

# EL CÀNTIC DELS CÀNTICS DE VERDAGUER

Segimon SERRALLONGA

## I

### El Càntic dels càntics en l'obra de Verdaguer

Grandvaux, el prologuista de la traducció comentada de *Le Hir*, un dels autors que Verdaguer va llegir i usar més per a la seva pròpia traducció, en refer la història dels grans lectors del poema bíblic, recorda la frase de Bossuet sobre Sant Ambròs en aquests termes: «Nec defuit Ambrosius apud instar, melitissima oratione passim hoc libro depascens»: «I no hi faltà Ambròs que, com una abella, s'alimentà a lloure d'aquest llibre amb un llenguatge més dolç que la mel». La dita de Bossuet, que Verdaguer recull en *Los jardins de Salomó*, sense traduir, la podem aplicar a Verdaguer mateix. És un fet evident que el nostre poeta hi libà profusament. Els primers testimoniatges que n'he trobat fins ara són dels anys 1870-1871, és a dir, de la primera maduresa, quan tenia 25 / 26 anys, si no és que podem remuntar, pel que fa a l'ús epigràfic del Càntic, a «Sant Francesc s'hi moria», de 1869, quan en tenia 24.<sup>2</sup> I caldrà anar encara segurament més amunt.<sup>3</sup>

1. *Le Hir, Le Cantique des Cantiques avec traduction spéciale sur l'hébreu et commentaires par... Précedé d'une étude sur le vrai sens du Cantique par M. l'abbé GRANDVAUX.* París: Lethielleux, 1883, p. 19. L'exemplar de Verdaguer és a la Biblioteca de Catalunya.

2. A la llibreta que Verdaguer omplia a Vinyoles d'Orís, avui a la Biblioteca de Catalunya (ms. 370-IV Varia I de poesies religioses), hi ha set poemes (dos passats a *Idil·lis*) afectats pel Càntic, quatre dels quals amb un lema (l'un amb dos), explícit a la pàgina de provatures o sobrefegit a la pàgina en net. «Son d'amor» en duia també un (de Ct 5,2), que va perdre en passar a *Idil·lis* sota el títol de «Càntic de l'Esposa», on, però, és detectable en el curs del poema. El lema «Tota pulchra es» de l'oda «A Maria», el primer poema, que R. Torrents data de 1860-1861, del *Quadern de Serrabou*, prové segurament de l'antífona «Tota pulchra es, Maria: et macula originalis non est in te», construïda sobre Ct 4,7 («Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te»). L'antífona pertany a la missa i l'ofici de la Immaculada Concepció; la doctrina havia estat elevada a dogma per Pius IX feia tot just sis o set anys (1854). Per a «La monja i lo soldat» de *Jovenívoles*, vegeu més avall p. 104 i nota 33.

3. En efecte, després d'haver donat jo per certs els fets anteriors, però no complets, Pere Farrés m'ha cridat l'atenció sobre el plec 42 del manuscrit 1828 de la Biblioteca de Catalunya. La foliació, moderna, d'aquest plec va del foli 85 al 97. El foli 97 és un full solt, de 1887 o posterior (la lletra és força grossa), que conté l'esborrany d'una prosa que presenta, amb enllaços brevíssims d'aire líric, un seguit de traduccions poètiques, també en prosa, d'uns quants versets del Càntic, triats per conveniència; el parentiu amb *Los jardins de Salomó* és clar: n'és potser un precedent. La resta forma un quadern factici. Al foli 95 hi ha un assaig de traducció en prosa de vuit versets (els tres darrers del capítol I i els cinc primers del capítol II), sencers i seguits, confrontats, només parcialment, al text corresponent de la

L'exploració, gairebé exhaustiva, que he fet de l'obra de Verdaguer<sup>4</sup> ha crescut de molt la primera impressió. Hi va llibar, en efecte, molt més del que pot semblar a un lector que no té al cap tot el *Càntic*. Els poemes afectats en un grau major o menor pugen com a mínim a cent vint-i-cinc,<sup>5</sup> sense comptar els pròlegs ni les referències de pas que es troben, molt escassament, és veritat, en els llibres en prosa. No hi compto tampoc, per raons que faré òbvies més avall, les traduccions que apareixen en el *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*. Dues terceres parts de la xifra total es concentren en els anys 1879-1882 (trenta-sis poemes, més un pròleg) i 1894-1895 (quaranta poemes). La resta es distribueix de manera desigual. Una tercera concentració es dona als voltants de 1900: *Santa Eulària* (nou poemes), *Eucarístiques* (setze poemes), *Jesús Amor / Cor de Jesús* (quatre poemes).

No m'atreveixo a fer-ne cap deducció, en part a causa dels paranys que el poeta ens posa en reprendre poemes antics que no data. Però cal tenir per segur que els *Idil·lis i cants místics* n'estan amarats i que són una font de molts altres poemes futurs, i que cap al final de la vida es produeix una revifalla, dins la qual potser caldrà situar la versió en vers del *Càntic dels càntics*.

Les fonts on bevia aquests textos bíblics són segurament diverses. Cal comptar-hi el Breviari Romà, la litúrgia i, naturalment, la Vulgata Clementina. En la segona edició d'*Idil·lis i cants místics* estableix com una gradació, per cert ben curiosa, ja que comença parlant d'arcs gòtics i de claustres en ruïna: hi ha els *Acta Sanctorum*, la *Imitació de Jesucrist*, *L'Amich y l'Amat*, les visions de Santa Gertrudis i Santa Teresa, i acaba, de manera culminant, amb «lo llibre en que l'Esperit Sant ha axamplat més les seves ales, lo *Càntich dels càntichs*». La presència de Santa Teresa la trobem normal, com la de Sant Joan de la Creu, que ja esmentava Milà i Fontanals en la primera edició. Però la de Santa Gertrudis no ens hauria pas de sorprendre tampoc: ella i Santa Matilde havien escrit, en llatí i en vulgar neerlandès, diverses obras místiques, que foren publicades, només les llatines, el 1875 pels benedictins

---

Vulgata; podria ser un full extravagant, separat ara d'una resta que devia comprendre, com a mínim, els versets 1-13 del capítol I; no té res a veure amb el foli 97 i és de data molt anterior, però no pas primerenca, ni de bon tros; tampoc no es pot prendre com un esborrany de la traducció en vers, però bé n'ha de ser, tot sol o acompanyat, un precedent. Els folis 85 i 96, que feien un tot abans de ser integrats al quadern, duen traduccions i comentaris, tot en italià, de versets del *Càntic* triats *ad libitum*; són cronològicament anteriors, de molt, a la traducció confrontada del foli 95. Tots els altres folis són plens, sovint a vessar, de comentaris al·legòrics o místics, escrits en llatí, procedents d'una, dues o tres fonts, enmig dels quals apareixen de tant en tant, escrits en català, resums i/o versions breus de Verdaguer i que Verdaguer subratlla sovint; al marge esquerre, de vegades hi anota el tema. Tots aquests papers (del foli 86 al 94) han de remuntar a èpoques anteriors al 1874 i no seria sorprenent que algun fos fins i tot de vuit o deu anys abans.

4. Totes les citacions que en faré, que no vinguin explícitament d'un altre lloc, seran fetes seguint el text de les *Obres completes de Mossen Jacinto Verdaguer*. Edició popular, Publicació de la Il·lustració Catalana.

5. Comptant-hi quatre poemes dels llibres inèdits *Jesús Amor* i *Cor de Jesús* i cinc del manuscrit 370 de la Biblioteca de Catalunya. En dos d'aquests cinc, Verdaguer pot haver begut els versets del *Càntic* en l'antifonari de la Mare de Déu; en els altres tres, els versets deuen procedir directament de la Vulgata Clementina; cap no remunta, segurament, més enllà del 1869.

de Solesmes i que Verdaguer va conèixer molt aviat.<sup>6</sup> Si ens estenem a la resta de la vida de Verdaguer, no podem prescindir dels nombrosos llibres que tenia a la biblioteca sobre mística, tant de caràcter especulatiu com pràctic (de direcció d'ànimes, per servir-nos de la terminologia de l'època). Però sempre, fins a l'acabament de la vida, serà el *Càntic dels càntics* bíblic el llibre pres com a referent màxim de la poesia mística.

Pel que fa a la interpretació del llibre bíblic, hem d'avençar, perquè val per a totes les èpoques, que Verdaguer sabia molt bé quins eren els criteris que s'havien de seguir. Els coneixia per l'Església docent, per especialistes de tanta talla com Sant Jeroni, Luis de León, Bossuet, per especialistes del XIX com Le Hir i Meignan, i fins per un home tan volador com Monsenyor de la Bouillierie: el primer principi de l'hermenèutica bíblica és que el fonament de tot es troba en la literalitat textual i que només pel sentit literal és possible d'accedir a l'al·legòric i penetrar en el místic.

En els comentaristes més il·lustres i més de fiar que té físicament a les mans, ell hi busca, troba i marca amb llapis els passatges on es valora el sentit místic com a sentit més profund, el *plenior*; rebutja al mateix temps els exegetes que no hi volen veure altra cosa que el literal, com Renan, i s'adolorix com davant d'una blasfèmia quan s'adona que la traducció i el comentari de Numa Bès no fa sinó posar de relleu la sensualitat dels amants.<sup>7</sup> Però no és cec. Per això ha de reconèixer, teòricament, que el cèlebre drama amorós es descabdella «sovin d'una manera misteriosa y difícil d'esbrinar».<sup>8</sup>

Observem ara com actua a l'hora de fer-ne poesia pròpia. Deixem de banda els poemes que duen un lema del *Càntic* com a pur suggeriment, sense ressons en els versos, com és el cas de diverses peces de *Roser de tot l'any*. D'ordinari, l'epígraf forma part integrant del text, junt amb el títol: ja no es tracta de provocar una suggestió, sinó d'una veritable subtítolació que avença el tema central, sovint recollit a l'interior del poema de forma senyoriuola, com en «Cant d'amor», el primer, pròpiament dit, dels *Idil·lis*.<sup>9</sup> L'epígraf prové de Ct 3,4: «Inveni quem diligit anima mea». L'estrofa cinquena del poema verdaguerià tradueix no solament l'hermístiqui, citat, sinó també el subsegüent i es constitueix en la clau de tot el «Cant»:

6. Verdaguer confessa aquesta font el 1881. A la dedicatòria de *Lo somni de Sant Joan* al Dr. Vilamitjana cita un text llatí de la santa «per mostrar la mística font hont la [l]legenda] beguerem». Vegeu *Epistolari de Jacint Verdaguer*, III, carta 313, n. 3. L'obra de Gertrudis, *Legatus divinae pietatis*, és una part de les *Revelationes Gertrudianae et Mechtildianae* (París, 1875).

