

L'AUTOBIOGRAFIA EN ELS PRÒLEGS DE VERDAGUER: LA CONSTRUCCIÓ DEL MITE PERSONAL*

Ricard TORRENTS

Preàmbul

L'any 1879 Verdaguer assegurava no saber «com s'ha de fer un pròleg». Ho escrivia en carta al seu cosí escriptor Joaquim Salarich, a qui havia promès de prologar la novel·la *Lo castell de Savassona*. Tot i que ja n'havia començat —li diu— de «borronejar algunes ralles»,¹ es desfà del compromís adduint les següents raons:

[...] no se que es estètica ni crítica, no se la definició de la novela ni com s ha de fer un prolech [...] Si's tractés de fer una poesia, n he fetes tantes que'm podria permetre ferne una altra, sinó mitjancera, que pogués anar; en prólechs no puch fer més que un disbarat que'm desacredite á mi y á V., y per aixó me sembla que es mellor, en les presents circumstancies, abstenirsen.²

Les circumstàncies del moment eren que Verdaguer acabava de publicar *Idil·lis i cants místics*, amb pròleg de Milà i Fontanals, i que un sector de la crítica s'havia servit d'aquell pròleg per a atacar el llibre i, de retop, el poeta i el prologuista.

Salarich, a qui Verdaguer tractava de vostè perquè era un senyor metge trenta anys més gran i un escriptor que portava una vintena de llibres publicats, entengué que el sentit de la negativa no era altre sinó que Verdaguer no volia fer-li de padrí literari. Publicà, doncs, *Lo castell de Savassona* amb pròleg propi. Tres anys més tard, Verdaguer li prologà un altre llibre, *Efemèrides vigatanes*, d'erudició històrica, on el prologuista no corria cap risc davant de la crítica i on, a més, aprofità l'o-

* Aquest estudi fou presentat en forma de conferència a Folgueroles el dia 20 de maig de 1995, al jardí de can Dachs, en el marc del IV Col·loqui sobre Verdaguer i de les festes commemoratives del 150è aniversari del naixement del poeta. En completar-lo, per a la versió impresa, amb els retocs d'estil pertinents i algunes anotacions, reitero el meu reconeixement envers el Comitè organitzador del Col·loqui, l'Ajuntament de Folgueroles, el Patronat de la Casa-Museu Verdaguer i el Sr. Enric Dachs, per haver-me donat ocasió de parlar en una ocasió i en un lloc tan significats.

1. L'esborrany d'aquest pròleg inacabat es troba, publicat i comentat, a «Les Guillerries, una geografia de contrast en l'obra de Verdaguer», dins Ricard TORRENTS, *Verdaguer: Estudis i aproximacions*. Vic: Eumo Editorial, 1995, p. 361 i ss.

2. *Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. II. Transcripció i notes per J.M. de Casacuberta i Joan Torrent i Fàbregas. Barcelona: Editorial Barcino, 1967. Carta 192, de 28 de maig de 1879.

oportunitat de reconèixer públicament el mestratge del Salarich historiador i vigatamista sobre el grup de l'Esbart.

Al·legar ignorància de com s'ha de fer un pròleg era una maniobra de Verdaguer, escriptor en plena ascensió que prenia cauteles en vistes de la carrera que s'havia proposat de fer. Justament perquè sabia com es fa un pròleg, es negà a prologar aquella novel·la. En endavant refusaria múltiples peticions d'escriure el pròleg de llibres d'amics. Només ho faria en tres ocasions.³ En canvi, pel que fa als propis llibres, no sols en prologà la majoria, sinó que s'hi revelà un bon coneixedor del gènere i de les seves possibilitats.

Si ja Collell veié en el primer pròleg, el de *Dos màrtirs de ma pàtria*, «lo primer capítol de una autobiografia»,⁴ els pròlegs successius continuarien aquesta autobiografia. En efecte, llegits consecutivament, els pròlegs verdaguerians formen una sèrie de textos on l'autor, a cavall dels llibres que va publicant, es rellegeix, controla el creixement de la pròpia producció, intentant de donar-li unitat i coherència, exposa les idees que es fa de la poesia, justifica les opcions pràctiques que pren per a cada llibre i, en fi, projecta la imatge que s'ha anat fent d'ell mateix i que vol transmetre al públic. Verdaguer és d'aquella mena d'escriptors que, no trobant-se còmodes en el terreny especulatiu, eludeixen la teoria literària. Això no significa, però, que no tingués una teoria o que es lliurés a la producció literària sense un pla pre-establert. Al contrari, posseïa de molt jove una afinada consciència moderna d'autor, que li féu veïllar fins al detall tot el que girava a l'entorn de les seves publicacions, i es reservà els pròlegs per a fer-ne el canal privilegiat de les seves idees sobre poesia i sobre ell mateix com a poeta.

El conjunt de pròlegs de Verdaguer, doncs, està travat per la voluntat d'explicar-se i constitueix el *thesaurus* poetològic verdaguerià per excel·lència, el primer d'un poeta català modern i un dels més rics que hagi mai escrit un poeta català. Traspasant-hi explicacions i reflexions, Verdaguer hi projectà la imatge que d'ell mateix tenia i volia donar. La imatge d'autor que, al llarg de quaranta anys en actiu i d'una quarantena de títols, s'anà formant entre la projecció d'ell mateix i la recepció que li dispensaren els lectors contemporanis.

De la sèrie de pròlegs de Verdaguer, de la unitat que els vertebrava, projectant-se a la unitat de l'obra, i, per últim, de l'autobiografia que se'n desprèn, s'ocupa el present treball.

I. El cicle d'entrada al món de les lletres: 1865-1882

Els pròlegs de Verdaguer als seus tres primers llibres, *Dos màrtirs de ma pàtria*, *L'Atlàntida* i *Idil·lis i cants místics*, conformen un cicle d'entrada al món de les lletres, seguit per un segon cicle de silenci durant el qual, deixant sense pròleg grans

3. Aquests pròlegs es troben al recull *Discursos. Articles. Pròlegs*, vol. XXVI de les *Obres Completes*, edició de «La Il·lustració Catalana», a cura de Francesc Matheu.

4. Jaume COLLELL, «In illo tempore...», dins Jacint VERDAGUER, *Dos màrtirs de ma pàtria o siga Lluçia i Marcia* (Vich: Gazeta Montanyesa, 1907) p. xxx. Pròleg reproduït al volum del mateix títol, a cura de Ricard Torrents. Vic: Eumo Editorial/Societat Verdaguer. 1995.

títols de la seva producció, només prologà *Caritat*, un llibre improvisat. El tercer cicle és de represa de l'activitat prologuista, a partir de *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*, i comprèn els llibres de crisi i rebel·lió. El darrer cicle, de tancament de carrera literària, s'estén a la producció dels darrers anys fins al llibre pòstum *Al Cel*.

Per al seu primer llibre, el poema llarg *Dos màrtirs de ma pàtria*, l'autor no va preparar cap pròleg, perquè ignorava que els amics l'hi anaven a publicar. En veure'n, però, les primeres estrofes al periòdic de Vic, *Eco de la Montaña*, s'afanyà —diu— a escriure «aquestes quatre mal dibuixades lletres», que el periòdic incorporà a l'últim lliurament. La prosa, però, compleix totes les funcions de pròleg, fins al punt que com a tal l'han publicada algunes edicions. Verdaguer hi traspasà la impaciència d'explicar-se, en aquells moments de 1865, davant el món de les lletres, en què acabava d'ingressar. Uns mesos abans s'havia fet notar als Jocs Florals, tant per les poesies premiades com per la seva assistència a la festa, on el comportament juvenil i el vestit de pagès mudat, cofat amb barretina, cridà l'atenció del públic. Les ressenyes ho havien destacat. Ara, quan es publicava *Dos màrtirs*, el seu primer poema ambiciós, i ja li n'arribaven les reaccions immediates, ell, anticipant-se a la recepció crítica d'un poema que prèviament Milà i Fontanals havia jutjat amb severitat,⁵ s'afanyava a donar explicacions, per tal que no es deformés la seva imatge d'autor debutant. La decisió de publicar el poema, diu, no és seva, sinó dels amics. A continuació, repetint una vegada i una altra que és un poeta debutant, es deté a narrar en detall les difícils circumstàncies en què s'inicià a la poesia. El poc seny literari, diu, li féu afirmar que *Dos màrtirs* era un «poema». Un poema que va compondre fa temps; era, doncs, més jove que no és ara, quan tot just té vint anys; llavors no disposava de guiatge ni podia seguir altres models que els clàssics castellans, vigents a les aules del Seminari de Vic. El va escriure, confessa, «un estiu en què estava lligat al conreu de la terra.» No era, però, un «agricultor» ni un espontani, com havien dit alguns periòdics, sinó un estudiant de Teologia, un acadèmic. Els lectors i la crítica ho havien de saber. Els lectors s'havien de fer una imatge adequada del nou poeta que s'autopresentava en aquests termes: «poeta novell, nat i crescut com la rosa de pastor en un racó de muntanya, sense jardiner ni aspre.» Pel que fa al «gust foraster» que els lectors li poden retreure, sàpiguen que no és el propi, sinó el derivat de l'ambient en què ell i els condeixebles es formaven. Ell, com els seus amics, és un paladí «de la llengua catalana, a punt sempre de trencar una llança per la reina que una altra [...] ha destronat.» És, en fi, un jove de vint anys consagrat a la Poesia, com un vassall a la Dama, que entén aquesta consagració com una vida d'esforç i sacrifici, i que, si ja ha tastat la glòria amb la recompensa dels Jocs Florals, espera que «temps a venir, unes quantes fulles de llorer ombrejaran mos polsos, abans que se'm torne una garlanda de màrtir la garlanda de poeta que en estones de mentider ensomni he vist penjada en lo cimeral de l'arbre de mon esdevenidor.»⁶

Resulta esbalaïdor constatar com aquests «mentiders ensomnis» de joventut es varen acomplir literalment, quan el 1886 va rebre a Ripoll la corona de «Poeta de

5. Cf. el meu estudi «Les opcions estètiques del primer Verdaguer» a l'obra citada a la nota 1, p. 37-98.

6. Vegeu l'edició i l'anàlisi d'aquest «pròleg» al vol. I d'*Obres Completes* citat a la nota 4.

Catalunya», una corona que se li convertí en corona de màrtir, quan el 1895 conegué la condició del trobador derrotat i menystingut de *La Pomerola*.⁷ Abans de la garlanda de màrtir, però, el poeta havia de recórrer l'etapa triomfant de la carrera, començant per un altre poema llarg, *L'Atlàntida*.

