canigonenc. En efecte: el Puigmal creu que el Pirineu és una vertadera ruïna, que l'antic reialme del rei Jaume s'ha eclipsat del tot i que, en definitiva, «la raça catalana es morta!». I, al contrari, el Montseny defensa que la gent pirinenca ha baixat a la ciutat, en aquest cas, un fet positiu, i que la raça és ben viva. L'agricultura i el comerç estan en plena bullida. I, amb ells, la poesia:

— ¿Qué dius? Montseny respón. May fou tan viva,  
 però ses mans no no branden ja lo glavi  
 sedent de sanch, ni la homicida llança,  
 sinó les eynes del treball fexugues,  
 lo timó de la nau y'l de la rella.  
 May tanta vinya engarlandá ab ses toies  
 sos puigs assoleyats, ni tantes messes  
 ab llens d'or abrigaren la planura.  
 May á sos ports volaren tants navilis  
 com orenetes á son niu portantli  
 presents de tots los regnes de la terra.  
 Jamay, jamay sos Jochs Florals sentiren  
 de trobadors novells tanta canturia!

11. Sobre la possible datació d'aquest poema, cf. *Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. VIII: 1892-1894, transcripció i notes per J. M. de Casacuberta i J. Torrent i Fàbregas (Barcelona, 1984), p. 116-117.

12. J. TORRENT i FÀBREGAS, *Mossèn Cinto a la Gleva: La gestació del drama verdaguerià* (Barcelona, 1965), p. 283-284; O. CARDONA, *Els goigs i els càntics de Jacint Verdaguer* (Barcelona, 1986), p. 145-148.

4. Segon bloc: Verdaguer, malgrat la marginació, va intervenir en algunes noves campanyes, si bé de to menor. Sens dubte, de totes, la més important és la destinada a glorificar la creu plantada al Montseny pel pare Claret i replantada pel bisbe Morgades. De fet, els *Aires* són conseqüència d'un full periòdic que va ser dirigit pel poeta i que duu per títol *La Creu del Montseny* (19-III-1899/29-IV-1900; en total, 58 núms.)<sup>13</sup> i, més en concret, d'una excursió al Matagalls realitzada pels seus redactors el setembre del 99.<sup>14</sup> Així, com ja he tingut ocasió de subratllar, el recull s'obre i es tanca amb dos poemes que, d'alguna manera, són consagrats a la Creu, el primer, pel fet d'haver estat llegit «sota la Creu del Montseny, lo 2 de Setembre de 1899, al aplech que hi convocà lo setmanari d'aquest nom». I el darrer, pel fet de constituir una al·legoria de la Creu com a nord de tots els qui busquen solució a les turbulències de la terra. D'aquí que el veritable eix ideològic, el «llevat», per dir-ho amb mots de Torrent i Fàbregas,<sup>15</sup> sigui «La Creu de Catalunya», oda composta a les acaballes del 94 i publicada a les planes de *La Veu del Montserrat* el 5 de gener de l'any següent.<sup>16</sup> En efecte: Verdaguer, reprement la identificació del rei Jaume I, constructor de la pàtria, amb el Montseny, el «pedró» d'aquesta, exigeix la submissió a la Creu:

13. Sobre *La Creu del Montseny*, cf. V. SERRA i BOLDÚ, *op. cit.*, p. 21-80; R. PINYOL i TORRENTS, «Les revistes literàries dirigides per Verdaguer. Una aproximació», dins *Anuari Verdaguer 1991* (Vic, 1992), p. 114-121.

14. J. VERDAGUER, «Prólech», dins *Aires*, p. IX-XI. Sobre les darreres excursions del poeta al Montseny, entre elles, la del 99, cf. R. TORRENTS, «Les Guilleries, una geografia de contrast en l'obra de Verdaguer», dins *Verdaguer: Estudis i aproximacions*, p. 340-346.