7. Numa BÈS. *Le cantique des cantiques. Traduction en vers par...* París: Librairie des Bibliophiles, 1872. L'exemplar de Verdaguer és a la Biblioteca de Catalunya. Per Numa Bès (*op. cit.*, p. 3 *et alibi*) Verdaguer podia fer-se un judici suficient de l'obra d'Ernest RENAN. *Étude critique du Cantique des cantiques. Traduction du Cantique des cantiques*. París: Michel Lévy, 1860.

8. *Los jardins de Salomó*, IV. Les citacions de *Los jardins de Salomó* i de la versió en vers del *Càntic dels càntics* procedeixen del ms. 366.1 de la Biblioteca de Catalunya.

9. Formalment, el llibre va precedit, no pas d'un poema-pròleg, sinó d'una autèntica *invocatio*, adreçada al Sagrat Cor de Jesús. Les invocacions a la divinitat, a fi d'obtenir-ne la inspiració necessària, són presents, també en reculls lírics, ja en els primers poemes del cristianisme, en Seduli per exemple. El primer dels idil·lis del nostre llibre és, doncs, «Cant d'amor».

Ja l'he trobat a Aquell que tan volia,  
ja'l tinch lligat y pres;

el parafraseja:

Ell ab mi s'estarà de nit y dia,  
jo ab Ell per sempre més;

i tot seguit reprèn un altre passatge, de Ct 4,6, el barreja amb Ct 1,2, i engega un vers de factura pròpia:

Se'm fonen a sos besos les entranyes.

El *Càntic*, doncs, ha penetrat fins al moll de l'os. No podem pas dir que el «Cant d'amor» no sigui un poema d'intenció mística. Però, com en certs poemes de Llull, ningú no ens podrà impedir de sentir-hi ecos profunds de quan cercava la poesia en «les fonts terrenals», com escriu ell mateix en uns versos datats el 1880 i reproduïts a *Roser de tot l'any*.<sup>10</sup>

Una altra modalitat es troba en «Rosalia», un dels poemes més bells d'Occident. A part de l'epígraf (Ct 2,5: «Fulcite me floribus, stipate me malis: quia amore langueo»), no hi ha rastres verbals del *Càntic*, però sí de dos temes: la malaltia d'amor (Ct 5,2), que recull l'epígraf citat, i la baixada a l'hort a collir flors (Ct 6,2). La nota de Verdaguer, que explica que va compondre el poema en record de la venerable Rosalia Viau, filla d'un hortolà, morta el 1832, ens condueix a l'anècdota, i no ens pot esgarriar gaire.

En «Lo llit d'espines», amb epígraf llatí i traduccions incorporades al text, Verdaguer se serveix del «fasciculus mirrhæ» («manadet de mirra») per a crear un apel·latiu afectuós, i tot seguit combina dos passatges del *Càntic*, els dels guardes de la vila, que en l'original deriven, textualment i conceptualment, vers dues situacions diferents. Obra, doncs, aquí, amb tota llibertat: orienta el poema cap al tema cristològic popularitzant.

De vegades el *Càntic* fa acte de presència de manera sobtada, sense avís de cap mena. El lector que no tingui al cap el poema bíblic ni se n'adonarà. Per exemple, aquests dos versos de «Lo pecador a Jesús»:

Ja hi vessaré l'ungüent regaladíssim  
ab que'l cabell enterbolia 'ls ulls,

que corresponen a Ct 4,12 i 4,10. O bé dona en traducció religiosa i invertint els protagonistes un passatge eròtic com el de Ct 7,9: «M'enfilaré a la palmera i n'agafaré els raïms», és a dir, els pits; Verdaguer l'ha convertit en una altra cosa («Sota l'ombreta»):

A l'Arbre d'amor  
m'he enfilada un dia,  
sols per abastar  
lo fruyt de la vida.

10. Dia 6 de febrer.

Aquestes mostres no són pas suficients, però ara tampoc no en podria aduir gaires més. Acabo esmentant i comentant ràpidament els poemes que, des del punt de vista del *Càntic*, anomeno majors: «Amors del cel» (de *Jesús infant*), «Mort de Sant Joan de la Creu» (de *Els pobres. Els sants*), «La corona d'espines» (de *Flors del Calvari*) i sobretot «Mort de Santa Gertrudis» (dels *Idil·lis*), que és el major dels majors.

«Amors del cel» és un exemple excel·lent del coneixement i domini que Verdager tenia els anys 1890 de la lletra del *Càntic*. El poema té 72 versos, dels quals 6 són introducció i 6 epíleg; la resta, 60 versos, forma amb farciment de versets del *Càntic* un diàleg entre Jesús i Maria, aplicant el sentit tipològic: Salomó prediu Jesús, la Sulamitis, Maria.

«Mort de Sant Joan de la Creu», datat a 24 de novembre, festivitat del sant, de 1891, té 42 versos, 16 dels quals, el centre, són també del *Càntic*. Aquí hi veiem aplicat el sentit acomodat: converteix el femení del *Càntic* en masculí, com ho fa cada vegada que el personatge és home, Sant Francesc de Sales, per exemple: «seràs coronada» esdevé «seràs coronat». Noti's que el *sensus accomodatus* és permès i fomentat per les Esglésies (no pas en la traducció, sinó en l'ús litúrgic dels textos bíblics, i naturalment en poesia).

«La corona d'espines», datat a la Gleva el 12 d'abril de 1894, és un exemple de la força amb què el poeta era capaç de girar i dur a mal vent el sentit de l'original. Salomó fou coronat per sa mare el dia de les noces reials, segons Ct 3,11; en el poema de Verdager la coronació de Jesús és portada a cap sarcàsticament per la humanitat ingrata amb una corona d'espines i les noces són de sang. Aquesta és la veritable «corona gloriae», com diu l'himne antic i entén Verdager. Cap místic sofront no li ho sabia reprovar. Trobem més interpretacions a *contrario* en «La pedregada» i «A la creu», també de *Flors del Calvari*, de la mateixa època.

Santa Gertrudis apareix diverses vegades en l'obra de Verdager, en prosa (article «Mechtildis», de 1900; en un esborrany d'*Excursions i viatges: A vol d'ocell*, per Alemanya, 15 de maig de 1884; àdhuc a l'*Epistolari*, etc.) i en vers (*Lo somni de Sant Joan*, de 1881-1882). «Mort de Santa Gertrudis» té 50 versos; n'hi ha 18 que contenen mots del *Càntic*, 12 dels quals són pura traducció de versets extrets de passatges diversos (sobretot dels capítols II i IV) i disposats en la forma que els retòrics jueus anomenen «mosaic» (que consisteix a compondre un poema nou o una prosa nova amb fragments d'autors clàssics)<sup>11</sup>. El poema de Verdager és, doncs, una recomposició que unifica el sentit de les expressions bíbliques tot prenent per tema la malaltia d'amor present també en el *Càntic* («quia amore langueo»); aques-

11. La fórmula *derek hamelissá*, literalment «carri empedrat», en ús a la Barcelona judaica dels segles XI/XII, que Ignasi González-Llubera tradueix per «estil de mosaic» (Josep ben Meir ibn SABARA, *Llibre d'ensenyaments delectables = Sefer Xaaxuim*, Barcelona: Alpha, 1931, p. XXII-XXIV; per l'aplicació, vd cap. I, p. 9) és la que s'adiu més a la pràctica verdageriana: texts bíblics per font, habilitat d'inserció només comparable a la virgílica i originalitat o personalitat poètica, que donen com a resultat un text inconsútil, sense costures aparents. La perfecció del teixit no priva al lector la visió de les refulgències sagrades, que el nostre poeta volia evidents. He descartat, doncs, per impropis, d'altres termes, alguns d'ells més clàssics o més en voga, com centó, tèssera, apropiació o Dichterklänge. Serien netament rebutjables pastiche i plagi.

ta veritable recomposició es mou des de l'exhortació de l'epígraf («Veni de Libano sponsa mea») fins als dos versos finals:

vína, seràs coronada,  
vína del Líbano, vína;

on fon el verset epigràfic de Ct 4,8 amb l'antífona del comú de Verges o amb el text de Sant Jeroni que Verdaguer llegia en el II Nocturn de l'ofici de la Immaculada: «Veni de Libano, coronaberis».

Resumint: Verdaguer tria del *Càntic* el que li convé. Aplica a les seves pròpies traduccions poètiques, sovint literals, els diversos sentits que permet l'hermenèutica eclesiàstica clàssica: l'al·legòric, l'acomodat, el tipològic, el místic. Acabem aquest punt advertint que quan parlem d'interpretació mística no volem sinó situar els fets poètics dins el camp del gènere literari a què s'adscriuen naturalment. No ens referim pas, doncs, a la difícil o impossible qüestió de l'experiència personal, que és una altra cosa. El poeta mateix, en una de les seves famoses manifestacions d'humilitat, ho expressava així en el pròleg de la segona edició dels *Idil·lis*: «Si la poesia del present llibre, que poch més té de mística que'l nom y la bona voluntat de l'autor, ha sigut aplaudida [...] y llegida ab les llàgrimes als ulls [...] ¿quina acullida tindria la que fos mística de debò [...]?» Un any enrere, si més no com a ribià, encara l'hauria agafat pel mot. Ara, després de submergir-me en les aigües fluents de les obres completes, me n'abstinc.