El pròleg de *L'Atlàntida*, que subtitulà *Poema*, sense cap dels escrúpols que havia tingut per a *Dos màrtirs*, és un pròleg en la línia de l'anterior.⁸ De fet n'és la represa, ja que, oblidant-se del debut a Vic, presenta *L'Atlàntida* com l'obra amb què vol iniciar la carrera. El pròleg, doncs, aborda de nou el debut de l'autor, el qual ja no és jove, sinó un home de trenta-tres anys. Això no obstant, l'autor vol que *L'Atlàntida* passi per una obra de joventut. Com en el cas de *Dos màrtirs*, quan escriu el pròleg de *L'Atlàntida*, els lectors ja coneixen el poema, difós amb l'edició del volum dels Jocs Florals de 1877. Ara bé, quan prologa *L'Atlàntida*, el poema porta els màxims avals i, sobre aquests avals, Verdaguier construeix l'autopresentació. En primer lloc l'avalua la institució dels Jocs Florals, per tal com el seu consistori, format pels «representants de la patria y de les lletres», l'ha distingit amb un premi extraordinari. Un segon aval és el de «tants periodistes, crítics y poetes que [...] la aixecaren [*L'Atlàntida*] tant amunt, tant amunt, que de part d'allà dels Pirineus, de la altra vora del Ebro y afins, qui ho diria! de la altra banda del Atlàntich, la han ovirada». El poeta presenta, en fi, l'aval d'una personalitat com Frederic Mistral, assumint i fent públics els elogis que el poeta occità li dedicava en carta privada, en la qual després de posar-lo a l'altura de Milton i de Lamartine, afirmava que mai Catalunya no havia produït una obra que contingués tanta de poesia, de majestat, d'amplor, de força i de saviesa.

L'Atlàntida, doncs, és col·locada al nivell més alt de la poesia europea i de la poesia catalana. Els mots de Mistral són un *argumentum auctoritatis* que dissuadeix de qualsevol possible crítica negativa. Per a fonamentar-ne la grandesa, el prologuista passa a parlar del laboriós procés que ha seguit per a compondre el poema. Ho fa amb més subtileza que a *Dos màrtirs*, però amb idèntic desig de ser ben comprès i d'anticipar-se a una recepció negativa. El tema atlàntídic, diu, li despertà un interès irresistible en els inicis de la seva dedicació a la poesia, de tal manera que no és responsable d'haver-lo triat. El poeta fou triat pel tema. El tema se li imposà fatalment. Només la inexperiència i l'«apartament dels grans centres» expliquen que emprengués aquell tema. D'aquesta manera el poeta pot callar sobre els seus propòsits de compondre un poema llarg a l'estil dels màxims poetes de l'èpica universal i, alhora, desactiva les acusacions de no haver encertat el tema.

En realitat ennobleix el poema, atribuint-ne la concepció al do diví de la inspiració. A continuació en reforça la noblesa fent derivar el tema de l'Atlàntida de tres fonts insignes: l'antiguitat clàssica, representada per Plató, amb un citació del qual encapçala el pròleg; els cronistes dels orígens remots de Catalunya i d'Espanya, a l'Edat Mitjana; l'escriptor Juan Eusebio Nieremberg, representant del Barroc cas-

7. Vegeu «Jacint Verdaguier: *La Pomerola*. Primera edició i estudi» a Verdaguier: *Estudis i aproximacions*, op. cit., p. 373-450.

8. Per a aquest i per a tots els altres pròlegs m'he servit de l'última edició que en féu l'autor. En el cas de *Perles del «Llibre d'Amic e d'Amat» d'en Ramon Llull* m'he servit de la primera edició, pòstuma, de 1908.

tellà. Adduint aquestes fonts, que amplia a les notes dels cants amb referències erudites de procedència diversa, es proposa demostrar que, superada la inexperiència del primer moment, s'ha documentat amb tota mena de bibliografia.

Per això a continuació parla de la malaltia que, interrompent el procés de creació, l'allunyà de Catalunya i alhora li proporcionà millors condicions i nous estímuls. Els viatges a Amèrica li permeteren d'eixamplar l'horitzó poètic, contemplar els escenaris del poema i completar-lo. De Colom, de qui en secret confessaria a Collell que era a l'origen de *L'Atlàntida*, en diu només i com de passada que li havia semblat «la més gentil corona» per a cloure el poema. Res no hi diu de Colom, l'extensa obra fallida que dedicà al descobridor d'Amèrica, ni de *L'Atlàntida enfonsada i l'Espanya naixent de ses ruïnes*, que deu anys enrere havia presentat sense èxit als Jocs Florals de 1868. Ni res de les raons professionals, no pas de salut, que el portaren a enrolar-se a la Companyia Transatlàntica.

La imatge que es proposa donar Verdaguer al pròleg de *L'Atlàntida*, reprentent la línia del de *Dos màrtirs*, és, d'una banda, la d'un poeta vocacional, instintiu, posseït per la inspiració, que confessa que «mon poema s'acabà per ell mateix, com una d'eixes petxines que cada dia, cansada de brunyirles, la maror llança a la platja». De l'altra banda, és la imatge d'un poeta refinadament culte, que ha compost «a la escalfor del sol de Grècia» i ha begut a «les antigues fonts de la tradició». No res, doncs, de poeta rústic i silvestre. Un poeta passat per la millor poesia clàssica i nacional, que no s'està, en tancar el pròleg, d'oferir el poema a la pàtria com una nova perla de la «cadena d'or» que formen «els grans poetes» de la literatura catalana.

Verdaguer retocava, així, i reforçava la imatge que d'ell mateix havia volgut donar en presentar-se al públic de *Dos màrtirs*. El que d'ell mateix allà pressentia i anunciava, aquí ho dona per aconseguit i acomplert. A la vista dels resultats fàctics de *L'Atlàntida* i reassumint el seu passat juvenil de poeta, reforça la història personal i consolida les bases del procés de mitificació.

En realitat, parlar del mite personal de Verdaguer, vol dir parlar d'automitificació i alhora d'heteromitificació. Entre Verdaguer i el seu públic es varen activar dues subjectivitats en un sol procés del qual va néixer el mite del poeta de Folgueroles, representant genuí de la Muntanya catalana, incontaminada, tel·lúrica, ancestral, potent, i alhora fill predilecte de les muses acadèmiques, clàssiques, perennes, i predestinat a salvar la llengua del poble català. Marià Aguiló, exponent del públic de Verdaguer, ho havia formulat ja el 1865 amb la metàfora del roure,⁹ que puja ferm i esponerós enmig d'un bosc de matolls. El perfil biogràfic de l'autor es presentava a metàfores d'aquest signe. Verdaguer s'hi sentia interpretat, però ara, en prologar *L'Atlàntida*, en comptes de definir-se com una «rosa de pastor», crescuda «sense jardiner ni aspre», preferia metàfores de la mitologia grega i es comparava amb Sísif, el semidéu condemnat a «pujar vers la alterosa cima lo feixuch pes [de *L'Atlàntida*] tant mal midat a mes espatlles de poeta».

9. «Fins ara el planter dels Jocs, si bé ens ha donat més de lo que s'esperava, no ens havia tret de nou més que acàcies, eucaliçtus i altres brolls d'arbre de molta fulla i fusta albena, i de poca durada. Ara, però, ens ha arribat un plançó de roure de l'alta muntanya, o d'ayet pirinenc». Reportat per Josep M. de Casacuberta a «Els primers estímuls que Jacint Verdaguer rebé dels Jocs Florals», dins Josep M. de CASACUBERTA, *Estudis sobre Verdaguer*. Vic/Barcelona: Eumo Editorial/Editorial Barcino/Institut d'Estudis Catalans, 1986, p. 229-240.

La concepció romàntica de la poesia i del poeta, l'una i l'altre criatures del cel, animaven el procés de mitificació personal de Verdaguer. Un segon component, el dels programes culturals de la Renaixença, contribuïa al mite aportant-hi la dimensió històrica. La Renaixença s'havia proposat de recuperar la independència lingüístico-literària catalana. Aquest programa patriòtico-cultural havia creat l'expectativa d'un poeta excepcional que retornés a la poesia catalana la sobirania que en segles anteriors havia tingut entre les poesies d'Europa. D'altra banda la visió providencialista sobre el destí de les llengües i dels pobles que n'eren titulars, compartida per Verdaguer i el seu públic, atorgava un abast salvífic, messiànic, al poeta singular que el moviment renaixencista esperava per a Catalunya.

Aquesta dimensió teològica, Verdaguer la incorporaria de ple en el pròleg del tercer llibre, *Idil·lis i cants místics*. Un pròleg, amb uns interessants antecedents que fan recular a la negativa de prologar la novel·la del seu cosí Salarich. El llibre d'*Idil·lis*, l'autor va publicar-lo l'any 1879, al cap de pocs mesos d'aparèixer *L'Atlàntida*, en versió final. La urgència de publicar-lo responia a la necessitat de completar la imatge de poeta, fent-ne conèixer la producció religiosa, millor dit, mística. Era, doncs, una operació delicada, per a la qual Verdaguer confià en Milà i Fontanals. El crític, respectat de tothom, seria el millor padrí del recull de poesies amb què el poeta es volia presentar com a poeta místic. Milà i Fontanals, a més, havia estat el seu assessor literari des dels inicis i el confident íntim dels seus projectes d'escriptor. La primera edició dels *Idil·lis*, doncs, aparegué amb pròleg de Milà i Fontanals. Verdaguer es limità a encapçalar el recull de poesies amb el conegut exordi de «Cant d'amor», que comença amb versos al·lusius a *L'Atlàntida*: «Dormíu en la meua arpa, himnes de guerra; / brollàu, himnes d'amor».

El pròleg de Milà a *Idil·lis i cants místics* decebé Verdaguer. Devia esperar-ne un pròleg més compromès, no simplement laudatori. Al cap de poc d'aparèixer el llibre, Verdaguer, per a argumentar la negativa de prologar *Lo castell de Savassona*, escrivia a Salarich:

[...] Ab la publicació de mos *Idil·lis* he conegut que hi ha qui espera una ocasió per tiràrsem á sobre; alguns han ensenyat les dents y no falta qui m'ha donat una forta andanada, dantla primerament y mes forta á n Milá, per haver fet lo prólech, dihent que no está de bon tros a la altura del gran crítich [...]. Si aixís es tractat lo gran catedratic d'estetica, mestre de tots nosaltres, ¿com seré tractat jo [...]? Fer un prologuet de poques ralles sens fer la crítica de l obra es pitjor, y és lo que han criticat en lo d en Milá, dihent que era molt orgull creure que l seu nom abrigava ma obreta, sens criticarla [...].¹⁰

Amb la involucració de Milà l'episodi dels dos cosins escriptors pren un relleu comparable al de la primera consulta que Verdaguer adreçà al crític, quan pensava presentar *Dos màrtirs de ma pàtria* als Jocs Florals de 1865. Llavors, com ara, catorze anys més tard, Milà era per a Verdaguer, «lo gran catedratic d'estetica, mestre de tots». Ara, però, no tant com llavors, el respecte davant la màxima autoritat

10. Carta 192, de 28 de maig de 1879, citada *supra*.

crítica, no inhibia el deixeble. Tot i que, seguint els consells de Milà, transformà les octaves reials de *Dos màrtirs* en un romanç de gust floralesc, ja llavors no sols no n'impedí l'edició, sinó que a l'Explicació-pròleg defensà l'obra aferrissadament, subratllant-ne aspectes desaparecebuts per Milà.