15. J. TORRENT i FÀBREGAS, *op. cit.*, p. 281.

16. En la seva primera edició, «La Creu» porta una introducció de la revista i una «Endreça» al bisbe Morgades del poeta, que aquest va suprimir en publicar-lo en volum, totes dues, molt significatives. Crec que val la pena de reproduir-les, ni que sigui en nota:

#### *La senyera*

Á la nova y superba creu d'abet qu'en lo darrer mes d'Agost benehí nostre incansable Prelat en lo cim de Matagalls, en lo front de Catalunya, li faltava un cantor apropiat, un cantor digne de la gran significació d'aquell acte que ressoná per tot lo Principat. Aqueix cantor es qui havia d'esser, nostra gran poeta, l'autor de *L'Atlántida* y'l *Canigó*, lo tendre pintor de las més dolças escenas cristianas, admirat en tot lo mon: Mossen Jacinto Verdaguer.

Si lo que'n podríam dir himne de la Creu de Matagalls es digne de son grandióss simbolisme poden averiguarlo desseguida nostres lectors, á qui estam orgullosos de poder regalar per primicias del any tan magnífica poesia.

#### *Endreça*

*al Exm. è Ilm. Sr. Bisbe de Vich*

Puix veniu de Ripoll, Prelat insigne  
de dar á nostres Comtes títol digne,  
bé feu de coronar ab son penó  
de llurs Estats la cima més geganta;  
bé feu d'entronisarhi la Creu santa  
que 'ls guardarà d'Ampuries á Aragó.



Catalans tots, de genollons en terra.  
Miráu allí lo signe de la Creu,  
com de la Patria en la més alta serra  
axampla avuy los braços,  
per acostarla ab tots sos fills á Deu.

Del castell de don Jaume en l'alta torra  
s'ha enarborat avuy aqueix penó;  
de son baxell, que cap maror ensorra,  
al cim del arbre mestre  
brilla la Creu de nostra Redempció.

Per a l'home, la creu en general, i la del Montseny en particular, no és sinó un esplendorós «arc de sant Martí». I, com en els ex-vots populars, és un signe de salvació per a les epidèmies del còlera, els conflictes bèl·lics, les tempestes marineres i la sequera agrària. O els aiguats inclements. Per això li demana que vetlli per «les catalanes glòries», que, com un abet, «enfonsi les seves arrels» a Catalunya i toqui els cors dels qui la combaten. I acaba amb aquests versos:

Axampla més tes branques gegantines,  
ab tes ales soplujá als catalans,  
la espanyola niuada y les vehines;  
abriga á tots los hòmens,  
á tots la Creu de Crist nos fa germans.

Aquesta proposta general, que, a vegades, modifica, si més no, en aparença, el sentit dels poemes compostos amb d'altres objectius, com, per exemple, «Dalt de l'ermita», escrit l'agost del 84 al santuari de la Mare de Déu del Mont<sup>17</sup> i, segons la nota que posa a peu de pàgina, llegit «dins l'hermitatge de Sant Segimón, en la vetllada que hi doná *La Creu del Montseny* lo vespre abans del aplech», la reforça amb els tres textos que figuren a l'apèndix, tots ells, carregats d'ideologia, i amb el més circumstancial que, per commemorar l'aparició del recull, va llegir al Matagalls i va reproduir, en un número mig monogràfic, la revista *Juventut*.<sup>18</sup> Amb el primer, «La Creu del Montseny», publicat per primer cop com a editorial del núm. 1 del full periòdic del mateix nom, va remarcar la línia ideològica Claret-Balmes-Morgades i va posar la Creu com a solució de la crisi colonial del 98. «Ella», diu, és

---

Ben alt, amat capdill, l'heu arborada,  
per guiamos millor en la creuada:  
als crits d'avant vos responeu *amunt*.  
Sobirana seria la victoria  
si, arribant á les portes de la Gloria,  
del catalá esquadró no'n faltás un.

17. J. M. DE CASACUBERTA, *Excursions i sojorns de Jacint Verdaguer a les contrades pirinenques* (Barcelona, 1953), p. 103; M. PRATS - J. CARRERES, *Verdaguer a la Mare de Déu del Mont* (Salt, 1984), p. 14.