## II

### *Los jardins de Salomó i el Càntic dels càntics*

*Los jardins de Salomó* és una prosa autònoma fruit del viatge a Palestina, amb el qual literàriament està emparentada. El *Càntic dels càntics* és una traducció em presa més tard, i encara no enlestida del tot, que probablement hauria coronat *Los jardins* en una edició definitiva. Tal com tenim ara els dos textos, podem considerar el conjunt com un díptic. Montoliu els edità amb el títol *Càntic dels càntics precedit de Els jardins de Salomó*.<sup>12</sup> Això dava importància capital al *Càntic* i la tradició editorial ho ha recollit així. Però és evident que *Los jardins* van ser escrits sense haver decidit encara de traduir de cap a cap el *Càntic* en vers. Les traduccions en prosa d'una bona colla de versets, fetes amb energia poètica de gran cura i potència, en són la prova més contundent; n'hi ha d'altres.

Un cop traduït el *Càntic* en vers, Verdaguer devia pensar que havien d'anar junts. *Los jardins* serien com una introducció, però una introducció tan autònoma que els versets del *Càntic* que hi figuren en prosa no haurien pas estat suplantats pels corresponents del *Càntic* en vers (i hauria fet santament, car són més fidels i generalment millors).

12. JACINTO VERDAGUER. *Càntic dels Càntics | precedit de | Els Jardins de Salomó | (Obra postuma)*. Pròleg de Manuel de Montoliu. Barcelona: Tip. «L'Avenç», 1907.

Faré una comparació de traduccions verdaguerianes d'un mateix text. Només en comentaré unes quantes que són les següents. En el capítol I, verset 5 del *Càntic*, la traducció dels *Jardins* diu «los fills de ma mare s'axecaren contra mi y me posaren a guardar les vinyes: la meva no la he guardada pas gayre». Totes les traduccions fan èmfasi en els indicatius de possessió (Clascar: «I ma vinya, la meva, no vigilava»; Tragan: «La meva pròpia vinya no l'he pas guardada»; Riba: «Ma vinya, la meva, no l'he guardada»; Raurell: «Però ni la meva vinya no he pogut guardar»). Verdaguer, més destre que ningú, estén la ironia a tota la frase per un procediment d'estil manllevat al llenguatge quotidià i que constitueix una meïosi d'efecte prodigiós: «la meva no l'he guardada pas gaire». Aquest hemistiqui desapareix de la traducció en vers, on diu: «¿Com guardaré les dels altres / si la meva no guardí?». A més, Verdaguer hi interpola el lloc d'Engaddí, famós per les vinyes ufanoses, mot que surt vuit versets més avall, certament, però la sorpresa de l'estudiós persisteix. Persisteix fins que no pren en compte tota l'estrofa i recorda que allò de «la meva no l'he guardada pas gaire» és en hebreu «carmí xel-lí lo natartí», amb rima interna en -i.<sup>13</sup> Llavors podem llegir amb l'energia corresponent l'estrofa de Verdaguer:

Los fills de la meva mare  
debateren contra mi,  
ay! m en feren guardadora  
de les vinyes d Engaddí.  
¿Com guardaré les dels altres  
si la meva no guardí?

Poèticament, doncs, el que perdia en un aspecte, ho guanyava en un altre.

En Ct 2,1, un dels passatges més coneguts i fecunds, Verdaguer tradueix, tant al *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa* com als *Jardins*, «Jo so la flor del camp y lo lli-ri de les valls». Al *Càntic*, per contra, «Jo so del camp la rosa que poncella / lo lli-ri de les valls que s'esbadella». Ja es veu per on va el vers: persegueix la rima. Però, d'on surt la rosa? Doncs de comentaris especialitzats. Modernament se sol traduir per «narcís» (Riba, per exemple). Luis de León comentava ja: «Yo rosa del campo: la palabra hebrea es habatzeleth, que, según los más doctos en aquella lengua, no es qualquiera rosa, sino una cierta especie de ellas».<sup>14</sup> Verdaguer ja sabia d'abans que «Saron» volia dir «plana»; és ara que sap, tot traduint en vers i amb informacions més abundants a la vista, que la flor del camp és una flor específica, a desgrat que el text de què tradueix digui «flos».

La tendència a la mel·lífluïtat pot prendre camins marginals inesperats. La traducció literal dels *Jardins* que deia: «Feume entrar en lo celler del vi y ha ordenada en mi la caritat», passa, en la traducció mètrica, a:

En lo celler del vi  
del seu Cor diví  
lo Rey m ha introduhida,

13. L'estrofa verdagueriana sencera correspon a Ct 1, 6b de l'hebreu: «Bené immí niha-ru-bí / samuni noterah et-hacramim / carmí xel-lí lo natartí».

14. Fray Luis de LEÓN. *Cantar de cantares de Salomón*. Ed. de Manuel Blecua. Madrid: Gredos, 1994, p. 92.

en mi ha ordenat  
una caritat  
que era sense mida.

No és una simple amplificació de Ct 2,4, sinó una intensificació d'allò que en aquells moments neguitejava més el poeta, la devoció al Sagrat Cor de Jesús. No n'hi ha cap mena de dubte. Al manuscrit, la C de cor és una majúscula tan clara com la R de rei. Ho corrobora un poema inèdit que m'ha fet conèixer Ramon Pinyol, que comença amb «Los Angels del Altissim» (del llibre encara inèdit *Cor de Jesús*). Tot parlant de l'arbre del paradís terrestre, diu: «lo fruyt sembla una poma y es un Cor». <sup>15</sup> És una altra de les característiques de la versió en vers. Potser no és just de veure-hi una mania, una subjectivitat malaltissa, però bé cal parlar de torçament manifest.

Per contra, el vers, de vegades, l'empeny a una precisió poètica feliç, més enllà de la Vulgata, més enllà fins i tot, potser, del sentit volgut pel text hebreu. Si en *Los jardins* deia «com una fumarola d aromes de mirra, d encens [...]», ara diu «com plomall de fum / d encens olorososim y de mirra [...]» (Ct 3,6). Pel plomall la imaginació del lector veurà la irradiació i l'orientació cap enrere de la pols aromàtica de la comitiva reial que avança pel camí, i no la columna d'un perfum que «sube en alto seguido y derecho» (Luis de León), <sup>16</sup> que és la interpretació més corrent. La de Verdguer sembla única.

Una comparança més entre traduccions verdaguerianes, per acabar aquesta secció. En *Los jardins* prescindeix del darrer hemistiqui de Ct 5,1, el corresponent a «et enebriamini charissimi», que en la versió en vers fa, a tall de conclusió, «Amichs, menjau, bebeu y embriagauvos». Com pot estar-se en la prosa d'un element original tan bell i tan ben situat? Doncs perquè sap contenir-se i tallar per on convé a l'exposició dels *Jardins* que té *in mente*. I no la clourà fins que toparà amb l'hort de les delícies, i a més a més allí plegarà la traducció. No hi ha doncs supressió arbitrària, sinó ús adequat a la prosa que està muntant d'acord amb el tema.

D'altres vegades es veu amb claredat com la literalitat prosaica és poèticament més fructífera que una versificació reblerta.

Aquesta col·lació de traduccions, feta a manera d'exemple, ens duu com a mínim a una conclusió d'ordre literari. Qui llegeixi el *Càntic* en vers no s'ha de sentir dispensat de llegir els versets en prosa dels *Jardins*, ni viceversa.

*Los jardins de Salomó* no són altra cosa, especialment en la primera i segona part, que una amplificació del passatge del *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa* titulat «Hortus conciusus» <sup>17</sup>, datat a Hebron el 19 d'abril de 1886, per bé que redactat

<sup>15</sup> El manuscrit porta el mot «paladar» escrit amb llapis a la dreta superior del poema. Després he vist que sant Bernat parlava del «palatum cordis» i deia: «Sano palato, sapit jam bonum. sapit ipsa Sapientia» (*In cantica canticorum*, LXXXV, 8). El títol definitiu del poema podria haver estat, doncs, «Paladar», com ho conjectura Ramon Pinyol al seu treball «Entorn de dues obres inacabades de Verdguer: *Jesús Amor* i *Cor de Jesús*», en aquest mateix *Anuari*.

<sup>16</sup> Fray Luis de LEÓN. *Cantar de cantares*, op. cit., p. 125.

<sup>17</sup> Joaquim MOLAS *Història de la literatura catalana* vol. 7, p. 288, n. 3, i J. M. CAPDEVILA. *Poetes i crítics*, Barcelona 1925, p. 30.



un any després, de memòria, segons diu el poeta, i ajudat, hem de creure, per les anotacions *in situ*, a més a més de les guies turístiques, dels àlbums de flors i d'altres records físics que dugué de Palestina.

La significació d'aquest text pren un relleu superior si l'enllacem amb el següent del pròleg del *Dietari*: «No hi aní [a Terra Santa] a escriure cap llibre d'impressions com ara s'estila [...] ni menys a cercar inspiracions per cap poema [...] Jo volia [...] banyarme en lo sol de Palestina [...] aquell sol que no s'ha post ni s'ha de pondre [...]». Tothom convé a dir que va tornar de Palestina canviat. Ell diu que hi ha vist una línia més de la fesomia divina, que l'ha vista en els franciscans i en la gent pobra d'Israel, que hi ha vist «no sia més que un raig de llum» de la cara de Jesús, que d'aquell ressol ell enfilará les darreres cançons i en teixirà els darrers versos. Som, doncs, en l'àmbit de la pobretat evangelical i de la mística cristològica. És, per tant, dins d'aquest àmbit que hem de llegir el nostre text: Salomó prediu Crist; Sulamitis prediu l'ànima humana.<sup>18</sup> L'«Hortus» continua essent el paradís espiritual, encara terrestre.

Una part considerable del text de l'«Hortus» passà a *Los jardins*. De setanta-cinc línies de l'edició de Montoliu, cinquanta-set hi entren gairebé totes al peu de la lletra. N'és, doncs, l'embrió.

L'«Hortus conclusus» és el *locus amoenus*<sup>19</sup> per antonomàsia de tota la poesia mística verdagueriana. Verdaguer tradueix el mot «hortus» de diverses maneres. El lector endevinarà a darrera dels mots que ara esmentaré possibles influències del *Càntic*, però sobretot del *locus amoenus* on situa l'acció. El tradueix per hort, horta, paradís, Edèn, verger, jardí... A *Flors de Maria* (1902) diu encara que aquestes flors, les de Maria, «Salomó les cullí en sos maravellosos vergers tancats». Amb la publicació de *Brins d'espígot*, podem afegir-hi dos textos més, que són dos esborranys de pròleg, probablement,<sup>20</sup> on exposa el sentit místic cristològic del *Càntic* i hi parla del paradís terrenal, d'on l'home es troba exiliat.