Ara, en vista de la recepció d'*Idil·lis i cants místics*, Verdaguer descobreix que el pròleg de Milà no ha afavorit el llibre. El mestre s'ha limitat a escriure «un prologuet de poques ralles, sens fer la crítica de l'obra», la qual cosa ha comportat el descrèdit de l'autor tant com del prologuista. Aquest, perquè no es compromet en la crítica. Aquell, perquè ha pretès «abrigar» les nuses de «l'obreta» amb un nom de prestigi. La decepció tingué conseqüències immediates i de llarg abast en les estratègies de Verdaguer. En endavant, com es veurà més avall, publicaria els llibres sense pròleg, ni d'ell ni de ningú. Però pel que fa a *Idil·lis*, li quedava pendent la frustració del pròleg milanià i aprofità l'oportunitat de la segona edició, tres anys més tard, per a posar-hi no sols un pròleg propi sinó un pròleg que esmenés el de Milà.

El pròleg, doncs, d'*Idil·lis i cants místics* és de 1882 i el tercer dels que va publicar Verdaguer. El va escriure amb dos propòsits, rectificar el de Milà i tancar el cicle de pròlegs d'autopresentació com a poeta. A Milà, li agraeix el «pròlech immerescut» de la primera edició, però alhora no sap estar-se de posar-hi el propi, el que creu que ha de portar el llibre. És un text veladament combatiu. Denunciant el «materialisme» de la poesia contemporània i contradient els crítics que afirmen que «en nostres dies no se sent la poesia mística», reivindica la poesia que ell escriu, que no dubta a qualificar de mística. Ho fa amb tres arguments: en primer lloc, l'èxit indiscutible de la poesia del seu llibre, que «ha sigut aplaudida ab tot l'entusiasme, traduïda, imitada y llegida ab les llàgrimes als ulls», demostra que és un gènere d'actualitat; segonament, aquesta poesia prové de la més alta tradició literària, aquella que ell s'ha proposat de continuar, despenjant del santuari «les tant temps à mudes y polsoses arpes de sant Joan de la Creu y de Ramon Llull», de Santa Teresa d'Àvila i del *Càntic dels càntics*, la qual cosa vol dir que rebutjar-lo significa rebutjar un poeta que reprèn una de les tradicions més insignes de la poesia d'Occident; en tercer lloc, contra les crítiques adverses, addueix les favorables dels «crítics y lletrats de casa, y especialment [...] de fòra casa», entre els quals es troba Menéndez Pelayo, un «lletrat» de fora de casa en plena ascensió, de qui no s'està de reproduir un fragment laudatori, on el crític asturià assevera que la col·lecció d'*Idil·lis i cants místics* és literàriament superior a *L'Atlàntida* i que «no se desdeñaría cualquiera de nuestros poetas del gran siglo de firmar alguna de las composiciones de ese volumen».

Així és com el cicle inicial de pròlegs, obert amb el de *Dos màrtirs*, de 1865, i continuat amb el de *L'Atlàntida*, de 1878, es tanca amb el d'*Idil·lis* de 1882. Tots tres pròlegs tenen en comú que: a) l'autor els escriu quan el llibre ja és publicat i, per tant, ja ha produït la recepció crítica immediata; b) s'adrecen no tant als lectors en general com als creadors d'opinió sobre la poesia coetània; c) addueixen judicis favorables, dels condeixebles el primer, de Mistral i de Menéndez Pelayo els següents; d) l'autor s'hi defensa, perquè creu que ha estat mai llegit; e) Verdaguer hi transfereix la imatge de l'autor que s'ha proposat de ser i la que vol que circuli entre els lectors. Si a *Dos màrtirs* establia el component vocacional de poeta nascut de

les entranyes del poble, a *L'Atlàntida* destaca el component culte, adquirit a les fonts de més prestigi de l'antiguitat literària. A *Idil·lis* és el torn del component religiós, amb el qual s'incorpora a la tradició de poesia mística. Popular, èpic, místic, heus aquí com el poeta vol ser admès al món de les lletres, heus aquí els tres components del seu mite.

II. Agrafia prologuista: 1882-1888

Dibuixada la imatge d'autor, Verdaguer ni s'autoprologa en els llibres següents ni demana cap més pròleg a ningú. A la dècada de 1880 publicà sense pròleg obres com *Cançons de Montserrat* i *Llegenda de Montserrat*, com l'oda *A Barcelona*, com *Lo somni de Sant Joan*, *Càntics religiosos per al poble*, *Excursions i viatges*, *Canigó*. Als seus ulls són obres autosuficients, que es presenten soles. Sent l'intim acord amb el seu públic i ja no necessita explicar-se. No ha d'afegir ni treure res a la imatge d'autor que s'ha construït i que va afermant amb nova producció.

Dues excepcions trenquen aquest silenci: l'any 1885, commòs per uns terratrèmols a Andalusia, contribuï a la campanya de solidaritat improvisant l'edició d'un recull de poesies que posà sota el títol de *Caritat* i que encapçalà amb un breu pròleg en forma de carta al bisbe de Barcelona, titular receptor dels donatius de la campanya. Tot i el seu caràcter ocasional, la carta-pròleg conté uns retocs a la imatge d'autor. Un retoc de professionalitat, en primer lloc. Tothom, diu, fa donatius segons l'ofici que té. Si ell «hagués sigut flequer, hauria duyt un parell de pans, essent poeta me cregué obligat a donar algun be de Deu de poesia». L'autor, que es defineix com a professional de la poesia, dóna el producte de la seva feina, els versos. En segon lloc, retoca la imatge de poeta místic, introduint-hi la dimensió solidària social. No és un poeta desconnectat de la realitat, sinó compromès en un món on hi ha calamitats i afliccions. Ell, que és l'almoïner del marquès de Comillas, dóna d'almoïna el producte de la venda d'un llibre de poesies que titula *Caritat* i que encapçala amb una peça, «La caritat», on canta les excel·lències d'aquesta virtut teològica, superior a totes les virtuts, com diu la Sagrada Escriptura, perquè agermana els homes. Això li permet d'exposar un programa social, que no és altre que el de l'amor universal. La caritat elimina guerres i odís, mitiga penes i sofriments, reconcilia pobres i rics, «agermana los homes ab los homes». Es tracta, doncs, d'un pròleg que, a desgrat de la brevetat, fa una aportació nova a la imatge de l'autor. Verdaguer s'hi defineix com a «servidor de la Caritat», anticipació premonitòria dels seus comportaments futurs.

Una segona excepció a la sèrie de llibres sense pròleg, de l'època de plenitud de la dècada de 1880, és *Pàtria*. Per a aquest recull de temàtica patriòtica demanà el pròleg a Collell. L'excepció era obligada. Verdaguer, però, no el confià al seu amic en tant que crític literari, sinó com a representant de l'ideari catalanista que tots dos compartien amb entusiasme i en la difusió del qual estaven públicament compromesos. Collell no el degué decebre com el decebé Milà. Tenia habilitat i talent per a donar a un llibre com aquell l'abast just que volia l'autor. Es tractava de situar el patriotisme per damunt o, si es vol, per dessota de la política de partits en què el

Catalanisme havia entrat de ple durant la Restauració borbònica. Verdaguer, tot i que fou un dels comissionats catalans que l'any 1885 havien presentat al Rei el *Memorial de greuges*, es mantenia allunyat de «la candent arena política», on Collell es movia i on, en paraules del canonge, era hora que actuessin els catalanistes. A Verdaguer li corresponia de mantenir-se elevat a la regió de la Pàtria i allà, continuar, tot escrivint poesies, la tasca de «fer pàtria». Així, el pròleg del polític i amic íntim del poeta completa amb un nou retoc la imatge de Verdaguer, fent-ne un poeta compromès amb el país.¹¹

Sobre els llibres tan importants d'aquest període, que Verdaguer deixà sense pròleg, valguin les observacions complementàries següents: per a *Canigó* esborranyà un pròleg, que abandonà inacabat, segurament perquè el veié innecessari. Les poques frases que se'n coneixen assenyalen que l'autor hi hauria exposat, tal com va fer per a *L'Atlàntida*, la gènesi del poema, però la cadena de preguntes que s'hi fa, sobre si és una fantasia, un poema, una llegenda o «un cabdell d'idees i de versos sense cap ni centener», revela una preocupació nova en l'autor, la de la unitat del poema juntament amb la del gènere a què calgui adscriure'l. Una preocupació que reapareixerà en els pròlegs posteriors, on haurà de justificar, enfront de la crítica, la unitat de llibres aparentment miscel·lanis. És una llàstima que no completés el pròleg de *Canigó*. Però el fragment conegut és suficient per a posar de manifest que el poeta tornava a tenir interès a explicar-se a l'hora de publicar aquell nou poema llarg, que presentava tantes innovacions formals i temàtiques respecte dels anteriors.¹²

D'altra banda, Verdaguer, quan optà per la publicació d'obres sense prologar-les, reservà en alguns casos a les notes les explicacions que considerava necessàries. És el cas de *Canigó*. La nota al cant desè, «Oliba», dedicat al bisbe Morgades a l'edició de 1885, dedicació retirada de l'edició de 1901, és indispensable per a entendre l'abast al·legòric que volgué donar al poema. L'elegia «Los dos campanars», afegida com a epíleg a la segona edició, porta una nota que dona les pistes bàsiques de l'evolució del poema i fins i tot de la postura del poeta davant la recepció del poema. Igualment donà explicacions en nota a l'*Oda a Barcelona*, on acceptà el títol que s'havia difós, *Oda a Barcelona*, contra el de *A Barcelona*, que portava originàriament. Més caràcter de pròleg té el breu article amb què encapçalà la primera edició, en quadern solt, de *Lo pi de les tres branques*, de 1887, on, en paraules de Ramon Pinyol, «després de referir-se al símbol de la Santíssima Trinitat que hom havia vist en el pi, contempla aquest com a una figuració també de la pàtria catalana, i el compara amb l'arbre de Guernica, les tres gruixudes branques del pi de Campllong representant Catalunya, València i Mallorca, com el veié Jaume el Conqueridor en un somni d'infant, tema de la poesia».¹³

Un tractament a part mereixen les poesies amb què encapçalà llibres com *Lo somni de Sant Joan* o *Roser de tot l'any*, poesies que supleixen en bona part les fun-

11. Vegeu aquest pròleg a l'edició de *Pàtria*, a cura de Ramon Pinyol i Torrents, dins la col·lecció d'Obres Completes. Vic: Eumo Editorial/Societat Verdaguer (en premsa).