18. J. VERDAGUER, «Abrassant la Creu del Montseny», *Juventut*, II: 83 (1901), p. 605.

«l'arch de Sant Martí de la present tempesta, que passám tots y ab nosaltres nostra estimada Catalunya». El segon, més genèric i organitzat en tres capítols, destaca la funció simbòlica de la Creu com a pont terra-cel, com a representació de la mort i, sobretot, de la memòria. I el tercer, llegit a l'«Asociación de católicos», de Barcelona, l'octubre del 99, descriu la recerca claretiana del punt just on erigir una Creu que fos el símbol de tota Catalunya. D'aquí que acabi amb una al·lusió significativa al nou himne dels segadors:

Sí, Excelentíssim Senyor [Morgades]: quan nosaltres entonem lo

Creu sagrada-Creu amada,

vina, vina á nostre cor,

que es lo cant de la nostra Senyera, si Vos nos dihéu com lo vostre antepas-  
sat, lo Bisbe de Barcelona de la Cançó dels Segadors, avuy tant de moda:

Aquell que'ls va benehir

ab la má dreta y la esquerra,

y'ns preguntáu:

¿Hón es vostre capitá?

¿ahón es vostra bandera?

nos girarém al nevat Montseny, allí vos mostrarém la Creu de Jesucrist,  
abrigada ab lo vel negre de les boyres, y us respondrém:

Allí es nostre capitá,

allí es nostra bandera.

Altament, amb versos antics i d'altres de nous, Verdaguer va prosseguir la construcció de la mitologia cristiana del país, d'una banda, puntuant la seva geografia devota. I, de l'altra, la humana. O, almenys, completant-la i posant-la al dia. Així, va reproduir un vell poema, el de la «Divina pastora», escrit cap al 1860 i publicat, dos cops, el 66, a les planes de l'*Eco de la Montaña*, un, de forma anònima, i l'altre, amb el nom, molt divulgat en fulls volants i recollit a la primera edició dels *Idil·lis i cants místics*.<sup>19</sup> Va escriure per encàrrec alguns goigs dedicats a la Mare de Déu del Roure, venerada en una capella privada, al beat Romeu de Llúvia, el fidel company de sant Domingo de Guzmán, i a Miquel dels Sants, en els quals, segons Osvald Cardona, va combinar tòpics procedents dels populars amb els procedents dels dedicats als patrons de Folgueroles, i aquests, amb els d'una veïlla tradició historiogràfica que suposava la substitució del cor real del sant per un altre de místic, el de Crist.<sup>20</sup> Va compondre, també per encàrrec, un poema a les relíquies recobrades d'un fill de Vic, Pere Almató, martiritzat a Tonquin i que van generar molta literatura. I va dedicar poemes a dues imatges, un, al centenari del Sant Crist d'Igualada, i l'altre, a la del Peregrinet de Santa Teresa, a partir, segons confessa,

19. El poema figura en el *Quadern de Serrabou*, que, segons Ricard Torrents, recull poemes anteriors al 1865; cf. J. VERDAGUER, *Dos màrtirs de ma pàtria, o siga Llucià i Marcià. Poema en dos cants*, a cura de R. Torrents (Vic, 1995), p. 107-108 i 176, n. als vv. 601-608 (= *Obra completa*, sèrie A, núm. 1); O. CARDONA, *op. cit.*, p. 43-53; J. RECASENS, «Mots i versos de Jacint Verdaguer», dins *Anuari Verdaguer 1993-1994* (Vic, 1995), p. 166-169.

20. O. CARDONA, *op. cit.*, p. 136-142.

d'un fotogravat que «aparegué a la magnífica revista *Basilica teresiana*, de Salamanca». Per últim, va dedicar poemes a dos escriptors, un d'ells, mallorquí, Ramon Llull, i l'altre, holandès, Joost van den Vondel. I a dues jerarquies catalanes contemporànies, el cardenal Vives i el bisbe Torras, en el primer cas, sense traspasar les fronteres biogràfiques, i en el segon, en forma de diàleg ideològic entre les seves dues ciutats, Vic i Vilafranca.