18. Aquesta és la interpretació que predomina en Verdaguer. Ara, la tercera part de *Los jardins* acaba així: «[...] tota la incomparable poesia oriental riu y canta y gemega en aquexos versicles nupcials, que semblan compostos, no en lo paradís terrenal sinó en lo paradís del cel per cantar los *Desporis de Jehová ab la pobre humanitat* [...]». Indico amb cursiva la part escrita amb llapis i restitueixo l'article «los».

19. La literatura judeocristiana té un *locus amoenus* per excel·lència, constant en la tradició, prototípicament en el mite del paradís terrestre de Gènesi 2,7 ss. La literatura profana medieval manté, com la religiosa, la mateixa correspondència. Josep Pujol comenta l'inici d'«El roser de vida gaia» de Jacme March (*Obra poètica*. Barcelona: Barcino, 1994, p. 126-127 i 135) tot recordant, entre altres textos (*Roman de la Rose*, Machaut), els següents versos d'Anselm Turmeda (*Disputa de l'ase*, vv 28-30): «Que cert en Paradís Terrestre / creguí'm estar, o al jardí / de les Hespèrides, diví», que aporto aquí en la retroversió de Marçal Olivari per oportunisme. La versió francesa ofereix una gradació de qualitat inversa: «Que pour certain fust paradis terrestre / ou pour le moins le jardin somptueux / des Hesperides»; el «tresdivin ouvrage» de quatre versos més avall es refereix al jardí on entra fra Anselm (*Disputation de l'Asne*. Lyon, 1544; repr. per Foulché-Delbosc a *Revue Hispanique*, XXIV [1911], vv 28-30 i 34, p. 364).

20. Jacint VERDAGUER. *Brins d'espígot*. Primera edició preparada per Amadeu-J. Soberanas. Tarragona: Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, 1981, p. 16-17 i 18-20.

Però el text literari, i poètic per excel·lència, d'aquest tema són *Los jardins de Salomé*.

El manuscrit de *Los jardins* és una redacció final, amb poquíssimes esmenes i pocs afegits, molt neta. La distribució per seccions no és sempre clara, a causa de la mania que tenia Verdaguer d'aprofitar el paper (al capdavant, als costats i entremig). Però ben observat, la prosa està decididament dividida en tres seccions, pràcticament simètriques. La primera consta de tres capitolets, de dos folis cadascun: total, sis; és la dedicada a la descripció geogràfica, històrica i física, dels Jardins. La segona, també de sis folis, descriu el lloc espiritual que és el llibre dels *Càntics dels càntics*, definit com a jardí de l'ànima, i conté, per tant, les traduccions (en prosa). La tercera secció, també de sis folis, ofereix una galeria de comentaristes del *Càntic*, dels quals Joan de la Creu se'n menja tres. Aquesta simetria no m'havia cridat l'atenció fins que vaig veure que també es donava en «Amors del cel» (recordem allò de 6 i 6 i 60). Potser no vol dir res. Però els poetes són com són. Com que Verdaguer llegia el Dante, el número 3 i el seu doble potser són un joc trinitari —que no acabo de veure cap on aniria. Cal afegir que a la segona part, que és la central, Verdaguer només comenta els sis primers capítols del *Càntic*. La raó ara sí que és clara: s'atura tan bon punt ha arribat al passatge de l'«Hortus conclusus» (VI 10), la davallada al jardí (recordem «Rosalia»), i ja en té prou per enllaçar amb els comentaristes d'aquest hort espiritualment entès.

Quan Verdaguer escriu sobre altres autors, els esmenta o se'n val, llavors citacions, referències, lloances o al·lusions solen prendre un aire tot natural, com de qui només sap just el que diu. Però quan el lector o l'estudiós s'hi atura, ara i adés, i va sumant, queda esbalaït de la diversitat i coherència dels seus coneixements i de l'essencialitat amb què els usa. Aquest fet sembla haver estat negligit pel crític més agut d'aquest segle, l'introductor de la *Stilforschung* a la Península, precisament, negligència que complicava una qüestió d'importància capital als seus ulls i, per herència, també als nostres. La nostra pregunta és avui encara la següent: Verdaguer no tenia de veritat un saber, també teològic, de teologia mística especialment, per bé que escondit, més vast i més fi del que sembla o del que suposàvem? Caldria un bon estudi de la presència de Joan de la Creu en l'obra verdagueriana, que prenguéss en consideració els aspectes teòrics a més dels experiencials. Això demana a l'estudiós uns coneixements previs de la història de la mística, de Nicolau de Lira i Ruysbroeck, com a mínim, a darreries del XIX,<sup>21</sup> i els coneixements literaris adients, coneixements que no s'acaben de posseir mai sense una sensibilitat profunda per la poesia amorosa de tots els temps i d'arreu, que és el que tenia Riba.

Per començar i acabar jo em limito a la presència del místic castellà en la darrera part de *Los jardins*. Si Santa Teresa ocupa mig foli del manuscrit, Sant Joan, ja

21. Del segle XIII a la modernitat. Verdaguer posseïa un exemplar de *L'ornement des nocces spirituelles, de RUYSBROECK l'admirable, traduit du flamand et accompagné d'une introduction par Maurice MAETERLINCK*. Bruxelles: Lecomblez, 1891. El 5 d'agost de 1900 publicà a *Lo Pensament Català* l'article «Ruysbroeck» (recollit al vol. XXVI de les Obres Completes de la Il·lustració Catalana, *Discursos, articles, pròlegs*, p. 178-184), on recordava, no pas sense intenció, que l'Admirable, a Catalunya, «solament lo conexen alguns devots de Meterfinck».

ho he dit, n'omple tres. És el pes fort, el més dens i el més alat. Montoliu, convençut com el Milà del pròleg a *Idil·lis i cants místics*, que Verdaguer «s'ha contentat d'escriure ab senzillesa lo que son cor li dictava», no es va adonar de l'amplitud de les lectures de Verdaguer. Per això no va fer cas de l'esforç, ben visible en el manuscrit, que li va costar al gran prosista la redacció del paràgraf on exposa l'antítesi presó-jardí. Fou també per aquesta lleugeresa que Montoliu va modificar el mot «obres», de lectura evident en el manuscrit, en «poesies». Així reduïa l'obra de Joan de la Creu a l'obra poètica. Verdaguer en volia més i n'exhibia més. La referència al misteriós tractat *El pájaro solitario* de Joan de la Creu n'és una prova. El comentari que demana aquesta presència ha d'anar precedit d'una exposició de fonts massa llarga. Me n'he d'estar, però esmento el fet per a confirmar els coneixements que el nostre poeta tenia de l'obra en prosa del místic castellà.

L'esforç d'escriptura sobre l'antítesi presó-jardí és analitzable en dos esborranys. Són, a la inversa del que passa amb les pàgines de la dreta del manuscrit, dos veritables esborranys, és a dir, provatures de precisió, fetes a ploma veloç.

El primer esborrany, que Verdaguer no ratllà ni passà, literalment, al text final, conté la idea motriu: els millors versos que s'han escrit a imitació del *Càntic* són els de Joan de la Creu, i han estat escrits en el pregon de la presó, però «semblan», diu tot subratllant, fets a la vista d'aquests jardins. En la versió final modifica lleugerament el redactat: l'afirmació d'haver estat escrits a la presó és encara de caràcter general, però el lligam entre presó i jardí és establert a propòsit del que ell en diu la segona i tercera estrofes del *Càntic*.<sup>22</sup> La primera era un «gemech» («me dejaste con gemido»), la segona i la tercera, en canvi, expressen el desig amorós que rastreja les petjades de l'Amat en la natura («montes y riberas; bosques y espesuras»). Verdaguer reprèn aquell primer lligam verbal, «semblan», en lleva la cursiva i per tant l'èmfasi excessivament hipotètic, i ho converteix tot en real (en un real imaginatiu, tant se val) i diu: «La segona y tercera [estrofes] semblan escrites assí, en aquestos jardins ahon s es [var. interlinear: s hagues] transportada» (l'ànima de Joan de la Creu). Amb tot plegat ha fet menys dramàtica la contraposició presó-jardí, i l'ha feta més mística. La modificació és subtil en la mesura que reposa sobre el canvi de «semblan» (cursiva) en «semblan» (sense cursiva). Per aquesta subtilesa el text esdevé, paradoxalment, més fort i més creïble. Aconsegueix, a més, d'evitar la complaença en el tràgic i, com farà en la revisió de la primera traducció de Ct 1,1 («Ab l òscul de sos llavis / esborradors d agravis > De son llavi ab la mística besada / regalada»), substitueix el dolor clos per una enyorança oberta. És un senyal més que s'està desfent de l'obsessió per la tragèdia personal, que, un cop assumida, ja controla (més o menys).

El segon esborrany ha passat gairebé sencer a la redacció definitiva. Ja n'he avençat, en el comentari al primer, els punts essencials. Només cal afegir-hi dues acotacions. D'una banda, la correcció del mot «espantosa» (ratllat ja immediatament en l'esborrany) en «trista» confirma el canvi d'actitud, com deïem, respecte del tràgic autocomplaent (a la redacció final ja no n'hi ha rastre); de l'altra, la presència, en l'esborrany, del concepte d'enyorança, mot que no figura lexicalment

22. La segona i tercera estrofes citades per Verdaguer corresponen a la tercera i quarta del *Càntic espiritual*.

en la redacció final, però sí conceptualment, transforma el text ecoicament masoquista en enyorança amorosa absoluta.

Tot aquest comentari respon exclusivament a l'anàlisi del text de *Los jardins*, però seria crassament inacabat si no hi afegíem que s'adequa com l'anell al dit a la versió, forçada més enllà del text de la Vulgata, que fa Verdaguer del final absolut del *Càntic dels càntics*, com veurem.