12. L'esborrany de pròleg de *Canigó* és reproduït a «Contribució a l'estudi de la gènesi de *Canigó*, de Verdaguer», dins *Verdaguer: Estudis i aproximacions*, op. cit., p. 228 s.

13. Aquest article-pròleg, no inclòs fins ara en cap edició ni de *Pàtria* ni d'Obres Completes, és reproduït al volum *Pàtria*, a cura de Ramon Pinyol i Torrents, citat *supra*.

cions del pròleg. Tractant-se, però, de poesies d'exordi i no de pròlegs pròpiament dits, cauen fora de l'objecte d'aquest estudi.¹⁴

III. Pròlegs de crisi i de rebel·lió: 1889-1897

a) Un pròleg de ruptura

Després de publicar la sèrie de llibres sense pròleg, Verdaguer l'any 1889 escriu el de *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*, segona edició, primera en llibre, per tal com l'havien publicat en lliuraments setmanals els periòdics *La Veu del Montserrat* i *La Il·lustració Catalana*. En reprendre la pràctica de prologar, reprèn també l'estructura dels primers pròlegs. Com que el llibre ja és conegut, s'adreça a la crítica que n'ha fet la recepció immediata; crida l'atenció sobre els aspectes desapareguts o mal interpretats; per últim, el pròleg d'aquest *Dietari* introdueix un element de ruptura. Com que el poeta se sent íntimament canviat per l'experiència del pelegrinatge a Terra Santa, desitja de fer entendre el canvi, l'obra «diferent» que se n'ha derivat i la nova orientació que es proposa de donar a la seva producció futura.

Dos fets, doncs, determinaren la represa de la pràctica prologuista de Verdaguer: el canvi espiritual desencadenat amb el viatge a l'Orient i, amb interacció amb aquest canvi, la nova temàtica amb què es proposava de renovar la producció literària. És conegut el procés que a darreries dels anys vuitanta es desencadenà en els replècs de l'esperit de Verdaguer. El viatge a Palestina li activà una crisi d'hiperconversió que, després de fer-li veure amb ulls nous el seu passat de capellà àulic i escriptor d'èxit, li despertà remordiments i li féu intensificar la vida devota i l'activitat pastoral. Insatisfet dels «enganys» de la poesia, buscà en l'oració, els dejunis, les privacions, allò que fins llavors la poesia li havia donat, l'acord íntim amb si mateix. Es llança a un activisme d'apostolat, propi d'un capellà de trinxera. Es dedica a tasques de confessorari, visites de malalts, beneficència, direcció d'ànimes, conversió de pecadors i lideratge de grups de devots. Aquestes tasques comprenien, a més dels actes obligatoris a la seva condició d'eclesiàstic, tota mena d'activitats voluntàries, com devocions, rosaris, novenes, adoracions nocturnes de l'Eucaristia, tot un bigarrat programa que ocupava el dia sencer d'un capellà. Verdaguer, sense parròquia però situat en el lloc de privilegi del palau dels Comillas, s'hi lliurà amb fervor de convers. Aquesta hiperconversió el xuclà com a

14. He deixat de considerar els textos que, en estat inicial o acabat de redacció, Verdaguer escriví per a figurar com a pròlegs a llibres que abandonà sense acabar. A més de l'esborrany de pròleg de *Canigó*, hi ha els de *Colom*, *Brins d'espigol* i *Jesús Amor*. Vegeu el primer a *Escrips inèdits de Jacint Verdaguer*, vol. II, (*Colom*). Transcripció i estudi per Joan Torrent i Fàbregas (Barcelona: Editorial Barcino, 1978). El segon, a Jacint VERDAGUER, *Brins d'espigol*, a cura d'Amadeu-J. Soberanas (Tarragona: Institut d'Estudis Tarraconenses, 1981). Per al tercer, recentment descobert, vegeu Ramon PINYOL i TORRENTS, «Entorn de dues obres inacabades de Verdaguer: *Jesús Amor* i *Cor de Jesús*», en aquest mateix *Anuari*. Entra en aquest bloc l'article de Verdaguer posat com a pròleg del llibre *Els pobres. Els Sants*, aplegat i publicat el 1908. Per últim hi ha el pròleg titulat «Clau d'aquest llibre» per a un recull de poesies que no enllestí. Vegeu-lo a *Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. XI, carta 1481, nota 2.

escriptor. Mirant amb severitat l'obra que fins llavors havia publicat, anuncià el propòsit d'ajustar la producció futura amb l'activisme de la nova fe.

El pròleg, doncs, del *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa* és escrit amb clau de ruptura. Fa tres anys, diu, que va tornar del viatge on va tenir la visió del nou sentit que vol donar a la vida. Ara, en prologar el llibre, sent present aquella visió i, a la seva llum, se situa a si mateix com a escriptor. No el mogué a viatjar la curiositat, sinó el desig religiós de visitar Terra Santa, nascut en un «somni llunyà» de la infantesa, quan la mare el tenia a la falda i li llegia *El devoto Peregrino*. No hi ha anat a buscar inspiració per a «quatre flors esfulladices de poesia» ni per a «escriure cap llibre d'impressions com ara s'estila» i han comentat alguns crítics. L'exotisme de l'Orient no li ha interessat. Els viatges anteriors, diu, «enfortiren mon còs delicat y enriquiren mon esperit, mes dexaren mon cor buyt y assedegat sempre de veure quelcom més que mars y terres y ciutats [...] L'anada a Terra Santa m'ha apagada aqueixa set». El lector ha d'entendre que el poeta no ha fet un viatge, sinó un pelegrinatge.

Pel que fa a la recepció de l'obra, rebutja amb desdeny la crítica de l'últim llibre, *Pàtria*, que li ha retret, diu, de no donar «prou destriats los genres literaris». Interpreta que la crítica es dol que «jo dexàs caure massa gotes de poesia religiosa en lo doll de ma poesia patriòtica», i esclata de joia per aquesta acusació, perquè significa que efectivament ha aconseguit el propòsit d'«endolcir lo doll cada dia més amargant y terrós de la poesia contemporànea, que, descreguda, sense cor y sense ànima, va dexant les ales a bocins en lo fanch de la material!».

Desitja, conclou, fer-se mereixedor d'aquesta acusació i es proposa en endavant «suavisar ab lo melós y adorable nom de Deu la seca aspror de tots mos versos». El llibre que presenta —altre cop les excuses, ara més justificades, perquè en sent escrúpols— no es publica per pròpia iniciativa sinó per la dels directors de les revistes i demana que sigui llegit com un aplec de simples «notes de viatge, nues d'estil y de poesia, escrites a corre-cuyta y com se vulla». En endavant la seva producció serà així, animada per la recerca de la perfecció cristiana i no pas per la de l'art de la poesia i de l'estil. A Terra Santa va tenir la visió del Jesús dels Evangelis i anuncia: «jo guardaré aqueixa visió [...] jo'n filaré mes darreres cançons y'n texiré mos darrers versos».

b) Els pròlegs de la Gleba

Els versos teixits amb fils de la visió evangèlica de Terra Santa serien els de la trilogia *Jesús Infant*. A darreries de 1889, el mateix any que escrivia el pròleg del *Dietari*, ja en publicava el primer lliurament, *Natzaret*. El següent, *Betlem*, apareixia el 1891. Li faltava la segona part de la trilogia, *La fugida a Egipte*, que acabà el 1893, quan ja era a la Gleba. Per a aquesta part reservà Verdguer el pròleg. És un pròleg tens, contingut, escrit als inicis de la reclusió a la Gleba, quan encara no s'adonava o no es volia adonar que la destitució dels càrrecs de capellà domèstic i d'almoier per part del marquès i l'expulsió de Barcelona per part dels bisbes era definitiva. Entén que l'allunyament de Barcelona és un exili providencial, com el de la Sagrada Família a Egipte, que li ha permès de cloure la trilogia. A la Gleba, en efecte, trobà inesperadament un tríptic pintat a les parets de la sagristia del santua-

ri, que, «si s'hagués pintat expressament per mi y'l pintor hagués volgut donar pla-her a mos ulls y a mon cor, no m'hauria dextat tan satisfet y enamorat. [En aquell tríptic] vegí nèt, clar y esbadiat, desde'l principi a la fi, mon tema de la Fugida a Egipte». Un tema que no és altre que el del desterrament.

Ha acabat, doncs, el «poemet», sota el senyal diví del tríptic pictòric del santuari de la Gleva. La contemplació de la Plana de Vic, des de les vores del Ter, l'ha ajudat a transportar-se a la plana d'Egipte, «per ahont volaven ma fantasia y mon cor, en seguici de la Sagrada Familia». No diu ni un sol mot dels antecedents conflictius que l'han portat a la Gleva ni de les amargues inquietuds que hi passa. Res no diu de la recepció de les altres dues parts de la trilogia, com tampoc no s'adreça explícitament ni als lectors ni a la crítica. Introdueix, en canvi, dos elements nous respecte dels pròlegs anteriors. L'un és la legitimació de la devoció a la Sagrada Família, desterrada a Egipte, devoció que compta amb una revelació de la mateixa Mare de Déu a un monjo bernabita i està avalada per una Butlla pontificia. Una devoció que l'Església oficial introdueix en el món modern, a fi de contrarestar els corrents dissolvents de la societat tradicional. L'altre element nou són els tocs de melangia i de decandiment amb què descriu l'arribada i l'allotjament a la Gleva. Al capdavall el lector entén les al·lusions. La fugida i el desterrament a Egipte de la Sagrada Família són figuració de la seva expulsió de Barcelona i de la seva reclusió a la Gleva.