5. Tercer i darrer bloc: les balades. Verdaguer, en els seus intents de renovació, va substituir el romanç i, més en general, la narració de tipus històric per la balada teutònica, que, entre d'altres, havien introduït Piferrer i Milà i que havia posat de nou en circulació Apel·les Mestres amb dues esplèndides col·leccions (*Balades*, 1889; *Noves balades*, 1893). Així, com demana el gènere, va desnarrativitzar el text fins a la més pura estilització i, d'altra banda, el va situar en un passat històric previsiblement medieval, però imprecís i abstracte. La primera, «Lo Comte Arnau», revela trets, a la vegada, de la tradició oral pròpia del Montgrony i de la literària culta, especialment, del famós poema d'Anicet de Pagès de Puig, premiat amb un accèssit als Jocs del 77. De fet, redueix la llegenda a uns mínims estrictament moralitzadors, buidant-la de tota intenció tràgica. O social. Arnau, comte de Mataplana, té dos cavalls, un, de blanc, que el portaria a l'església, i un altre, de negre, que no és sinó el diable i que el duu a la vila on bullen els vicis. La muller l'incita a prendre el primer. El comte, però, arrossegat pel desfici, tria el segon. I, en tornar de la disbauxa, el cavall se li desboca i el porta per valls i muntanyes fins que, al final, el precipita en el «forat de Santou». Per contra, la segona, «Lo trobador», sembla una reflexió sobre la condició del poeta i, per tant, enllaça amb el grup de poemes que veurem tot seguit. El trobador, com els joglars d'Apel·les Mestres, es dirigeix a un castell, en aquest cas, el d'Orís, per cantar una «alba» a la castellana. Pel camí, s'extravia i, de nit, arriba al santuari de la Gleva, on transforma, no sé si dir que miraculosament, l'«alba» profana en una de dedicada a la Mare de Déu. I remarca: hi havia al castell una forca que algú tenia preparada per a ell i de la qual s'ha salvat en desviar-se cap a la Gleva:

En un de sos revellins,  
al peu de la torre,  
se veu negrejar un pal,  
un pal i una corda,  
per penjar al trobador  
lo de l'arpa dolça.

Si no s'hagués aturat  
del Ter á la vora,  
á cantar a vostres peus,  
glevatana hermosa,  
ja serà'l trobador  
un batall de forca.

6. Ara: el Montseny no sols és un referent ideològic, sinó que és també un refugi íntim. I una font de records. De fet, Verdaguer, si més no els anys 90, es va sentir, com a romàntic, i com a místic i, alhora, com a home procedent del camp i que raneja, ja, la vellesa, doblement exiliat. Primer, a la terra. I, després, a la ciutat. D'aquí, per una part, el seu poderós desig d'«encelar-se». O de tornar al «paradís perdut». I, de l'altra, de «fugir» de la ciutat. De tornar a la seva pàtria infantil. En «Dalt de l'ermita», compost un any després que «Vora la mar», un dels grans poemes de les *Flors*, va confessar el seu desengany de les glòries mundanes. I, per tant, del bull de la ciutat. «De tots los crims que he vistos en la terra», diu, «dexaume aconortar mirant lo cel». I remarca: «del mar en los abismes cavernosos, / y en los del cor encara més pregons, / he tingut tants combats esgarrifosos... / he tingut tanta por d'anar a fons!». Per això «la vela de mos somnis es plegada». Diu adéu als falsos oripells de la terra, fins al punt de proclamar: «per la vida terrenal so mort». I es refugia en l'«amor que no minva ni s'apaga». Inaugura la metàfora de les «formigues alades», amb la qual tanca el recull. I acaba, al·ludint a la substitució dels cims per la ciutat i, alhora, al retorn als cims, on es proposa d'esperar la mort:

Del formiguer humá pobra formiga,  
per ma dissort ales posí també:  
volant, volant dexí ma terra amiga  
y son cel blau, únich que he vist seré.

Mes puix hi so tornat, á ma nau vella  
cap il·lusió la treurá més del port;  
l'hivern arriba, obriume la capella,  
bon hermitá, y esperaré la mort.