### III

#### El Càntich dels càntichs

Tota traducció és interpretació, dels mots, de les frases i del llibre. En el cas del *Càntic*, més, per raons d'antiguitat i llunyania, i encara més per raons de la contextura, tan discutida, de l'obra. S'hi ha d'afegir que, d'ençà del segle III dC, com a mínim, ha estat sotmès a interpretació al·legòrica de manera creixent. Verdaguer segueix aquesta tradició augusta.

Per què en vers? Potser per esperit d'emulació; potser influït per Menéndez y Pelayo, que el 1885, a l'aparició de la traducció en prosa de *Nerto*, li havia demanat, estranyat, per què no l'havia feta en vers, «que es su lengua natural y propia».<sup>23</sup> Mistral no li ho retreu,<sup>24</sup> però Mistral traduí poesia de Verdaguer en vers provençal.<sup>25</sup>

El mètode traductor que usa deu ser, si fa o no fa, el que ell mateix declarava escaigut en el pròleg a les *Perles del Llibre d'Amic e Amat*: «sense adonar-me'n, trobí que els pensaments en prosa [...] anaven prenent [...] el fullatge del vers i la girada i l'aire de la poesia». La confessió val igualment per al *Càntic*, tant més que el text de partida de Verdaguer és la prosa compassada de la Vulgata. En aquell mateix pròleg emergeix aquest altre principi, connatural a tot bon poeta-traductor: «La mateixa amor de l'Amat que fou la inspiradora d'aqueixos pensaments n'ha sigut la traductora».<sup>26</sup> Principi pregon, i arriscat, que pot dur a infidelitats, a perífrasis supèrflues, a solucions violentes, però també a autenticacions, a revalidacions, a sobrepujaments genials, i sense el qual, doncs, no hi ha traducció lírica digna d'esment.

23. *Epistolari de Jacint Verdaguer*, v, carta 459 (de Menéndez a Verdaguer; Madrid, 7 de juny 1885).

24. Fins i tot sembla aprovar-ho en la carta d'agraïment per la traducció de *Nerto*: *Epistolari de Jacint Verdaguer*, v, carta 460 (de Frederi Mistral a Verdaguer; Maiano, 8 de juny 1885).

25. «Chor d'illes gregues» de *L'Atlàntida*, publicat a *L'Aiòli*, maig 1897. Veg. *Epistolari de Jacint Verdaguer*, v, p. 17, n. 8.

26. El pròleg de les *Perles* (edició pòstuma de 1908) és datat de 1895. Les citacions provenen de l'edició dins les *Obres Completes* de l'Editorial Selecta (Barcelona, 1974<sup>5</sup>), p. 1010 i 1011.

Del punt de vista estrictament o quasi estrictament filològic, les modalitats de traducció més notables les exemplificaré ara amb uns quants passatges, una mica triats a l'atzar, d'entre un gran nombre de verificacions textuales.

Al bell començament del manuscrit, on deia «Cant» reescriu «Cap» (és a dir, Capítol) i hi afegeix I (primer). L'atribució dels versos al personatge de l'Esposa, que ja figurava al primer esborrany conservat, continua, però ara els tres primers, que deien:

Ab l'òscul de sos llavis  
esborradors d'agravis  
oh si m'besás lo meu Espos diví!

han estat substituïts per:

De son llavi ab la mística besada  
regalada  
bésem Espos diví!

N'hi hauria per creure que Verdaguer havia començat un poema dialogat entre Espòs i Esposa (entre Jesús i l'ànima), titulat «Cant», i que, havent pres per començament el principi del *Càntic*, potser per assegurar-se de la seva font bíblica, hauria revisitat la Vulgata i reajustat el text català. És una hipòtesi, molt feble. Però, d'altra banda, tan evident és el canvi de «Cant» per «Capítol I» com sorprenent la inversió de l'atmosfera: elimina «agravis» i introdueix un contrari, «regalada», mot que, a més, privilegia en concedir-li un vers, i un metre, propi. Marca amb això un retorn al misticisme rialler dels *Idil·lis*? És una altra hipòtesi, segurament més fecunda que la primera. L'única cosa que resta del primer text és «Espos diví», sintagma que no és a l'original hebreu ni a la Vulgata llatina, ni en cap altra de les traduccions antigues. Verdaguer, doncs, ja des de l'inici, fa girar la totalitat del text cap a la interpretació mística.

Sense sortir del camp filològic, saltem, una mica a l'atzar, com dèiem, al capítol IV, verset 15, on apareix un tipus de lèxic verdaguerià no sempre fàcil d'entendre amb exactitud. El nostre poeta tradueix «Fons hortorum: puteus aquarum viventium, quae fluunt impetu de Libano» per:

Ets tu la fontanella d'aygues vives  
que per l'hort com del Libano derivas.

Deixant ara de banda el fet de concentrar, no pas sense èxit, en una sola imatge les dues sobreposades de l'original (de les dues, font i riu, silencia la del «pou d'aigua viva»), ens fixarem només en un mot. «Derivas» ens pot semblar avui dia un mot abstracte d'ús erudit, quan, si acudim al *Gazophylachium*<sup>27</sup> ens adonarem que

27. «Derivar una cosa, de altra [...] Derivar rechs de aygua per la plana. Rivos in planitiem derivare vel deducere». LACAVALLERIA. *Gazophylachium Catalano Latino*. Barcinone, 1696. Pere TORRA. *Dictionarium seu thesaurus catalano-latinum*. Vic, 1757: «Derivar-se o davallar» (citat per J. Coromines, DECLC, s/v «riu»). LABERNIA (1839 i 1864) no dóna s/v cap acceptió amb connotació d'aigua corrent, però sí s/v «derivació»: «L'acció y efecte de tráurer ó separar una part del tot ó de són origen, com la aygua del riu».

era concret i d'ús ordinari. Es tracta d'un sobreeiximent d'aigües; en el nostre cas, impetuós, puix que el punt de la referència comparativa és el Líban, una muntanya de més de 3.000 metres, coronada de neu i tant o més espadada que la Tosa d'Alp. Amb «derivats» i el contrast geogràfic fet evident, Verdaguer incorpora la idea del borbolleig de les aigües, expressada en llatí per un ablatiu adverbial no traduït, «impetu». Amb Verdaguer, doncs, el lector ha d'estar sempre orelladret i a punt de consulta, com passa amb els altres poetes que disposen d'un lèxic vast i rigorós.

El cap. VI, verset 7 (en la numeració de Verdaguer), diu:

Xixanta son les regines,  
vuytanta son les esposes,  
mes les fadrines  
son un sens fi,  
mes que les roses  
en lo jardí.

Els dos darrers versos són de sobrepuig, creats per motius de rima. El plural «regines» prové de l'hebreu, on també sorprèn, si tenim per cert que cap rei d'Israel no s'havia associat mai més d'una reina. Que aquí el text llatí parla d'un harem fastuós és tan clar com en l'original hebreu. La infidelitat realment fonda comesa per Verdaguer consisteix a traduir «concubinae» per «esposes». Cito, doncs, aquest passatge per fer constar que el nostre poeta defuig certes expressions del *Càntic* per raons que semblen de pudicícia. De fet, el reajustament lexical que fa en el passatge present obeeix a la necessitat de permetre que l'harem simbolitzi sense entrebancs, amb tota la puresa moral, la solidaritat amorosa dels místics.

Capítol VI, verset 9:

Aquexa qui es  
que retxosa puja  
com puja pel cel  
l'aurora que apunta,  
brillant com lo sol,  
bella com la lluna,  
terrible com brau  
exercit en lluyta?

Vist de lluny, sembla una perfrasi lliure. Vist de la vora, tot, llevat del darrer mot, s'adiu al sentit i gairebé a la lletra de la Vulgata (i del text hebreu). Les amplificacions són poques i justes. De tres («retxosa», «puja pel cel» i «brau») en comento una. El mot «retxós», collit de llavis de la gent, corresponent al clàssic «règeu», no fa més que afegir potència i majestat al verb, cosa que ja es nota en el «progreditur» llatí. De les dues modificacions, l'una bona («brillant»), comento per via negativa la que tanca l'estrofa: «exercit en lluyta». No gaire abans (VI, 3), havia traduït l'expressió més fidelment: «en orde de batalla». Ara traeix. La imatge era un exèrcit a punt d'entrar en combat, encara immòbil, no en moviment sinó en plenitud de tensió: impressionant i imponent. Si en fem el trasllat al camp amorós, tindrem allò que Blake en deia la terribilitat de la bellesa, i no una lliça

eròtica, com sembla oferir aquí Verdaguer, arrossegat per la rima, i contra el que, per força, havia d'entendre. Notem de pas que es tracta d'una espècie de comparança, abundant en la literatura d'Orient, en què els termes aparents són éssers exteriors, una noia i la ciutat de Jerusalem, per exemple, o, com aquí, la noia i un exèrcit, però els termes reals són les impressions produïdes per les causes anomenades.

*Càntic* VI, 11 és un passatge considerat pels biblistes una *crux*, en el sentit més fort, és a dir, sense solució, ni a partir de l'hebreu ni posant a contribució les traduccions antigues. Verdaguer en dóna dues versions, diferents per la forma i per l'ús dels sentits («oí» / «veure»), que ara no analitzo, perquè l'impressionant és la solució de fons. La primera versió ens és suficient:

De cop esmaperduda  
sento rodarme l cap  
quan sobre mí  
lo bruyt oí  
de les carrosses d Aminadab.

Les exposicions, amb llurs traduccions, llargues o curtes, de Clascar, Riba, Tragan o Raurell, no satisfan perquè no arriben ni a ser versemblants. Verdaguer, per contra, se'n surt, pel que fa a la versemblança, més bé que ningú. Per què? Potser perquè ha sofert una experiència amorosa semblant i l'ha tinguda en compte o bé perquè ja coneixia versos semblants, que desconec. De versos semblants o parents, que ell no podia conèixer, hi ha diversos cants d'amor egipcis que han influït en més d'un lloc del *Càntic dels càntics* hebreu, i un potser directament sobre el nostre passatge. Un cop d'ull al tercer dels *Cants de joia extrema*<sup>28</sup> ens permetrà de veure, en tot cas, que Verdaguer hi coincidía en el punt que els traductors de l'hebreu troben més fosc. En el poema egipci la protagonista recorda que s'havia anat a asseure a la vora del temple de Hathor, i diu: «[...] he vist Mehi que venia dalt el carro / voltat dels seus valents. / I encara no sé com escapar-me'n / [...] El riu podria fer-me de carní, / car els meus peus van a l'atzar, no toquen terra». La versemblança de la interpretació de Verdaguer és molt alta, i ens interpel·la: per què els filòlegs no fan més cas dels poetes?

