

1876. Eusebi Güell va conèixer Gaudí, probablement, més tard que Verdaguer, en l'Exposició Universal de París l'any 1880.

En el capítol 48, en una escena que situa en 1885 apareix Deseada Martínez, viuda, exposant el seu problema a l'almoier del palau de Comillas: «El meu fill s'ha quedat sense feina. Verdaguer s'atura i se la mira fixament: Un altre cop? Un altre cop, i miri que és complidor». El fill de la viuda Duran, Manuel, havia nascut l'any 1881. L'any 1885 tot just era un infant.

«Amb mirada complaguda Deseada dona ja l'acord per tancat: Aquesta filla rai ja està casada» (p. 107). Amparo Duran es va casar el 10 de novembre de 1901, quan sa mare ja havia mort.

Deixem-ho aquí. No cal dir que la novel·la té la seva vàlua pel sol fet d'apropar-nos, amb delicadesa i estima, Verdaguer i la seva obra; una obra que mereix ser llegida i rellegida pel valor etern que té la seva poesia, que el fa el primer dels nostres clàssics moderns. No en va a Daniel Palomeras no li passa per alt el poema de *Roser de tot l'any* que va ser reproduït en els recordatoris publicats amb motiu de la mort del poeta de Folgueroles.

Omnibus una quies

Fill de la terra dura,
net del no-res,
baixo a la sepultura
pels anys empès.
Mes la cruel baixada
trobo feliç
quan penso que és l'entrada
del Paradís.

Poema que l'autor reproduceix en el darrer capítol, i del qual extreu el primer vers com a títol de la novel·la, *Fills de la terra dura*, passant-lo al plural, identificant-nos-hi, acostant-nos a Verdaguer, perquè ens el fem ben nostre. Grans mercès, doncs, Daniel, que diria Mn. Cinto.

Joan VILAMALA
(Societat Verdaguer)
joan.vilamala@gmail.com

LA HIBRIDACIÓ D'UN LLIBRE SOBRE
VERDAGUER

Àlvar VALLS. *Entre l'infern i la glòria*.
Barcelona: Edicions de 1984,
2020.

<https://doi.org/10.34810/anuairverdaguer.2021.29.392726>

Entre l'infern i la glòria, d'Àlvar Valls, que ha guanyat els premis Amat-Piniella i Crexells, ha estat possible, a banda de la bona destresa narradora de l'autor, gràcies a la immensa feina que han fet ell i Roser Carol en l'aplegat i sistematització de totes les dades biogràfiques del poeta i el recull d'una exhaustiva bibliografia, totes dues tasques, encara, en procés. És una obra de gran ambició i densa de continguts i, per tant, només n'intentarem un primer acostament analític.

D'entrada, es fa difícil aclarir-se sobre la hibridació de gènere del llibre. És una nova biografia novel·lada sobre Verdaguer o és una novel·la amb tocs biogràfics? Crec que cap de les dues coses per separat i sí les dues coses juntes. El mateix Valls en una taula rodona celebrada el 20 de maig de 2021 a

Folgueroles afirmava: «De fet, són dues novel·les superposades. La novel·la bàsica, per dir-ho així, és la que narra els darrers dies, i a partir d'aquí —tot i que no ho explicito— representa que pensa i recorda la seva vida. Són els seixanta-quatre episodis que pengen dels capítols, des del temps de joventut fins a aquells mateixos moments. Aquests episodis, que van apareixent per ordre cronològic, són l'“altra” novel·la, i en ser intercalats formen un tot.»¹

Així doncs, l'estructura del llibre respon a aquesta voluntat de fusió. L'obra s'estructura en divuit capítols que s'organitzen en dos blocs, el primer dedicat a evocar els esdeveniments viscuts per un malalt Verdaguer a Vil·la Joana, entre 24 de maig i el 10 de juny de 1902; el segon a recrear passatges biogràfics que representa que evoca el poeta en els dies finals de la vida. Cada capítol té com a contrapunt diferents tempos musicals. Així, l'obra abans del primer capítol compta amb una *Ober-tura* que tracta de l'episodi molt emotiu de la mort d'una nena acabada de néixer, com a Marina la bateja el poeta, en plena travessia atlàntica de l'octubre de 1875. Generalment, aquests contrapunts biogràfics a la principal línia narrativa van encapçalats per l'encertada tria de versos que fan de lema del contingut que els seguirà.