Així, pressionat pel desengany dels 80 i per la crisi dels 90, Verdaguer va sotmetre la poesia i, amb ella, la condició del poeta a un profund procés de redefinició. El símbol de l'arpa, sense anar més lluny, que apareix en un dels poemes més famosos de *Pàtria* i que reapareix en el «Somni d'infant», dels *Aires*, l'identifica amb el de la creu. I el poeta, més que amb el somniador, amb un mer desterrat. En efecte: en el poema introductori de les *Flors*, és, ja, una creu, la Creu. «Al seu travessar / dono una estirada, / y de l'aspra Creu / me n'he feta una Arpa». I afegeix, no sé si dir lul·lianament:

per clavies d'or  
sos claus hi posava,  
per cordes neguits  
y plors d'anyorança,  
martiris del cor  
y penes de l'ànima.

Per això demana:

Brolleune, cançons,  
sortiune, corrandes,  
com aucells del niu  
tot batent les ales,  
y al pobra exilat  
parleu de la patria.

Aquesta idea d'exili reapareix en «Sentint un rossinyol», datat el 85, i en «Què és la poesia?», datat el 96. Entre l'un i l'altre, però, malgrat desenrotllar, tots dos, la mateixa doctrina i fer servir uns mateixos símbols, hi ha hagut el tall de la crisi. I, per tant, la versió del segon resulta més «moderna». O, almenys, més incisiva. En el primer, el poeta, dins una tradició singularment productiva de les lletres europees, que, com a mínim, va dels trobadors a Shakespeare, Keats o Marià Manent, se sent, com «el rossinyol de la boscuria», un ésser «anyoradís» i la seva «dolçíssima canturia / me recorda'l paradís». On la va aprendre un «matí», «lo primer matí del mon», i la va beure en la font de «totes primaveres», és a dir, en un univers tot just estrenat i pur. En el fons, «los cántichs que recordas / no son cántichs terrenals; / brollarien de les cordes / de les arpes celestials». D'aquí que sigui «l'arpa que li restava / quan per Adám ací al món / ay! la ditxa s'estroncava / com les aygues d'una font». El segon forma part d'un quadern, en principi, homogeni sobre la condició del poeta, que ha exhumat Ricard Torrents i el centre del qual és «La pomero-la».<sup>21</sup> I, amb ell, Verdaguer precisa i completa les seves reflexions en els termes següents: 1) l'home i, doncs, el poeta és un ésser desterrat del paradís, un paradís, com el dels romàntics, «hon jugava l'amor ab la ignocencia»; 2) la funció de la poesia, simbolitzada per un «aucell del cel» i, més en concret, per un rossinyol, és aconsolar l'home, recordar-li el paradís perdut i fer-n'hi «somniar» un de millor; la poesia 3) és independent, «no's dexa engabiar en los palaus» ni «esbalahir per la riquesa», sinó que es «desplega» en «la masía ab los senzills del cor»; tanmateix, com deia la tropa romàntica i comença a repetir la modernista, 4) «la pobra humanitat está distreta» i, per consegüent, no pot sentir-la «modular á pler», perquè «qui está distret en lo borboll mundá / ¿com sentirá la refilada angélica?»; 5) hi ha hagut «poetes capdals», però «cap d'ells la dolça melodia ha apres» («qui arribés á aprendre un refilet» seria «l'áliga superba») i, no sé si fent referència a la visió de «L'arpa», la del recull *Pàtria*, no la de les *Flors*, afirma, amb arrogància, que 6) ell, la melodia, l'ha sentida «un bell matí de maig, / lo bell matí del maig de ma infantesa» i, per això, 7) «m'es enyorívola la terra».

Altrament, Verdaguer, a més d'exiliat a la terra, se sentia, per dir-ho amb mots de Narcís Oller, un «transplantat», un tipus «arrancat» del camp i «empresonat» pel món artificios de la ciutat, «transplantament» que en dos esplèndids articles, «L'alzina del Passeig de Gràcia» i «Lo Jesuset de Betlem», aquest, pel que fa a les flors de la Rambla. En els *Aires*, el tema, l'introdueix, tot parafrasejant Aribau, en

21. Sobre aquest quadern (BC, ms. 368), que Verdaguer va titular *Lo trobador. Espines*. cf. R. TORRENTS, *Verdaguer: Estudis i aproximacions*, p. 381-388.

el pròleg. El remarca en «Les alades de la Creu del Montseny». I, en «Lo dolmen de Sant Jordi», el fa explícit després de contar una balada, en termes potser més pròxims a la tradició popular que no a Apelles Mestres, en els darrers versos:

¿Per qué á la Plana baixí  
després de dir *Sursum corda*  
ab Jesucrist á les mans,  
l'amor que mon pit anyora?  
¿Per qué á eix món de fanch torní  
després d'estar en la Gloria?