En VII, 2 Verdaguer o bé se salta sense voler o negligeix deliberadament els dos primers membres del verset («Umbilicus tuus crater tornatilis, numquam indigens poculis») o bé els condensa en els dos següents («Venter tuus sicut acerbus tritici, vallatus liliis»). Tradueix només això:

Ton cos gentil es un piló de xexa  
voltada de blanchs lliris.

«Ton cos» hi és per «venter» (i probablement també per «umbilicus»), anant de la part al tot per sinècdoque (sense «umbilicus» ja no li podien servir de res

28. Del paper Chester Beatty publicat per Alan Gardiner el 1931 a Londres. Vegeu-ne una traducció, indirecta, a Segimon SERRALLONGA. «Poesia antiga», *Els Marges*, 21, 1981, p. 72. Sembla remota la possibilitat que Verdaguer arribés a conèixer la publicació de G. MASPERO, «Les chants d'amour du Papyrus de Turin et du Papyrus Harris 500», *Études Égyptiennes*, tom I, París, 1883, p. 217 ss., que no contenen pas, d'altra banda, el poema citat.

«crater» i «poculis»: els hauria, doncs, eliminat). Queda l'hendiàdis del blat (xeixa) i els lliris per a expressar la nuesa del cos, però amb una màxima o mínima consciència d'haver aconseguit de no precisar-ne les parts, segons considerem deliberada o no la supressió primera. Sigui com sigui, tot plegat ens val per a recordar que la traducció que tenim ara del *Càntic* no és decidida arreu ni completa, i que per tant demanava encara una relectura atenta i, en certs passatges, una revisió a fons.

Podríem haver deduït que el pudor no era un criteri verdaguerià segur. Però de vegades sembla que evita deliberadament expressions eròtiques mogut per aquesta passió. A VII, 7 diu:

La teva gallardia es de palmera  
de sos rahims de dàtils enjoyada.

On sembla que defuig «pits» («ubera»). Ara, en el verset següent hi apareixen en plenitud, desitjats com fruita, com raïms de dàtils. No traeix res. És més, s'hi esplaia. I diu, en una traducció que manté en equilibri dinàmic la llibertat i la fidelitat:

Jo vull pujarhi á la palmera hermosa;  
jo colliré sa fruita;  
sos pits seran per mi rahims de dàtils  
y l perfum de sos llavis com de pomes.

És particularment digne d'observació el trasllat de «Dixi: Ascendam» (literalment «M'he dit: Jo pujaré») per «Jo vull pujarhi». Informat per algun comentarista o per saviesa pròpia, Verdaguer endevina que una locució interna introduïda per un «m'he dit» ha de comportar forçosament una volució ja d'inici en qualsevol llengua, i actua efectivament com si el llatí en comptes de «dixi» digués «cupivi» o «volui», que és el sentit, justament, que un lector atent pot percebre en el «amartí» del text hebreu.<sup>29</sup> Les traduccions antigues grega i llatina no tradueixen mai per «voler» el mode cohortatiu, ni quan és formal. En aquest passatge tampoc no ho fan els catalans que tradueixen directament de l'hebreu, com Clascar, Riba o Tragan, llevat de Raurell, que transfereix, però, la volució al verb següent («Jo m'he dit: Em vull enfilar»). Tampoc no ho fa Luis de León, de qui Verdaguer ha manllevat tal vegada la «gallardia» de la palmera del verset anterior. Per aquest procediment modal, tan expeditiu, el nostre poeta ha intensificat extraordinàriament tota l'estrofa, un dels passatges més característics de l'eròtica del *Càntic*.

En la reflexió gnòmica de VIII, 7b, donada de forma més concentrada que en l'original,

Si un hom per l amor  
dona tot son or,  
es com si no n des  
res,

29. ZORELL. *Lexicon hebraicum et aramaicum Veteris Testamenti*. Roma, 1963, s/v «amar» 3. Cf. JOÛON. *Grammaire de l'hébreu biblique*. Rome, 1965, p. 307-308.



el darrer mot constitueix un vers oximorfe absolut, que cal pronunciar isolat i amb èmfasi. Aquesta gosadia mètrica és un procediment tardà, en Verdaguer,<sup>30</sup> i és un indicatiu més que empeny a datar la present traducció cap a darreries dels noranta o més enllà.

Caminem cap a la fi del *Càntic*. En el mateix capítol VIII, però ja a l'altura del verset 8, Verdaguer escriu:

Oh Estimadíssim, encara  
una altra cosa t vull dir,

que són dos versos que no corresponen a res que es pugui endevinar en els versets de la Vulgata o de l'original hebreu. Tot seguit tradueix:

ma germana es petitona,  
no li puntejan los pits.  
¿Que farem quan se li parle  
del Espos diví?

Verdaguer s'inventa, doncs, un enllaç entre el poema anterior, que acabem de comentar (VIII 7b) i el de la germana petita. És la interpolació més atrevida de tota la traducció. És llarga de dos versos i deliberada. No neix de cap suggestió verbal o imatjada, sinó d'una necessitat extratextual que no acabo de definir. Potser prové d'una glossa o d'un comentari que volia establir, tant sí com no, una connexió amb la resta del *Càntic*. En tot cas, Verdaguer l'estableix sense cap suport textual. La importància que el poeta atorga a aquest enllaç factici és corroborada per una variant anterior, de sentit idèntic, que intentava, potser, ampliar la musicalitat del conjunt amb una rima més («Estimat meu, una cosa / jo encara us voldria dir»). «Ma» (germana) per «nostra» és una infidelitat que el traductor redimeix en reprendre el plural més avall («Què farem»). «No li puntejan los pits» és una recreació de la negació poètica de la Vulgata («et ubera non habet»), però en comptes de reproduir-la *ad litteram*, amb un verb de possessió (en hebreu, de no existència), ho fa *ad sensum* amb un verb descriptiu, «puntejan», i supera l'expressivitat del llatí. La supera subratllant la negació poètica original amb una meïosi extraordinàriament suggestiva. Tot consisteix a fer veure el pit pla de la tendra adolescent a punt de florir.

L'acabament del verset 8 pren, en la versió verdagueriana, una dimensió espiritual definitivament alta:

¿Que farem quan se li parle  
del Espos diví?

30. Se'n troba un de semblant, per bé que bisíl·lab, però també agut i en posició insòlita i per tant emfàtica, però no en isolament absolut, a «Glop-de-neu» de *Flors de Maria*: «Abans era molt útil, / mes ara ja no ho es / per rès. / Si'un dia era tendrívola [...]». Els versos bisíl·labb abunden en el mateix llibre, però gairebé sempre fent el joc usual dels poemes polimètrics. De les altres dues excepcions, em sembla oportú de recordar «Lo Nart» per la reproducció expressa de Ct 1,11. A *Brins d'espígol* n'hi ha dos en un mateix poema, «Apagallums», paral·lels i assonantats a distància, bisíl·labb i aguts, en posició clarament resolutòria, de sentit evanescent. Ricard Torrents ha cridat l'atenció sobre el poema «Lli» del mateix llibre («*Brins d'espígol*. Un herbari verdaguerià», *Reduccions*, n. 26, p. 91), que en té de monosíl·labb, però són en posició ascendent, cal·ligramàtica (invertida per als ulls, dreçada per a l'orella). Aquests poemes semblen tots de les darreries de la vida del poeta.

Endut per la pruija de la interpretació al·legòrica, explícita l'implícit pretendent del text amb el mot «Espòs», abusivament, i el qualifica de «diví» sense suport de cap mena, ni aquí ni en els versos veïns. D'altra banda, si calia, com cal d'alguna manera, aclarir a què es refereix la Vulgata quan diu que la noia «alloquenda est», Verdaguer podia entendre, emparat en comentaristes de tant de pes com Sant Ambròs o Bossuet, i més d'acord amb el sentit original, més o menys una cosa així: Què farem amb la nostra germana el dia que la gent començarà de parla-ne? La pregunta, retòrica, tindria una resposta immediata com la que suposa Luis de León: «Siendo como es niña y simple y sencilla no tendrá valor para recatarse y mirar por sí; por tanto que es menester mirar cómo la guardarán, y qué harán de ella hasta que venga el tiempo de casarla [de casar-la amb un pretendent del seu braç, s'ha de creure]; que esto quiere decir el día que se hablará de ella».<sup>31</sup> Però Verdaguer rebutja qualsevol interpretació de compromís o matrimoni natural. Per això canvia violentament la referència personal que imposen la Vulgata i l'hebreu, i en comptes d'un «en parlaran, d'ella» vol entendre «li parlaran, a ella». A més, doncs, d'introduir l'Espòs celest, inverteix la direcció referencial, a fi de reforçar encara més el caràcter místic de la versió. En aquestes alçades del llibre és bo de recordar que Verdaguer l'havia encetada justament amb l'Espòs diví. Amb l'Espòs diví la portarà a terme.

El verset 13 és el penúltim del *Càntic*. Verdaguer hi prepara la culminació del llibre. Com que ell el considera unitari, tot i que coneix la tendència de l'època de veure-hi un aplec de cançons d'amor,<sup>32</sup> ha de començar d'arruar els mots cap al sentit al·legòric explícit ple, i com que el text de la Vulgata hi és rebec, no solament en retoca el moviment formal, sinó el conceptual. Ho fa amb una interpolació nova, que filològicament no seria greu, puix que és l'amic (o si tant es vol l'Espòs) qui s'adreça a l'amiga (o l'Esposa) i per tant no fa res més que explicitar el que tothom sobreentén, però hi dóna un aire molt llunyà de l'original, acudint a la fórmula popular que trobem, per exemple, en el «Testament d'Amèlia» («-Mare, la meva mare [...] -Filla, la meva filla [...])».<sup>33</sup> La traça del nostre poeta aconsegueix una estrofa musicalment perfecta, fent fins i tot que l'adjectiu «dolça», que s'inventa, rimí bé amb «esposa» i després amb «glòria», negant amb fets la il·legitimitat teòrica amb què se sol desqualificar l'assonància borda:<sup>34</sup>

31. Fray Luis de LEÓN. *Cantar de cantares de Salomón*, op. cit., p. 269-270.

32. Noti's, però, que l'exegesi al·legòrica, predominant dins la tradició eclesiàstica, perdura encara en FREDERIC CLASCAR. *El càntic dels càntics de Salomó*. Versió i anotació. Barcelona: Institut de la Llengua Catalana, 1918, p. XI.