L'*Allegro* que contrapunta el primer capítol es retrotrau al 1860, a la joventut de Verdaguer, i el contingut narratiu coincideix plenament amb el to ràpid o animat indicat. Crec que un

dels encerts de l'obra és l'encaix narratiu d'aquests tempos musicals en els diferents capítols: *adagio*, quan estudia a Vic; *scherzo*, del moment en què oficia la primera missa marcant l'inici d'una sonata o simfonia que serà la seva vida com a capellà, fins a arribar als tres darrers: *fortissimo*, que abraça episodis de 1896-1898 quan li prenen la missa; *piano*, modulant els episodis de quan pot tornar a dir missa i ser reconegut amb actes d'homenatge per diferents punts del país i el seu retrobament amb el simbòlic Montseny, amb dues ascensions el 1899 i el 1901. I es clou, en el capítol 17 amb un *pianissimo* que tracta dels darrers episodis del malalt a Barcelona i de l'arribada el 17 de maig a Vil·la Joana. Tot plegat una trama ben ordida i complementada i, en la majoria dels casos, narrada a un bon ritme.

Entre el capítol 9 i 10, és a dir *nel mezzo del cammin*, hi trobem dos moviments: un *vivace* i un *intermezzo*. Tots dos relacionats en un moment ànimicament i artísticament culminant en la trajectòria verdagueriana. El *vivace* versa sobre l'experiència de viure un mes i mig al santuari del Mont i pels seus rodals fins a Banyoles quan donà la darrera embranzida per enllestir *Canigó*, cim que admirava cada dia de la finestra estant de l'habitació del santuari. L'*intermezzo* consisteix en una reescriptura dramàtica de la cançó santjoanenca, peça clau per a l'eclosió dels amors de Griselda-Flordeneu i Gentil. Aquesta operació es tornarà a repetir entre els capítols 13 i 14, ja en plena agonia del poeta, amb un *agitato* i un *intermezzo*, en què s'escenifica un «entremès de guinyol» que tracta de

1. *Acte d'homenatge al poeta Jacint Verdaguer i Santaló*, Indrets del Record, 2021, p. 22.

la confessió davant del sanedri, com emulant la presència de Jesús davant Pilat, de totes les faltes presumptament comeses pel poeta. Tanmateix, possiblement, el millor entreacte de tots, *largo*, és el centrat en la relació de Verdaguer amb Montserrat que, alhora, coincideix amb el seu nomenament de Mestre en Gai Saber (p. 300-349).

Ara bé, l'extensió del llibre, més de mil pàgines, en més d'un moment pateix de la indefinició de gènere literari i de les repeticions o ampliacions supèrflues d'algunes escenes, sobretot en les referides als darrers dies de vida de Verdaguer a Vil·la Joana. Tot plegat empresa difícil de resoldre sempre positivament. Així, les primeres parts dels capítols dedicades al dia per dia de les darreres jornades del poeta en alguns aspectes i situacions concretes són reiteratius. I allò que podria semblar l'acció de facilitar els lectors no verdagueristes en la immersió del drama d'aquelles hores, es converteix a estones en carregós almenys per als lectors una mica documentats sobre el tràgic final de la vida del poeta. Més d'un m'ha fet arribar aquesta observació.

Deixem-ho clar, però, l'estructura del llibre és un dels grans encerts conjuntament amb la llengua i la molt bona traça narrativa que mostra Valls en la presentació dels diversos episodis de la història. La llengua, a banda de la ductilitat, té diverses virtuts: l'amplitud del lèxic, amb mots propis de la Plana de Vic, a voltes s'acosta amb el to col·loquial i l'estil popular a expressions del temps de Verdaguer sense que ens sonin postisses i, finalment, l'ús de diversos dialectes del català. La llengua

té també un paper fonamental a l'hora de perfilar personatges i forjar diàlegs. En la figuració dels personatges volem destacar l'equilibri i el to del protagonisme d'en Pep (p. 117), un dels actors junt amb l'actitud rebel del Verdaguer dels darrers dies que forneixen alguns dels passatges més ben aconseguits de la novel·la. Sobretot en els episodis d'enfrontament d'en Pep amb l'Empar i amb mossèn Güell (p. 124).