Així, en aquest joc d'expectatives i de rebuigs, incorpora, ni que sigui de bursada, els seus dos grans temes personals: la renúncia ascètica i l'impuls místic. El primer, en dos poemes secs, despullats, amb to d'al·legoria, «L'hostal millor» i «Per què Déu nos bastoneja?», datats, respectivament, el 97 i el 99. I el segon, en un poema més ric de recursos, no datat, però que, en principi, podria ser dels anys 80, «L'estel de l'alba», al qual demana que faci present del seu cor a Déu:

Pot ser compta les pocelles  
que avuy obren ses parpelles,  
ó'ls cors que s'obren á Deu;  
si es axis, oh estrella amiga,  
per miserable que sia  
fesli present del cor meu.

7. Per últim, el Montseny és una font de records, que s'inicien, ja, amb la dedicatòria «A la Verge» i que, no sé si forçant massa els fets, podrien ser agrupats en dos grans blocs, molt diferents l'un de l'altre. En el fons, cap dels dos no suposa una relació puntual, sinó que, pel que fa al primer, és, com indica el pròleg (cf. p. IX), fruit de la recuperació d'uns temps feliços, els de la infantesa. I, pel que fa al segon, una galeria d'evocacions funeràries produïdes arran dels fets, però que, amb el pas dels anys, s'han convertit en autèntics «fragments» de memòria. Així, els grans temes del primer són, d'una banda, el clàssic de l'«ubi sunt». I, de l'altra, el somni, com a compensació. O més rarament com a creació. «Mon colomar», per exemple, compost el 1885 i destinat, en primera instància, a *Pàtria*, comença la recerca:

Oh! ¿qué s'han fet los anys de la infantesa?  
Fugiren ¡ay! ab nostra imatge impresa  
com onades d'un riu del paradís.  
En ella una estona nos mirarem,  
mes ¡ay! sols nos quedarem  
ab son recort llunyá y esborradís.

I «Records i somnis», sense datar, però destinat també a *Pàtria*, constitueix una reflexió, feta des de l'«ocàs de la vellesa», sobre el pas inexorable del temps. En el primer, el temps perdut, l'identifica amb els coloms, i aquests, amb els somnis. I, en el segon, troba remei en la possibilitat d'un Amor i, per tant, d'una Vida eterna:

Los rosers perden la fulla,  
 les roses perden la olor:  
 lo temps, que'ls arbres despulla,  
 d'ilusions despulla'l cor.  
 Tan sols una á mi me'n resta  
 que no esfulla cap tempesta:  
 la llum de la eterna festa,  
 lo cant de l'etern amor.

Al contrari, «A la Verge» és una mera evocació dels anys d'escolar a Folgueroles i, més exactament, de la figura del mestre, un «vellet» amb una barretina «bon tros» més llarga que «sa ciència», de la petita capella «de paper tenyit» i d'una ofrena floral frustrada a la imatge de la Verge que la presidia. I el «Somni d'infant», probablement, com l'anterior, compost a darreries de segle, lliga la infantesa amb la poesia, aquesta, amb un somni angèlic, i tots dos, amb la mare. La mare ha mort, diu, però les cançons encara «ressonen». I, si per cas les oblidés, seria un ocell desalat. Per això es demana amb dramatisme: «¿per qué en la terra'm dexava?».