33. Una palil·lògia semblant es troba en «La monja y lo soldat» de *Jovenivoles*, romanç que havia tirat als Jocs Florals de 1865, sense èxit, la segona part del qual comença així: «Tórna, tórna, espòs de l'ànima; / espòs de l'ànima, tórna». A un lector del *Càntic dels càntics* li és difícil de no pensar en el «Revertere, revertere, Sulamitis, revertere, revertere» (Ct 6,12), verset que feia d'antifona del comú de Verges.

34. És la qüestió de les rimes dites «visuals», com si Verdaguer no fos un dels poetes més ben dotats per a la música verbal. En un altre lloc l'exposaré a partir de dos principis: *ús venç art*, jcom diu Jofre de Foixà contra Vidal de Besalú, i *ha y secret*, que diria Vicent Ferrer, secret que el lector descobrirà precisament en els versos citats de Verdaguer. Advertim que no hi ha únicament trobadors entre els qui semisonaven, sinó poetes de capacitat musical tan forta com Carner, o com Goethe.

Tu que en los horts fas estada,<sup>35</sup>  
esposa, la meua esposa,  
ara escoltan los amichs,  
dèxals oir ta veu dolsa.

«Ara» és un reble verdaguerià, molt ben col·locat, que contribueix a situar el moviment argumental en la imminència del desenllaç, a punt ja de desembocar en la mar mística. Per voluntat d'atényer la plenitud religiosa en la màxima amplitud humana, Verdaguer hi afegeix la idea de la solidaritat mística,<sup>36</sup> canviant el sufix pronominal del verb llatí «me» per «eis» (no pas «deixa'm», sinó «deixa'ls»).<sup>37</sup>

Anem a fer el darrer pas, per l'interior del *Càntic*, alçant de moment només un peu:

Jo cantaré si vols,  
mes ja ho fare á la Gloria.

No hi ha text ni llatí ni hebreu: s'ho inventa. Lliga amb els versos precedents amb ritme (no pas metre) i rima, creant una unitat formal que vehicula un sentit interpretatiu que difereix del sentit textual de la Vulgata, i de l'original hebreu, però unitat formal i unitat conceptual són coherents i s'interpotencien.

Verdaguer acostuma, en els poemes llargs que inclouen «cants», en el sentit estricte del terme, és a dir, lírics, acompanyats de lira o d'arpa, a introduir-los amb una, dues o tres estrofes, que fan de prelude. Aquests preludis tenen la funció, tant al *Canigó* com a *L'Atlàntida*, de lliscar tan suaument com li és possible de l'èpica a la lírica. Aquí passa de la lírica descriptiva a la lírica melòdica pura, i tot i que com a traductor està sotmès a un text preexistent, opera de manera lliure i consemblant i crea un prelude. Com gosa manipular un text que per a ell és sagrat? Doncs, ben mirat, la manipulació és subtil i, des del seu punt de vista, raonable. Tot reposa, pel que fa al moviment líric, sobre una interpretació avalada per comentaristes il·lustres. Creu legítim de convertir el final del *Càntic* en cançó perquè així ho interpretaren Luis de León, Bossuet, Calmet i tants d'altres. S'hi pot aferrar, i s'hi aferra, però també com se'n separa!<sup>38</sup>

35. Establim el text d'aquest vers com Montoliu. El manuscrit dona de primer amb tinta el vers següent: «Tu que habitas en los horts». Després, cada cop amb llapis, sobre «habitas» escriu «fas estada» i a sota «vius»; a sota «los horts» escriu «lo verger»; i a la cua del vers amb tinta escriu de nou, encara amb llapis, «fas estada». Res no és ratllat.

36. Vegeu per contrast Luis de LEÓN. *Cantar de cantares*, op. cit., p. 277: «El Esposo dice a su Amada: "Quando tú estuvieses en los huertos [...] e yo anduviere por el campo [...] canta alguna canción que pertenezca a nuestro amor, de manera que yo la oiga y me goze mucho [...] y los pastores que estuvieren escuchando rebienten de envidia"».

37. No sé en quina autoritat Verdaguer recolza aquest retoc. Encara avui n'hi ha que modifiquen el sufix del text masorètic «-ni» (llatí «me»), però ho fan en «-nu» (llatí «nos»), com Tragan, i encara en contra d'una majoria.

38. Luis de LEÓN, *ad loc.*: «La canción que la Esposa dice [...] es la que está luego en la letra que dice: Corre, Amado mío». BOSSUET. *Oeuvres Complètes*. París: Louis Vivès, 1862, vol. I: *Canticum canticorum. Cantique des cantiques*, *ad loc.*: «Fuyez, mon bien aimé: c'est ainsi qu'elle commence son chant melodieux [...] elle ne veut ni chanter ni vivre que pour l'Époux seul [...] Voulez-vous que je chante pour vos amis? Mais moi, je ne voudrais pas: je ne puis souffrir la foule». CALMET. *Comm. in S. Scripturam*, v: *In Canticum canticorum*, *ad loc.*: «Els amics paren l'orella, li diu ell: modula'ls doncs un càntic nou; però ella no vol cantar sinó per a ell».

La darrera estrofa verdagueriana del *Càntic* tota sencera diu així:

Jo cantaré si vols,  
mes ja ho fare á la Gloria,  
ensényam lo camí  
pels puigs de les aromes,  
corre com un isart,  
com una cerva, vola.

«Ensenya'm lo camí» no és tampoc a la Vulgata, ni en el text hebreu. Aquesta interpolació forma part de l'anterior: l'acaba. El sentit que hi dona el poeta és clar: guia'm.<sup>39</sup> No en fa, però, una lectura sapiencial, sinó mística, valent-se de l'acabament absolut del *Càntic*, que és d'ordre exclusivament líric.

La preposició «pels» del vers quart tradueix «super». Seria una traducció vàlida, però el «vola» en final absolut, i que Verdaguer crea, repercuteix sobre la proposició i en modifica el sentit: ja no ha de córrer «per damunt» les muntanyes, sinó de les muntanyes envolar-se cel amunt entre aromes. Després d'haver llegit els versos afegits, amb la «glòria» d'una banda i el «camí» de l'altra, no en podem dubtar: aquest és el sentit que el poeta ha infós a l'estrofa.<sup>40</sup>

Sembla que la interpretació verdagueriana reposa, filològicament, sobre el verb «corre», que tradueix un «fuge» llatí particularment discutit, sotmès, com el mot hebreu d'on neix, a anàlisis diverses de resultats de vegades oposats. Cenyint-nos encara a l'aspecte filològic, constatem que Verdaguer perpetra amb mà de mestre la consumació de la interpretació mística per mitjà d'una sinonímia creixent, d'origen

39. Verdaguer hauria pogut servir-se de la doctrina veterotestamentària del camí de la vida tal com es troba, per exemple, en el Salm 24,4: «Vias tuas, Domine, demonstra mihi, et semitas tuas edoce me». Però se serveix, més segurament, de l'evangeli de Joan 14,3-6, on la tristesa dels deixebles produïda pel comiat de Jesús, que és «el camí, la veritat i la vida», és consolada amb la promesa de l'assumpció final als cels. Una coincidència verbal més ajustada als modes verdaguerians apareix en el pròleg d'*Al Cel*: «Voliol, voliol, ensenyans lo camí del Cel», i després: «Ànima, bona ànima, ensenyam lo camí del Cel!». Vegeu també els vv. 29-32 i l'estrofa final del poema «A l'iris», datat a Madrid el 8 de febrer de 1898 (publicat a *L'Atlàntida* el 19 de març del mateix any, inclòs després a *La meyllor corona*).

40. La font on podia beure aquesta interpretació, Verdaguer la guardava en un dels papers més antics del ms. 1828 de la Biblioteca de Catalunya. Al foli 92r, línies 13 i 18-19, llegim (ho reproduceixo al peu de la lletra):

Que habitas in hortis amici auscultan  
[...]  
Trahe amabo me ut super celum veluti super montes aromatum, perpetuo  
tibi fundam canticorum meorum que adeo ardentem eflagitas.

És a dir: «Tu que habites als horts, els amics escolten» (Ct 8,13). «Atreu-me, t'ho prego, a fi que per damunt el cel com per damunt els puigs de les aromes perpètuament pugui vessar per a tu els cants que tan ardentment em demanes». És oportú de fer notar, però, que Verdaguer s'aparta d'aquesta mateixa font en el tema de la solidaritat i que ell mateix havia escrit, al foli 91r, comentant «Carissima in deliciis» de Ct 7,6, els mots catalans següents: «l anima q[ue] de las doisuras de la contemplació ne fa participar a las demes».

popular: corre, vola!<sup>41</sup> «Corre» no tradueix pas literalment «fuge», sinó l'imperatiu hebreu «berah», «fuig rabent!»; «vola» correspon paral·lelísticament a «assimilare», «fes-te com» l'isard, com el cervatell. No hi hauria, doncs, res a dir, però la inflexió del sentit és ferma i poderosa. «Vola» vol dir el que diu i ocupa el lloc final del vers, de la cançó i del Càntic sencer.

Tota aquesta obra d'orfebreria, amb els retocs de cisell i els rebles de pedreria que acabem d'observar, sembla, vista de conjunt, destinada a representar l'ascensió. Però això ja no serà ben bé caminar per l'interior del Càntic, sinó treure'n un peu.