Altrament, Verdaguer vol donar la imatge de normalitat, com un sacerdot-escriptor, preocupat per la vida devota i per l'apostolat evangèlic més que no per la vida literària pública, tal com havia anunciat al pròleg anterior. El mateix farà en el breu encapçalament de *Veus del Bon Pastor*, escrit igualment a la Gleva un any més tard, el 1894. Aquí es tracta de prologar un recull de textos, que anomena «càntics morals», un gènere que ja havia practicat quan feia de vicari a Vinyoles d'Orís, amb el propòsit de moralitzar el poble i de catalanitzar les devocions populars. Verdaguer té consciència del tipus de producció que presenta i es limita a defensar-ne la legitimitat, pel cantó de l'eficàcia propagandística, i la dignitat, pel cantó de la tradició eclesiàstica. Els missionistes del pare Claret, als quals dedica el llibre i adreça el pròleg, són continuadors d'una insigne tradició catalana de grans predicadors populars que amb la fe crisitana han conservat la llengua i la catalanitat, de Sant Vicenç Ferrer al pare Claret, passant pels franciscans d'Escornalbou. Ell, que d'infant s'havia enamorat «d'aquella predicació tan catalana y senzilla, com ardenta y feridora», diu que s'hauria «estimat més ser peu de predicador que cap de poeta». Doncs bé, no dotat per a la predicació, els seus sermons seran en vers, seran aquestes «lletres», que, posades en música, serviran de càntics de missió. Dignificada així aquesta producció, Verdaguer no ha de donar explicacions ulteriors. En té prou d'apel·lar a la condició de sacerdot, ell que, si ha aplicat la capacitat d'escriptor a compondre poesies místiques, no defuig d'aplicar-la també a lletres de propaganda i de moralització.

Durant, doncs, el bienni de la Gleva, Verdaguer publica tres llibres, *Roser de tot l'any*, *Dietari de pensaments religiosos*, *Veus del Bon Pastor* i *La Fugida a Egipte*. Tots tres llibres expressen l'estat d'hiperconversió anunciat al *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*. Ha trobat inspiració en els sentiments religiosos, pouats a les devocions populars, i usa les formes adequades per a difondre'ls. A *Roser de tot l'any* no hi posa pròleg ni quan el publica a *La Veu de Catalunya* ni quan l'aplega en llibre.

Li basta una intencionada poesia introductòria. Amb els pròlegs dels altres dos llibres explica el canvi de la seva producció. Un canvi que als seus ulls no treu coherència al conjunt de l'obra. En realitat aquesta poesia que escriu ara és la que sempre hauria hagut d'escriure, una poesia que, tal com havia anunciat, vol «nua d'estil y de poesia». La imatge que es desprèn d'aquests pròlegs és la de l'escriptor que, amb un gran esforç per a aparentar naturalitat, continua publicant com si no passés res en el seu interior. Oculta les raons de l'estada a la Gleva i la presenta com si fos voluntària, plàcida, estimulante. No hi està reclòs a la força, lluitant per recuperar la posició de què ha estat desposseït a Barcelona. Els lectors han de pensar que és un allunyament de repòs i de transició. La seva producció literària ha de ser llegida com una prolongació de l'anterior. L'autor Verdaguer no ha canviat. És el mateix d'abans. Si de cas és més ell mateix, perquè, lluny dels palaus i de la vida mundana, a la Gleva ha trobal el «desert» d'Egipte que havia desitjat.

c) Tres pròlegs de rebel·lió i sublimació

Passats dos anys de fingida naturalitat, de preservació de la imatge d'autor en harmonia amb ell mateix i amb el món, a la fi Verdaguer es va treure la màscara. L'any 1895 va fer conèixer a la premsa la veritable situació: no havia anat a la Gleva per voluntat pròpia, tal com fins llavors havia aparentat, sinó enganyat. El marquès de Comillas l'havia desposseït de les funcions de capellà al seu servei i el bisbe de Vic li havia retirat el permís de residir a Barcelona. La Gleva, doncs, havia estat un lloc de reclusió. N'havia fugit i, en rebel·lió, el tribunal eclesiàstic l'havia condemnat a la suspensió de les llicències sacerdotals, mentre que els seus antics protectors havien desencadenat un setge moral i material a fi de reduir-lo a la submissió.

La publicació dels articles *En defensa pròpia* a l'estiu de 1895 originà en sectors diversos, no sols en els clericals, reaccions hostils que Verdaguer no es devia esperar. El clima de sospites i les acusacions explícites de demència i deshonestat dinamitaven des dels fonaments l'edifici d'autor que s'havia aixecat pis a pis amb més de vint llibres, d'ençà que trenta anys enrera, el 1865, havia debutat als Jocs Florals i a Vic.

A l'estiu de 1895, mentre polemitzava a la premsa, Verdaguer acabà dos llibres nous, *Sant Francesc* i *Flors del Calvari*, que es posaven a la venda els darrers mesos de 1895. A començaments de l'any següent, desnonat del pis del carrer de Portaferrissa, es refugiava al desert dels Penitents de Vallcarca, on passaria la primavera i l'estiu i on enllestí un tercer llibre, *Perles del «Llibre d'Amic e d'Amat» d'en Ramon Llull*. Aproximadament en mig any, doncs, augmentà la producció amb tres llibres nous i els prologà tots tres. Amb aquestes tres obres Verdaguer emprengué l'operació de salvament i reconstrucció de la imatge d'autor amenaçada pel daltabaix de la rebel·lia.

Els pròlegs de rebel·lió tenen en comú, primer, que el prologuista passa per alt la situació escandalosa en què ha entrat l'autor. Tot i que furioses denúncies sirventèsiques irrompen en algunes esqueixades composicions de *Flors del Calvari*, el prologuista eludeix la confrontació oberta. Vol mantenir separats els dos àmbits, el de la poesia i el del conflicte canònic-social. La seva situació, que al pròleg de *Perles* diu que no vol recordar, hi pren el valor de pura referència tangencial. En se-

gon lloc, l'eix de tots tres pròlegs és la identitat del poeta, reafirmada en l'exposició de la gènesi i els objectius de cadascun dels llibres. El de *Sant Francesc* gira a l'entorn del franciscanisme personal, que retrotrau a l'adolescència, quan sentí néixer, simultànies, la vocació poètica i la franciscana; del franciscanisme popular, divulgat pels frares franciscans a partir de les llegendes del pas del sant d'Assís per la Plana de Vic; per últim, el franciscanisme literari, representat per escriptors moderns, com Emilia Pardo Bazán, per teòlegs de la tradició eclesiàstica i especialment per alguns sants místics i poetes.

Al seu torn el pròleg de *Flors del Calvari* és un breu tractat sobre la tribulació, sobre el poder catàrtic de la tribulació, molt ajustat a la intenció del subtítol, *Llibre de consols*, i dels dos lemes, l'un de les Benaurances evangèliques, «Benaventurats los que ploren, perquè seran aconsolats», i l'altre, de Ramon Llull, on l'Amic diu que troba l'Amat «en lo multiplicament de mes amors e en la sustentació que'm fa de mos turments». Verdaguer hi vol desactivar, per via teològica, l'agressivitat lírica de les poesies del recull. Presenta els gemecs de dolor i els dicteris com si fossin jaculatòries de fervor místic, a l'estil dels autors citats al pròleg, exponents, els uns, d'aquella mena de literatura devota que, prenent girs masoquistes, aconsella l'auto-punició, la recerca de l'aflicció, i els altres, exponents de la poesia mística que, superada la via «purgativa», troba en la via «unitiva» la sublimació del sofriment en joia i exultació.

El prologuista de *Flors del Calvari* és un glossador del poeta, a fi que el lector obtingui d'aquestes poesies la mateixa eficàcia del *consolamentum* que el poeta ha obtingut escrivint-les. Ell hi ha trobat el consol que es proposa de comunicar al lector afligit. El prologuista presenta un autor que, elevat a la regió dels elegits pel dolor, demana al lector que s'elevi amb ell. El prologuista no és el poeta que ha cedit a la pressió dels propis sentiments de revolta, de venjança, de sarcasme; és un autor que es proposa de fer veure que els seus versos contenen el poder transformador de la poesia. Mentre polsant la corda dels versos ha gemegat de dolor i ha invectivat els qui li han causat, polsant la corda del pròleg transforma aquesta violència en poesia purificadora.

D'una tal sublimació neix el tercer tret comú dels pròlegs de rebel·lia. És l'intent de recomposició de la identitat del poeta per la via, no pas de la polèmica, sinó de l'afirmació literària. Verdaguer es presenta davant d'uns lectors que coneixen el seu «calvari». Però no es defensa de res. Simplement ofereix la nova producció literària. No s'adreça a la crítica ni fa explícita la intenció de demostrar que la nova producció no contradiu l'anterior. Simplement pressuposa uns lectors còmplices, que comparteixen la idea que les contrarietats de la vida formen part d'un pla providencial de predestinació i que la poesia és un do diví amb poder purificador. La moral de l'èxit és substituïda per la moral del fracàs. El dolor marca amb el senyal de la predilecció. Els qui pateixen són els benaurats, els elegits. D'aquesta moral, el poeta en treu consol i joia. Al pròleg de *Flors del Calvari* es diu a si mateix: «En lo món hi hà tantes pobres ànimes que porten la creu y més grossa que la teva y no tenen el goig de saberla cantar!» Ell sí, que el té, el goig de saber cantar, «de convertir mes penuries en cançons». Per això, adreçant-se de sobte als lectors còmplices, a qui sobren altres explicacions, els interpel·la dient: «poesies, assaigs ò lo que sia lo paner de fruyta novella [...] que en aquest llibre us presento, vèusel aquí».

Al pròleg de *Sant Francesc Verdaguer* es defineix com un franciscà de tota la vida. La col·lecció de romanços de joventut, diu, «se tornà modest poema o com se vulla anomenar aquest enfilall de poesies franciscanes». Aquest creixement, però, dels «romanços» en «poema», no ha consistit només en un canvi de gènere ni en una simple ampliació. L'autor hi ha seleccionat els episodis de la vida del sant d'Assís que li serveixen millor per a establir paral·lelismes entre el personatge i ell mateix. Fins i tot la Umbria natal del sant és com la Plana de Vic. Francesc va passar per una «conversió», en descobrir la pobresa evangèlica, i això li significà que el pare el desheretés, el germà el traís, els amics l'esbronquessin i escopissin, els nois del carrer li tiessin grapat de fang «com un home faltat de judici». No costa gaire d'imaginar-se quina era per a Verdaguer la conversió i qui eren el pare, el germà, els amics i els nois del carrer. Aquests paral·lelismes entre l'autor i el sant de la pobresa, acusat de boig, culminen en el de compartir la condició de poeta. Sant Francesc, el més dolç i poètic dels sants, és alhora el més dolç i el més sant dels poetes. Verdaguer ha portat a la darrera fase l'operació de donar al seu franciscanisme un abast místico-literari. Si a «la primavera de la vida» el naixement simultani de la vocació poètica i de la vocació franciscana es resolgué en clau de «romanços», ara es resol en clau de «poema» místic sota el signe del més poètic dels sants i el més sant dels poetes.