Per raons òbvies, l'eix del segon bloc és la mort. I, amb la mort, la busca d'una compensació en els suposats jardins celestials. Sens dubte, dels quatre poemes que l'integren, el més íntim, tot i no assolir els graus d'emoció, ni que sigui ingènua-ment retòrica, de la carta que va escriure a Marià Aguiló i que va publicar Josep M. de Casacuberta,<sup>22</sup> és el dedicat a la mort de la mare, també destinat, en primera instància, a *Pàtria*. De fet, hi oposa el cant del rossinyol i la presència d'una petita neboda, símbols, tots dos, de la puresa i la innocència, al dolor dels adults, siguin parents o veïns. I troba consol en la «rememoració» del paradís: «mes, consol d'aquest desterro, / cantáu, rossinyols i nins: / en aquesta vall de llàgrimes / recordáu-me'l paradís, / lo paradís que es per viure / com la terra per morir». Els dos dedicats a la mort d'una dona jove, la germana de Claudi López<sup>23</sup> i la filla del felibre Roumieux,<sup>24</sup> són delicats romanços amb una punta quasi madrigalesca: «¿Qué hi fan los ángels al món / hon may se troba la ditxa? / ¿Per qué té ses ales d'or / la crisálida cativa?» («Flor d'hivern», 87). I, finalment, el dedicat a la mort del poeta Roca i Florejachs, compost el febrer del 83, és a dir, pels mateixos dies que «Vora la mar» i, sens dubte, el més dens de contingut, contraposa les glòries mundanes i, de manera específica, les literàries, que són caduques, a la veritable Glòria, que és la «conronació» de la gran polifonia terrenal:

22. Cf. *Epistolari*, vol. I: 1865-1877, transcripció i estudi per J. M. de Casacuberta (Barcelona, 1959), p. 96-101.

23. *Epistolari*, vol. III: 1880-1882, transcripció i notes per J. M. de Casacuberta i J. Torrent i Fàbregas (Barcelona, 1971), p. 11-13.

24. *Epistolari*, vol. VII: 1889-1891, transcripció i notes per J. M. de Casacuberta i J. Torrent i Fàbregas (Barcelona, 1983), p. 9-10, 13-14 i 17-19.

¿Qué valen les branques de aquestos lloers?  
 ¿Qué valen les roses de nostres rosers,  
 si'l front que engarlandan un vent lo despulla,  
 si l'arbre que puja més dret y bonich,  
 de flors ilusories y somnis més rich,  
     més prompte s'esfulla? [...]

Allí dalt floreixen uns altres rosers,  
 allí dalt verdejan uns altres lloers,  
     jo'n sento anyorança.

Puix tu t'hi regalas, Lluís estimat,  
 espèramhi á la ombra d'eix arbre sagrat,  
     que'l viure ja'm cansa.

8. En conjunt, els *Aires* 1) giren al voltant de tres grans eixos que, en principi, s'alternen sense un ordre aparent i que, molt sovint, s'interfereixen en un mateix text fins a fondre's els uns amb els altres. D'aquí la seva prodigiosa unitat de sentit. Dos exemples. Primer: la reflexió sobre la poesia i la seva condició, que, a primer cop d'ull, és desenrotllada en un o dos poemes, apareix també, ni que sigui a través d'una història, en una balada, la de «Lo trobador», i en poemes de tipus intimista. O memorístic. Segon: en «Lo dolmen de Sant Jordi», se juxtaposen dos temes, un de llegendari i un altre d'autobiogràfic, i tots dos, amb un que recorre de punta a punta el volum, pròleg inclòs, i que, amb tot, no és mai objecte d'un tractament específic, el de l'oposició cim/plana, camp/ciutat. Altrament, els *Aires*, 2) per la seva data de composició, constitueix una mena d'«antologia». Més ben dit, de «síntesi». I, més encara, de «testament». Així, conté, per una banda, poemes que van de l'optimisme civil i religiós, com «La veu del Montseny» i «L'estel de l'alba», al desengany més profund, com «Dalt de l'ermita», i d'aquest, a la marginació activa, com «La Creu de Catalunya». O resignada, com «L'hostal millor». I, per l'altra, conté, costat per costat, algunes de les seves formes més habituals, com l'oda, i alguns dels seus intents de renovació estètica, potser més modestos que no els de les *Flors del Calvari*, però igualment remarcables, que van del vers blanc o el sonet fins al poema sec, despullat, tipus «Per què Déu nos bastoneja?», molt pròxims als floralis més significatius.