També cal destacar l'habilitat narrativa per crear i imaginar situacions. Així: la recreació de detalls quotidians pel festeig de la Duran (p. 288); la bona escenificació de la detenció de Verdaguer per part dels gendarmes francesos a les cascades d'Ars (p. 401-403); la molt ben recreada escena del testament (p. 591); el clímax reeixit de l'ambient que es podia haver viscut en el pis del carrer Mirallers amb els exorcismes (p. 671); i, finalment, remarquem la bona recreació del passatge de Vallcarca relacionat amb Llull (p. 835), així com el ben trobat to de llegir les Perles del *Llibre d'Amic e Amat* (p. 755). Alhora, a voltes, tot i que el gènere novel·lesc permet dosis d'imaginació sense límits, potser quan l'autor planteja el diàleg del poeta amb Martí Genís sobre *Julia* exagera la possibilitat que Verdaguer fos tan conscient de la manca d'una novel·lística en català i, sobretot, que basés la valoració dels manuscrits de Genís sobre la bona coneixença de la «frescor de Balzac o Dickens» (p. 102).

Encara, parlant de la tècnica narrativa, cal destacar els quatre plans narratius dominants: 1) la introducció/davantall de cada capítol amb l'exemple excel·lent, per la concentració descrip-

tiva, de l'albada a Vil·la Joana (p. 115) o quan escriu el prelude de les comes de Rubió, fragment d'una gran eficàcia lírica que introdueix el passatge més narratiu de la trobada amb les voliaïnes (p. 322) o el davantal descriptiu eficacíssim sobre el pla de Barcelona per després incardinar-hi fragments de l'oda «A Barcelona» (p. 190); 2) el de recreació ambiental, que aconsegueix un dels màxims exponents amb la llarga escena dels infants del mas Noguer de Seguer amb el poeta sobre què diuen els ocells (p. 491-494); 3) el narratiu dels diferents episodis de la història, exposada predominantment en tercera persona però que inclou, de tant en tant, una mena de monòlegs interiors, molt ben resolt el verdaguerià de la p. 432 i d'altres un pèl més artificiosos com els de les Duran i la germana Francisca (p. 650-651) i, finalment, 4) la reconstrucció de diàlegs que van de la veracitat biogràfica a la fantasia més novel·lesca. Exemples de bons diàlegs poden ser l'organitzat entre els periodistes (p. 127-128); entre Moles i Viada i Lluch (p. 240-242) i l'establert amb Sardà Salvany (p. 254). Cal destacar també: les confidències entre el poeta i en Pep sobre la confiscació de la maleta (p. 200); la ben trobada conversa amb el pastor d'Espot (p. 399); el debat analític amb el pare Schump a Sant Petersburg (p. 447-448); la molt ben resolta confessió amb el bisbe Morgades (p. 573) o les relacions intenses que el poeta mantingué amb artistes de primera línia per il·lustrar obres seves i la materialització de l'oli «Santa Rosalia», de Marià Vayreda (p. 498). Tanmateix, també cal dir que alguna trobada com la mantinguda amb

els pares agustins Blanco i Miguélez (p. 882-883) resulta un pèl feixuga de llegir.

En aquesta línia, voldríem destacar alguns moments d'una certa sortida de to narratiu general. Mentre que se'n surt prou bé en el cas del diguem-ne delicat tractament del tema de don Antonio López negrer (p. 211-212), ens preguntem: calia la concessió dels èxits del Barça en una visita al malalt (p. 187)?; no grinyola la conversa increïble amb la Lady anglicana a qui Verdaguer recomana que es faci servir per un invertit (p. 222)? I, encara, la imaginada concepció de «La mort de l'escolà» no pren un to narratiu una mica forçat (p. 462-464)?