El tercer pròleg de l'època de la rebel·lia és el de *Perles del «Llibre d'Amic e d'Amat» d'en Ramon Llull*, una obra que Verdaguer va enllestir entre març i juliol de 1896 —al manuscrit el pròleg és datat a «Vigília de Pasqua 96»—, però que, per raons que ara no fan al cas, no va publicar. La primera edició és de 1908 a la col·lecció d'«Obres pòstumes» de l'Avenç, amb una introducció de Miquel dels Sants Oliver. Curiosament Francesc Matheu va ometre aquesta obra a l'edició popular d'Obres Completes. Tampoc no la va incloure la de la Biblioteca Perenne d'Editorial Selecta fins a la quarta edició, de 1964.

La bellesa d'aquest pròleg, que ja va subratllar el primer editor, però que per les raons acabades d'esmentar ha passat per alt a la crítica, deriva de la fulgurant i travada fluïdesa de la seva prosa. Una fluïdesa que, per l'enlluernament que causa en el lector, no hauria d'amagar els íntims ressorts verdaguerians que la condueixen. A l'exordí elogia el llibre de Llull en termes ditiràmics. Denuncia que no n'existeixin edicions modernes. Li resulta incompreensible que aquest «veritable llibre d'or de la nostra literatura» sigui «poc més conegut que si fos inèdit». Això fa que «la més alta poesia» sigui menyspreada «en un temps en què la premsa tot ho devora per a escampar-ho l'endemà als quatre vents».

A continuació, igual com havia reculat el seu franciscanisme a l'adolescència, Verdaguer retrotrau el seu interès per Llull a trenta anys enrere, situant-lo als inicis de la carrera d'escriptor, quan Marià Aguiló li va deixar copiar el llibre lul·lià de l'exemplar únic que n'existia a la Biblioteca provincial de Sant Joan. D'aquesta manera es convertí en un dels pocs privilegiats que tenien accés a una tal joia literària. Després, es deté a evocar la visita recent que durant les festes nadalenques de 1894 va fer a Miramar, hoste de l'Arxiduc Lluís Salvador, i que li revifà la flama lul·liana. A la cambra on s'estatjava hi trobà un exemplar del llibre i allà mateix, la primera nit, es posà a extreure de la «perlera» les «Perles». Quinze mesos després, diu, va reprendre la tasca. Es trobava a Valcarca «en circumstàncies de què no em

voldria recordar». Tanmateix recorda: «els llengoteigs que se'm tiraven [...] la soletat y pobresa en què em deixaren gairebé tots els amics». En aquell lloc de refugi el poeta, a més d'una estampa del venerable màrtir Ramon Llull, s'hi endugué «per llibre de meditacions, en harmonia amb l'estat de la meua ànima», el «Llibre d'Amic y d'Amat, y, per entreteniment, els versos començats en son ermitatge» de Miramar. Però no sols l'ànima del poeta estava en harmonia amb la poesia lul·liana. També en el paisatge de Vallicarca hi descobria correspondències amb el de Miramar. A aquestes correspondències dedica un bellíssim paràgraf amb el qual exposa la darrera fase del seu llibre durant els mesos de primavera i estiu de 1895: «Sota els ruïnosos pins de Sant Genís d'Agudells y de Valldaura vaig corregir y acabar els versos començats a l'ombra de les alzines de Miramar, y bé o malament, l'obra quedà llesta des de la florida dels ametllers y les violes fins a la dels lliris de Sant Antoni».

A continuació dedica la darrera part del pròleg a explicar en què ha consistit l'operació literària del llibre que presenta. En primer lloc ha fet una tria dels «cànctics» i dels «pensaments» del llibre de Llull. En segon lloc n'ha fet un tractament diferenciat: alguns els ha deixat com en l'original i només hi ha afegit «els consonants», és a dir la rima, i «la cadència», és a dir el ritme mètric; dels altres n'ha fet «una glosa o comentari poètic». Aquesta operació s'ha d'entendre com una traducció, però una traducció inspirada per la mateixa inspiració original de Llull. Vetaquí com Verdaguier repeteix l'assimilació amb el personatge, ja practicada al pròleg de *Sant Francesc*. Aquí Verdaguier es presenta inspirat com un altre Llull: «La mateixa Amor de l'Amat que fou la inspiradora d'aqueixos pensaments n'ha sigut la traductora, movent-me y obligant-me a mi, n'estic segur, a posar-los en vers a la moderna, per a fer-ne agraciats present a les ànimes, si alguna n'hi ha en nostres fredoros dies que en senti la ferida».

L'èmfasi d'aquest «n'estic segur» estableix l'equivalència entre la inspiració lul·liana i la pròpia; l'expressió «posar-los en vers a la moderna» revela l'interès de l'autor a modernitzar la producció; en fi, l'ús de la metàfora de l'amor com a «ferida» de l'ànima, una metàfora patrimonial de la poesia mística universal, fa obvi que l'autor també es compta entre els ferits.

El pròleg de *Perles del «Llibre d'Amic e d'Amat» d'en Ramon Llull* completa, tancant-lo, el cicle dels tres pròlegs de rebel·lió/sublimació. Un cicle on el prologoïsta lúcida i distanciat preval no sols damunt l'articulista guerrejant d'*En defensa pròpia*, sinó damunt el poeta esqueixat de *Flors del Calvari*. El trauma de la rebel·lia és en certa manera aliè al poeta. La identitat del poeta és la mateixa de sempre, ara redescoberta gràcies a l'infortuni. No hi ha res de contradictori entre la producció actual i l'anterior. Al contrari, n'és una continuació. L'autor és el mateix poeta que a l'adolescència va néixer poeta, quan, extasiat dalt de «la pomerola», va sentir esclatar la fantasia en un cant de primavera, mentre una veu el consagrava dient-li: «Oh tu que naixes, Poeta, amunt, amunt!»¹⁵ És el mateix poeta que descobrí l'origen ultraterrè de la poesia i el seu poder mitigador, semblant al del cant enyoradís del rossinyol, «ocell del paradís», que recorda la duplicitat de la condi-

15. Cf. «Jacint Verdaguier: *La Pomerola*. Primera edició i estudi», dins Ricard TORRENTS, *Verdaguier: Estudis i aproximacions*, op. cit., p. 373-450.

ció humana. És el poeta que ja als inicis es reconegué germà de Francesc d'Assís i de Ramon Llull.

Quan aquest poeta, doncs, s'autoprologa en els tres llibres de l'època en què la seva vida pública ha sofert un trencament escandalós, es veu a si mateix com un autor que íntimament no ha trencat amb res. La ruptura externa més aviat li serveix per a soldar la unitat de fons. La unitat de vida i d'obra d'un autor que, trobant-se a cinquanta anys i amb una vintena de títols publicats, es veu abocat a la retrospecció. Per dos motius: primer, el gruix de la producció literària que porta el seu nom el constreny a recapitular; segon, la ruptura de rebel n'ha distorsionat la imatge pública. Això l'obliga a construir ponts que, unint la producció anterior amb l'actual, refermin la unitat íntima d'autor. El terme *a quo* de la retrospecció verdagueriana és certament la situació actual de rebel. Alhora, però, n'és el terme *ad quem*. De fet Verdguer parteix dels compromisos inicials, de les experiències iniciàtiques de poeta i és des d'ells que avança cap als compromisos i experiències actuals fent-ne un tot coherent. Tant com de recomposició, cal parlar de preservació. La imatge d'autor s'ha distorsionat a la superfície. La unitat de fons es manté. Si calia demostrar-ho, heus aquí els llibres *Sant Francesc*, *Flors del Calvari* i *Peltes del «Llibre d'Amic e Amat» d'en Ramon Llull*. I si la producció literària resultava poc convincent, heus aquí els pròlegs, on l'autor, darrer responsable de l'obra enfront d'ell mateix, reivindica el sentit unitari de la pròpia trajectòria vital i literària.

IV. Els pròlegs de tancament de la carrera literària: 1898-1902

Un cop rehabilitat, pel gener de 1898, a Verdguer li quedaven quatre anys de vida activa, durant els quals acabà quatre nous llibres: *Santa Eulària*, de 1898; *Aires del Montseny*, de 1901; *Flors de Maria* i *Al Cel*, de 1902. Tots quatre porten pròleg datat aquests anys. El de *Santa Eulària* és un pròleg en forma de carta adreçada a l'amic d'aquella època, Viada i Lluch, amb data de febrer de 1898, poques setmanes després que el poeta hagués regularitzat la situació professional a la parròquia de Betlem de Barcelona. A la primera part continua en la línia dels pròlegs anteriors. Fins a uns pocs mesos abans, novembre de 1897, Verdguer encara mantenia oberta la polèmica amb els articles de la segona sèrie d'*En defensa pròpia*, i ara, resolt el plet canònic amb el bisbe de Vic, hauria pogut fer balanç de la persecució que havia sofert. De fet el nucli dur dels seus oponents, disconformes amb la resolució del Tribunal eclesiàstic, el consideraven victoriosos. Igual, però, com havia fet abans en ple escàndol, continuà mantenint separades la polèmica i la producció literària pròpiament dita. Si bé es refereix a la situació anterior de rebel·lia, ho fa només per a explicar la gènesi del llibre, que té dos moments: l'un, els passeigs de la primavera anterior, la de 1897, en companyia de l'amic Viada, pels llocs eularians de la vila de Sarrià, durant els quals va concebre la «llegenda, poemeta ò lo que sia: quadro», dedicat a la patrona de Barcelona; l'altre moment, el situa també en els passeigs, ara en solitari, «per entre'ls olms extraordinaris de la Moncloa», a Madrid, on, diu, «aní a passejar lo farcell de mes penes», i d'on sortí rehabilitat.

La segona part del pròleg és un assaig històric-literari de la presència de santa Eulària a la ciutat de Barcelona. Fent una assimilació de personatges, aquí assimila

la verge de Sarrià amb l'Esposa del *Càntic dels càntics*. El martiri d'Eulàlia hi és interpretat com una resposta a la invitació de l'Espòs: «Vine, vine, germana, amiga meva, coloma meva». El colofó del pròleg és una invocació a Eulàlia on es reproduceix la requesta de l'Espòs del *Càntic*: *Revertere, revertere, Sunamitis, revertere, revertere, ut intueamur te*. S'ha, doncs, tancat el cercle de l'assimilació perfecta. L'autor prologuista del «poemet» *Santa Eulària* ja no és un poeta inspirat per la inspiració dels poetes Francesc d'Assís o Ramon Llull. És l'Espòs del *Càntic*. Gosadia extrema? Potser. En tot cas Verdaguier és xuclat per l'espiral poètico-mística que el salva de la desintegració i s'aferra, apropiant-se'ls, als textos suprems a què mai hagi arribat l'expressió humana de la unió amorosa.

Aires del Montseny porta un pròleg de retrospectió nostàlgica. Nostàlgica en tres direccions: envers els joves redactors de la revista *Juventut* que l'ajudaren en els moments més difícils i que ara li demanen que publiqui el recull; envers el Montseny, la muntanya que presideix la Plana de Vic, on ha tornat en excursions amarades de nostàlgia com els versos que li ha inspirat el país natal; envers la «fruyta antiga», *id est* les composicions de «mos començaments», que ha inclòs al llibre i que li recorden els inicis de la carrera d'escriptor. Si al pròleg de *Perles* parlava de trenta anys de carrera literària, ara ja parla de quaranta. L'allunyament ha crescut i, amb ell, la nostàlgia. Es tracta d'una nostàlgia serena, que, després d'evocar, només evocar, els «dies amargosos y de greu penar» de l'etapa recent, es projecta més enrere, a la infantesa i a la joventut. La nostàlgia esdevé motiu literari. Servint-se dels versos nostàlgics d'Aribau, que són a l'origen de la Renaixença literària catalana, el prologuista enyora els paisatges montsenyencs que foren escenari de la pròpia naixença a la poesia. La mirada retrospectiva li fa veure la història personal dividida en dues parts, com la del poeta Aribau, a semblança del qual va abandonar la terra natal, atret «per una enganyosa sort».

El pròleg d'*Aires del Montseny* acaba amb una referència al contingut del llibre, a la diversa antiguitat de les composicions que hi aplega i a la diversitat temàtica, destacant que la religiosa hi predomina damunt de la patriòtica. Ho diu amb una expressió de fatalitat, «¿Què hi voleu fer?», que significa que no podia ser d'altra manera, perquè continua essent el poeta dels inicis a la Plana de Vic.

Al pròleg següent, el de *Flors de Maria*, Verdaguier introdueix un canvi de gènere. Més ben dit, adopta de ple el gènere d'assaig literari que havia provat al pròleg de *Santa Eulària*. Aquí, prescindint fins i tot d'anomenar-lo «pròleg», li posa un títol propi i el divideix en dues parts, marcant-les amb xifres romanes. El títol és «Flora mariana» i, en efecte, es tracta d'una prosa assagística que, a la primera part, conté un veritable tractat de botànica poètico-devota i, a la segona, una prosa poètica on, després d'invocar les flors com a símbol del Paradís perdut i alhora del Paradís futur, identifica les flors amb la poesia.

Acabada la prosa poètica, el prologuista s'adona —diu— «que no he dit encara un mot» del llibre. Llavors hi afegeix un breu *postscriptum*, on exposa que es divideix en tres parts. I acaba el pròleg. El prologuista signa un pròleg que de pròleg té només les deu ratlles finals. No hi parla ni de l'origen del llibre ni de la seva obra anterior. No hi fa cap referència a la situació personal en què l'ha escrit. Tot ell és una prosa assagístico-poètica i, per això, ni tan sols l'intitula «pròleg». Així doncs, més que en un canvi de gènere circumscrit al pròleg, caldria pensar si, en les darre-

res obres, Verdaguer no es proposa un canvi estructural, consistent a construir el llibre acoblant prosa i poesia, més ben dit, assajant una forma nova de llibre on es combinin el vers i la prosa.

Ja en els dos llibres anteriors, *Santa Eulària* i *Aires del Montseny*, havia fet provatures en aquesta direcció. Tots dos, en efecte, porten en apèndix textos que no es poden considerar complements accessoris, sinó parts constitutives del llibre. A *Santa Eulària* hi ha un recull de documents sobre la santa barcelonina, format per set capítols. El primer és l'edició del text llatí, amb la traducció en prosa de Verdaguer, d'un himne del segle VII. El segon reproduïx una carta del rei Joan I a la reina Violant. El tercer capítol és un document del rei Martí, escrit per Bernat Metge. El quart conté «notes eulàrianes» del *Dietari del Consell Barceloní*. El cinquè és una bibliografia, comentada, relativa a la santa. El sisè conté unes «Cobles de Santa Eulària», extretes del *Cançoner* de Marià Aguiló. L'últim capítol narra un episodi de la devoció eulàriana, extret del *Llibre de algunes coses asanyalades*.

Igualment *Aires del Montseny* porta un apèndix format per tres proses de l'autor. L'una sobre «La Creu del Montseny», on exposa la història d'aquest símbol plantat pel pare Claret al cim de la muntanya. La segona, amb el títol «La Creu y la Mort», és un assaig teològicolliterari en tres apartats. La tercera és una prosa poètica sobre el significat de la nova plantació de la Creu al cim del Montseny, duta a terme pel bisbe Morgades. D'altra banda, el llibre *Barcelona*, que Verdaguer deixà inacabat, contenia igualment poesies i proses.

L'estructura, doncs, d'aquests llibres consta de tres parts: pròleg, aplec de poesies, proses assagísticopoètiques o documentals. Si a *Santa Eulària* i a *Aires del Montseny* ocupen el lloc posterior, la prosa assagística de *Flors de Maria* ocupa el lloc del pròleg i en fa les funcions. Això es repeteix al pròleg d'*Al Cel*. Per a aquest llibre, pressentint que no en publicaria cap més, l'autor escriví un pròleg-testament. Els recursos posats en joc al llarg de la sèrie de pròlegs anteriors hi són repetits i depurats. Per a exposar la gènesi del llibre, arrenca d'un *feedback* extrem, col·locant-se al temps dels jocs infantils, «abans», diu, «de sortir del paradís de la infantesa». La vida posterior l'engloba en un tot, però partit en dues etapes d'abans i després dels anys d'infortuni, a partir del pelegrinatge a Terra Santa, figura del postrem viatge, al paradís del cel, que veu imminent. Durant aquests anys, diu, «los desenganys [...] en la terra» li han fet «d'esperó» per a dedicar-se més que mai a la poesia com a *consolamentum*, fins al punt que el nou llibre que presenta «es la segona part de les «*Flors del Calvari*», germà d'aquelles aspres quexes y fill d'aquelles penes y dolors».

Al cel queda, així, integrat en el procés de tota la seva producció, com una segona part de *Flors del Calvari*. Si en aquell *Llibre de consols* el prologuista havia fet notar al lector que la poesia estava dotada de poders catàrtics, ara li'n recorda els poders alliberadors. També en això, en la concepció verdagueriana de la poesia, el prologuista fa un *feedback* extrem, reassumint les primeres proses de joventut, quan, mentre escrivia *L'Atlàntida*, intentava paral·lelament de narrar les seves experiències de poeta, de descobrir el sentit de la presència en el món de la Poesia, i recorria als mites d'Orfeu i del Rossinyol del paradís.

Ara, en tancar la trajectòria, el prologuista traça un arc que empalma altre cop els mites platònics amb els cristians, passant pels del judaisme bíblic. La fruita del

Iotus, que a l'*Odissea* homèrica fa oblidar la pàtria als companys d'Ulisses. El manà del desert de l'*Èxode*, que fa que els israelites s'oblidin de la terra de promissió. El càstig de l'*Infern* del Dant, que turmenta, més que no pel foc, pel record del cel. Ara, davant de la mort imminent i de l'última producció literària, el proloquista d'*Al Cel* fa una última reassumpció, acoblant la concepció cristiana de la vida, com un desterrament del cel, amb la poetologia romàntica de la qual va néixer poeta a *La Pomerola*. Una poetologia, segons la qual la poesia pertany a l'esfera ultraterrena i posseeix poders sobremundans. Segons la qual el poeta és un exiliat del paradís de la innocència originària. El poeta, a diferència dels altres mortals, és un elegit a part, dotat del poder del cant, capacitat per a recordar aquell paradís del passat, que és alhora el del futur.

Recordar el futur, sentir el passat davant, no darrere, és una operació que uns anys més tard, no gaires, el filòsof de *Les Il·luminacions* i de l'*Angelus novus*, Walter Benjamin, sorgit del Romanticisme germànic, reivindicà per a l'art. És una operació de prospectiva que els modernistes ja havien practicat. Si més no la practicava el darrer Verdaguer. Si més no, allò que de modernista aflorava en la seva darrera producció, enmig d'«aquexos cants d'anyorança».

V. Autobiografia: la construcció de l'automite

Verdaguer no va escriure cap autobiografia ni cap llibre de memòries. Tampoc no disposem d'una de les peces del seu llegat, coneguda com a *Diari íntim*, on sembla que havia consignat interessants anotacions dels darrers anys. Ara bé, el *corpus* verdaguerià conté una gran quantitat de textos, de gènere i extensió diversos, poesies, proses narratives, proses poètiques, pròlegs, cartes, que es poden qualificar d'autobiogràfics, en el sentit que Verdaguer parla d'ell mateix. A més a més, un bon nombre d'aquests textos pertanyen amb tot rigor al gènere autobiogràfic pròpiament dit, aquell en què l'autor es fa ell mateix objecte de creació literària.

L'interès per la que s'anomena literatura del jo, Verdaguer el va sentir més viu en dos moments, tots dos de crisi. El primer a l'entorn dels vint-i-tres anys, quan, d'una banda, hagué d'encaixar el fracàs dels Jocs Florals de 1868 i, de l'altra, hagué de resoldre la vocació religiosa i, amb ella, el futur professional. El segon moment, a partir dels quaranta anys, quan la insatisfacció davant de l'«enganyosa poesia» que li feia crear mons de ficció el portà a la crisi personal i al conflicte públic, a més d'abocar-lo a una certa paràlisi creativa que vencé, gràcies en part a la crisi mateixa, renovant el repertori temàtic i formal.