Probablement, una de les més bones recreacions és la de l'estada de Verdaguer a Esterri d'Àneu, impossible de fer sense la informació a la menuda recopilada per Valls i Carol (p. 328-333). Res s'hi veu artificios, ben diferent de l'episodi que va a continuació, en què l'autor fa una caiguda narrativa considerable. És l'episodi de Verdaguer fent de vailet de la reina Isabel II a Comillas, on tot es veu com a més postís i inversemblant. Exemple del pas del to biogràfic a la imaginació de qui novel·la, però, malgrat tot, és poc creïble que la reina expliqués a Verdaguer tantes «barbaritats» íntimes, ni que fos en un acte de confessió. En canvi, és del tot eficaç quan l'autor es permet fugir de les dades provades de la biografia per fantasiejar sobre situacions concretes (la suposada trobada del poeta amb Pin i Soler a Montpeller).

De fet, en el corpus narratiu podem afirmar que a banda de la narració hi conviuen dos gèneres més: els textos de

Verdaguer que configuren una autèntica antologia i els passatges ja esmentats dels *intermezzos* que funcionen com a parts teatrals. En l'aportació de textos verdaguerians destacaríem els diàlegs que recreen el discurs de la font del Desmai (p. 98-99), però també són encertades les glosses que escriu sobre el poema «L'arpa» (p. 143) o quan sintetitza brillantment la trama de *L'Atlàntida* (p. 255). I, encara, mereix menció especial la tria del poema escrit a Vinyoles lligat amb l'agonia final i la vesta de l'hàbit franciscà (p. 1004-1006). Ara bé, no sempre la inclusió de textos, sobretot poètics, més o menys llargs, de Verdaguer ajuden a la lectura sinó que, en alguns pocs casos, més aviat trenquen el flux narratiu. La tècnica que seria totalment vàlida en una biografia, a voltes fa l'efecte contrari en algun passatge del tot novel·lesc com, per exemple, a la pàgina 89 amb els goigs de sant Taló.

En definitiva, una obra madura, sòlida, teixida des de la seguretat que dona el cúmul de coneixements, el respecte per la «veracitat» i la neutralitat que mereixien molts dels passatges. Segurament aquesta és l'aportació més reeixida de totes les que en el camp de la ficció s'han dedicat a la vida i obra de Verdaguer. Ens hem de felicitar que sigui així i que, ben aviat, puguem comptar amb el monumental vademècum sobre dades bibliogràfiques que el tàndem Valls-Carol ens tenen promès.

Llorenç SOLDEVILA I BALART
(Universitat de Vic-Universitat Central
de Catalunya)
llorenç.soldevila@uvic.cat

Dolors Monserdà

Maria Glòria. No sempre la culpa és d'ella

Introducció de M. Carme Mas.
Martorell: Adesiara, 2019.

<https://doi.org/10.34810/anuariverdaguer.2021.29.392727>

Rebut 25-08-2021, Acceptat 15-09-2021

Les efemèrides acostumen a ser moltes vegades les dates propícies per a cridar l'atenció dels lectors sobre escriptors menysvalorats per la tradició literària o, simplement, oblidats. Aquest seria el cas de Dolors Monserdà, de qui es van complir el 2019 els cents anys del seu traspàs a Barcelona, la ciutat on havia nascut el 1845 (el mateix any que Jacint Verdaguer i Àngel Guimerà). Sense assolir l'entitat de Narcís Oller (comparable a la de narradors coetanis com Emile Zola o Benito Pérez Galdós), la seva producció gaudeix, de tota manera, d'un innegable interès i, darre-rament, gràcies a la tasca de M. Carme Mas, autora d'una tesi doctoral sobre l'escriptora —una part de la qual va ser publicada amb el títol *Dolors Monserdà. La voluntat d'escriure* (2006) — i acompanyada per editorials que defugen la més estricta comercialitat, s'ha pogut recuperar part d'una obra que havia restat marginada dels circuits editorials: pensem en les reedicions de *La fabricant* (2009, Horsori), la seva novel·la més emblemàtica, o de *La família Asparó* (2017, Cossetània). A aquestes dues reedicions cal afegir-hi ara la de *Maria Glòria*, publicada per primera vegada el 1917. El llibre que ressenyem