Les proses narratives que escriví per a un llibre de *Records d'infantesa*, que no acabà, moltes poesies de *Jovenívoles*, els *Parlaments* a la Font del Desmai i algunes cartes confidencials són els textos de l'època de joventut que contenen una intenció autobiografista més clara. Després, vénen gairebé dues dècades de silenci. És l'època de plenitud, dels grans poemes, dels èxits literaris i socials de l'autor. *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa* inicia una represa autobiografista, que aniria accentuant-se en els llibres de poesia posteriors, com *Roser de tot l'any*. *Dietari de pensaments religiosos*, fins a destacar a *Aires del Montseny*. Un bloc a part, en tant que autobiogràfic, és el de la producció que esclata de la ferida oberta del drama personal

del poeta: en poesia, *Sant Francesc, Flors del Calvari*; en prosa, els articles periodístics *En defensa pròpia*, on, més que el poeta, irromp l'home públic. En aquesta època escriu, a més a més, *La Pomerola*, que representa el seu intent més ambiciós i reeixit d'autobiografia en clau poètica. Per últim, *l'Epistolari*, que va de 1865 a 1902 i abasta, doncs, tot l'arc de la producció de Verdaguer, ofereix, en cercles concèntrics, variables segons les èpoques, les confidències successives del poeta als seus corresponents.¹⁶

De tot aquest conjunt de textos autobiogràfics en sentit ampli, els pròlegs se'n destaquen amb una total superioritat. En primer lloc corroboren, de manera explícita, els dos períodes d'intensitat autobiografista produïts a l'entorn dels moments crítics de 1868 i de 1888. En efecte, el primer pròleg, el de *Dos màrtirs*, que és de 1865, i els dos següents, de 1878 i 1882, que són a les segones edicions de *L'Atlàntida* i *d'Idil·lis i cants místics* respectivament, giren en l'òrbita de la producció de joventut. A continuació d'aquests tres primers pròlegs d'escriptor en ascens, ve un llarg període d'agrafia prologuista, que contrasta fortament amb l'abundància i la importància de les obres que publica. Un contrast que s'accentua quan, a partir del *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*, prologa pràcticament tota la producció.

En segon lloc, però, a més a més d'establir aquesta periodització, de fer conèixer episodis de la vida de l'autor, a més a més de ser testimoni dels seus successius estats d'ànim o de la seva evolució intel·lectual, aquests pròlegs formen una veritable autobiografia d'escriptor, l'autobiografia que Verdaguer no va escriure com a tal. Es tracta certament de textos discontinus, escrits a vegades a distància d'anys, però l'autor hi manté fils de continuïtat suficients per a fer-ne, si no un *continuum* compacte, una unitat textual, anàloga a la d'un poema en cants o una prosa en capítols. Si el text traspua sempre, traspasant els propis límits, els pròlegs de Verdaguer no sols es comuniquen osmòticament entre ells i amb els llibres que prologuen, a la manera com s'esdevé entre tots els textos d'un mateix autor, sinó que també contenen una plantilla comú de recursos que es va repetint i que els proporciona prou unitat formal per a confeccionar una autobiografia en sentit estricte.

Els recursos que conformen aquesta plantilla són: el *feedback*, l'autolectura i la interpel·lació al públic. El *feedback* li permet de seleccionar en el passat els episodis que considera rellevants per a explicar la gestació de l'obra i, doncs, la seva història de poeta. L'autolectura li fa considerar l'obra prologada, la temàtica, els gèneres, l'estructura en parts, la datació de les peces, i referir-la al conjunt de tota la producció anterior, per a destacar-ne la coherència i l'evolució. Interpel·lant els lectors i anticipant-se o replicant als crítics, busca l'eficàcia de l'obra, per tal que sigui llegida com ell vol i se'n derivi la imatge de poeta que s'ha dissenyat.

Sobre aquesta plantilla, que no es repeteix mecànicament sinó amb algunes variants, els catorze pròlegs publicats per Verdaguer construeixen una autobiografia en tres etapes:

16. Sota el títol «Verdaguer per Verdaguer. Selecció de textos», he aplegat i ordenat quaranta passatges autobiogràfics de l'obra del poeta a *Verdaguer: Un poeta per a un poble*. Vic: Eumo Editorial, 1995, p. 153-227.

1. Entrada i afermament a la carrera d'escriptor
2. Insatisfacció i desencís
3. Reafirmació i replegament

La primera etapa es deté en els anys d'aprenentatge a Vic. *Dos màrtirs de ma pàtria* és l'expressió del caràcter autodidacte, lliure, instintiu, d'aquest aprenentatge, impulsat per una irrefrenable ambició d'entrar en el món de les lletres. *L'Atlàntida*, arrencada dificultosament d'aquests anys obscurs, i els *Idil·lis i cants místics*, escrits a contracorrent de la poesia coetània, són la prova de foc de la qual l'escriptor ha sortit afermat. La seva producció ha abordat els grans àmbits de la tradició literària, de les gestes heroiques dels personatges de la història del món fins als mites antics dels clàssics i a les vivències religioso-poètiques dels escriptors místics. L'autor que s'autobiografia és un poeta que, sorgit de l'esperit del poble, la cultura ha elevat als cims més refinats de la poesia. Un poeta que s'ha fet ell mateix i que s'ofereix com a tal a la pàtria i a les lletres catalanes. Un poeta que no sent cap mena de conflicte entre vida i poesia. L'una i l'altra es fonen en un acord íntim.

Publicats i prologats els tres primers llibres, l'autobiografia dels pròlegs es para. L'afermament en la carrera literària és un capítol de la vida de l'autor que discorre sense haver-se d'explicar. El prologuista calla sobre un autor que continua produint i que triomfa literàriament i socialment, en certàmens, homenatges i actes de representació de les lletres catalanes, que publica obres d'èxit com l'oda *A Barcelona, Canigó, Excursions i viatges*. No té res a dir sobre ell mateix, mentre va mantenint l'íntim acord de les aspiracions inicials.

El que fa que l'autobiògraf trenqui el silenci és la insatisfacció que, després d'un temps d'incubar en latència, esclata al pròleg de *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*. De sobte reprèn l'autobiografia adreçant una mirada severa al seu passat d'escriptor i a la mateixa poesia, a l'entorn de la qual ha fet girar la vida. Entre vida i poesia l'acord s'ha desfet i ha derivat cap al desajustament. La vida de l'autor ha estat centrifugada, xuclada cap uns altres interessos, que no són els literaris. Els pròlegs de la Gleba presenten un autor nou, que continua per inèrcia i amb desmenjament una producció que, si bé no és radicalment diferent de l'anterior, revela el canvi d'interessos. Sap que literàriament no satisfà el que com escriptor s'ha exigit sempre, però cedeix a la necessitat vital de recuperar l'acord entre vida i poesia. El nou capítol dels pròlegs escrits a la Gleba introdueix a l'autobiografia un to intimista, confidencial, un punt críptic, per tal que el lector hi descobreixi que l'autor tempteja noves sortides a la producció literària, en espera de reorientar-se vitalment.

L'etapa final de l'autobiografia, l'autor l'escriu en set pròlegs als set llibres seguits que publica els darrers set anys. Els primers, *Sant Francesc, Flors del Calvari i Perles del «Llibre d'Amic e Amat»*, descriuen el procés de reafirmació del poeta i de reorientació de la seva carrera literària. Aquest doble procés de creixement en producció i en depuració ha trobat el motor en la poesia mística, la qual, alliberant-lo del desencís, n'ha tornat a fer un poeta militant. Verdaguer s'ha retrobat a si mateix. El conflicte que l'enfronta amb la jerarquia i que l'ha apartat d'un sector de la societat no concerneix el poeta. Al contrari, és l'instrument que li ha retornat l'acord entre vida i poesia. La rebel·lió disciplinar l'ha tancat en un inextricable orgull que li fa construir la imatge d'ell mateix sobre el refús: no esdevenir com els altres

volen que sigui. I és en la poesia on troba l'única manera de no ser allò que els altres pretenen que sigui.

En els quatre darrers pròlegs, *Santa Eulària*, *Aires del Montseny*, *Flors de Maria* i *Al Cel*, l'autobiografia entra en el replegament. El prologuista adreça un esguard serè, desapassionat, als quaranta anys de poeta en actiu. Tota una vida d'home i de poeta, els moments inicials de la qual es complau a recordar. Acudint a la infantesa, oblida les angoixes, les derrotes, però també les victòries, els èxits, les compensacions. El seu retorn al passat procedeix per recuperació dels moments feliços. Els moments d'infortuni no els oblida, però els tracta sense recances. El seu esguard sobre el món ha deixat de ser sever. Més ben dit, retira l'esguard del món humà i l'adreça al món del paisatge, als micromons de les flors i dels infants, als macromons del cel estrellat. L'última imatge que es desprèn de l'autobiografia verdagueriana és, d'una banda, la imatge d'un home replegat sobre ell mateix, sense il·lusions però sense cinisme, disposat a consumir el que li resti de vida. De l'altra, la d'un escriptor que, en lloc de defallir amb les febleses de l'edat i de les adversitats, es revincla enfront de la literatura circumdant i s'inflama en la creació poètica.

En conclusió, el personatge d'aquesta autobiografia dels pròlegs de Verdguer, una autobiografia parcial, intermitent, no és pas sempre un personatge simpàtic, a desgrat de la seva voluntat de destacar-ne els episodis més amables. Ni tan sols un personatge d'una sola peça, a desgrat dels esforços d'eliminar-ne les contradiccions. Verdguer hauria pogut escriure una autobiografia escandalosa o obertament combativa. En part ho féu com a home públic, als articles de premsa *En defensa pròpia*. En optar, com a poeta, per l'autobiografia literària dels pròlegs, es mantingué en el terreny que li era el propi i l'encertà. Fent d'ell mateix objecte de creació literària, escriví una autobiografia literàriament reeixida i humanament partidista, com escau que siguin les autobiografies. A favor d'ell mateix, és clar. Dir el pitjor o el millor d'una persona no significa pas necessàriament dir la veritat. Va escollir dir el millor de si mateix i no hi ha res a reprotxar-li.

Com que tot procés autobiogràfic està viciat des de la base, no hi ha raó de negar a ningú, tampoc a Verdguer, el dret a fabricar el propi mite, és a dir el relat sobre l'origen i les vicissituds del propi projecte de vida. La memòria, assistida per l'imaginari, segrega embelliments i refà el món a la pròpia conveniència. Els gèneres autobiogràfic i poètic —en lírica o en prosa narrativa— són molt pròxims i, en un autor com Verdguer, es sobreposen. I si el quadre de la vida del personatge del narrador té més indefinició que el del jo de la poesia, tant en l'un cas com en l'altre, hi ha l'autor, l'escriptor forçat a triar el que vol dir d'ell mateix entremig de muntanyes de possibles coses a dir. Verdguer trià unes determinades coses per a dir en poesia i unes altres coses per a dir en els pròlegs. El resultat és l'autobiografia d'aquest escriptor, Verdguer, plena de petits i de grans episodis, fragmentada, discontinua, però lligada en el mite dels seus orígens i de la seva història de poeta. En tot moment transfigurada pel sentit de la narració lírica. Com si la poesia i la vida formessin efectivament un tot, de tant anar íntimament unides en l'escriptura d'aquest indòcil, o d'aquest indòmit, que es deia Cinto Verdguer i que fa cent-cinquanta anys va néixer a Folgueroles.