Després d'haver recorregut l'obra poètica completa (des del «Rossinyol de la bosquíria», passant per «Rosalia», la del jardí, la que l'infant, que fuig entre flors i satalies, deixa ferida, fins a la «Mort de Santa Gertrudis»), d'haver entrat en *Los jardins de Salomó* i d'haver travessat el Càntic d'un cap a l'altre, l'aparició d'aquest tema no ens pot sobtar gaire. No ens pot sobtar gens si prenem en consideració la tradició, que remunta per una banda als primers escrits del cristianisme i per l'altra a Plató. La primera convergència clara es dona en Gregori de Nissa, el primer autor de la galeria de comentaristes que cita Verdaguer: «L'ànima, alliberada de les adherències terrenals, es torna lleugera i s'envola amb un moviment cap amunt, enlairant-se cap a les altures».<sup>42</sup> Tot el comentari de Gregori al Càntic dels càntics és concebut seguint l'esquema de l'ascensió<sup>43</sup> i l'ànima hi és considerada una esposada.<sup>44</sup> L'ascensió de l'ànima al cel (vers el cel) com a model de l'ascensió mística és una característica de la mística medieval. Bernat de Claresvalls, «la gloria del segle XII», com diu Verdaguer, hi fulgura amb més de vuitanta sermons sobre el Càntic.<sup>45</sup> També Bernat parla de l'ascensió mística de l'ànima en el sermó quart sobre «L'Ascensió del Senyor».<sup>46</sup> La idea de la solidaritat apareix en un altre passatge.<sup>47</sup> Tomàs d'Aquino, «la gloria del segle següent», s'hi expandeix altrament, amb un comentari encara més ampli: enllaça els misteris de l'Encarnació, la Passió i l'Ascensió i crea per a l'ànima terrestre un espai pròxim al diví o immers en la gràcia divina, d'on ve que converteixi la «veu» del verset anterior, no pas en cant, sinó en prèdica al món, i la muntanya de les aromes del fi-

41. En «Amunt», un poema ascensional de *Flors del Calvari*, que duu per lema l'inici de Ct 1,3 («Trahe me»), datat el 16 de setembre de 1894, apareixen els dos mateixos verbs en la mateixa gradació creixent, però amb la *correctio* de l'un per l'altre feta explícita. La carrossa de l'ascensió és aquí la creu, que té per corsers de foc els desigs, que «no corren, nó, que volen», atrets i guiats per Jesucrist, que «pujar volgué a la Gloria» des de la muntanya del Gòlgota. Verdaguer hi resol agustinianament el conflicte teològic entre la llibertat divina i la llibertat humana. D'altra banda, el mitològema de fons és el mateix que el del final de la versió poètica del Càntic verdaguerià.

42. Gregori de NISSA. *Vida de Moïses*. Intr., trad. i notes per Josep Vives. Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya i Fundació Enciclopèdia Catalana, 1991, p. 143. Per l'origen platònic del moviment ascensional, Vives remet a *Fedre* 246 B-D, però recorda que en el comentari al Càntic (PG 44, 1101) Gregori fa de les ales un símbol de la gràcia.

43. *In cantica canticorum*. Migne PG tom 44, p. 755-1120. Per a l'esquema ascensional, vegeu Anders NYGREN. *Èròs et agapè*. París: Aubier, 1952, vol. II, p. 221.

44. Gregori de NISSA. op. cit., p. 864 C i 1109 A.

45. *Los jardins de Salomó*, IV. Verdaguer dona la xifra de 40 (són 86). El passatge de Gregori a què al·ludeix es troba en la primera homília *In cantica canticorum* i el treu de MEIGNAN. *Salomon. Son règne. Ses écrits*. París: Lecoffre, 1890, p. 427.

46. *Sermones in cantica canticorum*. Migne PL, tom 183, p. 785 ss.

47. Bernat de CLARESVALLS. *Sermones de diversis*, LX 1. Migne PL, tom 183, p. 683.

nal en el lloc de la convivència santa. Tots els termes i els modes del gran especulatiu hi esdevenen fervents i personals, perquè parteixen del darrer verset del *Càntic* pres per sagrat, més ben dit, per místic, i poètic alhora.<sup>48</sup>

Per comoditat d'exposició em serviré, per a pintar l'ambient cultural que predomina de llavors ençà, d'un sermonari del segle XVII. L'agustinia Valderrama explica<sup>49</sup> en un dels sermons sobre l'Ascensió de Jesús la contradicció *in verbis* del «veniat dilectus meus» de Ct 5,1 i aquest final «fuge dilecte mi» de Ct 8,14 dient: «Assí no es fuera de razon [...] que aviendo la esposa con mucha priessa llamado a su esposo [...] despues que ya a venido, le diga que la saque presto del captiverio y se vaya deste mundo y la lleve a la gloria». És la doctrina comuna expressada en llenguatge pla, ben lluny, per exemple, dels refinaments conceptuals i terminològics, en català, de l'autor de les consideracions «De la assensió de Nostre Seyor» de les *Vides de sants rosselloneses*<sup>50</sup> del segle XIII. L'admirable, per a la mentalitat popular, és «ver subir, con su propia virtud, bolando un hombre». Ho havia dit el cardenal Jacobus de Vitriaco: «Christus, homo natus ad laborem et avis ad bolandum».<sup>51</sup> I, parlant de l'home, ho havia escrit el Verdaguer jove.<sup>52</sup>

Verdaguer acaba *Los jardins* amb la mateixa idea, expressada per la via lírica més essencial, tot reproduint un text de Monsenyor de la Bouillierie: «Es que, assí baix, hi ha melodies tan dolces, que un sent al escoltarles, que no poden acabarse sinó en lo cel».<sup>53</sup> És la melodia que l'Esposa del *Càntic* de Verdaguer pensa cantar, no pas vivint a la terra, sinó un cop haurà ascendit, també ella, a la glòria.

Encara que el tema, diguem-ne musical, no és exactament el mateix, la primera estrofa de «L'Ascensió de N. S. Jesucrist»:<sup>54</sup>

48. El text de Tomàs d'Aquino *ad loc.* (citat per Juan ARINTERO. *Cantar de los cantares. Exposición mística*. Salamanca: Fides, 1926, p. 621) és el següent: «Fuge, dilecte mi, id est, impleto Incarnationis et Passionis tuae mysterio, revertite ad coelum: ut non jam te sicut hominem, sed sicut Deum super omnia cogitare incipiam. Tunc enim audies vocem meam, quia tunc liberius praedicabo omni mundo [...] Similis esto caprae [...] Sicut enim caprae et hinnuli cervorum [...] humanum consortium fugiunt, tamen crebrius in montibus videntur, sic et Tu post tuam Ascensionem licet invisibilis sis, dignare tamen saepius dono tuae gratiae apparere. Et hoc super montes aromatum. Montes enim aromatum sancti Dei sunt [...] coelo proximi, et odore ac fama virtutum longe lateque fragantes».

49. Pedro de VALDERRAMA. *Ejercicios espirituales para todas las festividades. Segunda parte*. Barcelona: Sebastián de Cornellas, 1607, p. 129 i 138.

50. *Vides de sants rosselloneses*. Text de CH. KNIAZZEH i E. NEUGAARD. Barcelona: F. Vives Casajuana, 1977, vol. II, p. 474-488: «De la assensió de Nostre Seyor».

51. Adduït per Pedro de VALDERRAMA, *op. cit.*, p. 145.

52. Devers 1868-1869 Verdaguer escrivia: «Verament la poesia y la florida y la flayra del anima es l amor; mes ditxos solament del que, com tu, hi esclata no pera posa arrels en la vall de llagrimas [...] sino pera posarhi alas y, com auell nat per a volar, anar a perfumar los cels, ahont tota flor es eterna» (*Escrips inèdits de Jacint Verdaguer*, vol. I. Transcripció i estudi per J.M. de Casacuberta. Barcelona: Barcino, 1958, p. 205). Si la datació és bona, Verdaguer ja era llavors sotsdiaca; al Breviari Romà degué llegir el text de Gregori el Gran: «Avis enim recte appellatus est Dominus, quia corpus carneum ad aetherea libavit» (Feria V de l'octava de l'Ascensió, Nocturn III).

53. Mr. de la BOUILLERIE. *Le cantique des cantiques appliqué à l'Eucharistie*. París: Victor Palmé, 1872, p. XX-XXI.

54. *Roser de tot l'any*, 3 de maig 1894.

Quan ja de la terra  
Jesús se'n volava,  
lo cim de la serra  
s'enfarigolava,

de so avellutat, a causa dels imperfectes duratius, vibra amb els quatre darrers versos del *Càntic*, de so agut, a causa dels imperatius puntuals, com si aquests darrers fossin els harmònics acústics dels quatre primers. Literàriament, tampoc no hi ha dissonància entre els dos temes: es lliquen pel vol des del cim de la serra, i aquesta Muntanya de les Oliveres, flairosa de farigola com els serrats de la Plana de Vic, correspon a la muntanya de la mirra del *Càntic* oriental. És un comentari que faig, a manera de coda, només per a cridar l'atenció sobre l'harmonia entre els temes místics verdaguerians.<sup>55</sup>

D'aquí, d'aquest entremig, entre terra i cel pot derivar-ne o escaure-s'hi un altre llibre de Verdaguer, *Al Cel*, on el poeta basteix un viatge còsmic que es revela sense fi mentre l'esperit de l'home no aconsegueixi de traspasar la immensitat del cel material i arribar per fi, amb les ales de la gràcia, a la vida del Cel empiri. Aquest tema nou cau fora del nostre objectiu immediat, però no del nostre interès pel sentit global de les darreres obres de Verdaguer.<sup>56</sup>

55. Si més no els del poeta i prosista públic. En una carta escrita a Merry del Val de data insegura i probablement no enviada (vegeu Narcís GAROLERA. «Vint cartes de Verdaguer inèdites», *Ausa* XV, 128-129 [1992], p. 30), Verdaguer parla de «la puerta del abismo» i «la puerta de lo sobrenatural divino», portes que qualifica de «estas dos ramas de la mística». M'abstinc, si més no de moment, d'entrar en el món de les libretes d'exorcismes, d'ús incert, privat i esotèric.

56. *Al Cel* és una unitat closa, però més d'un fil el lliga directament al *Càntic*. El poema «A les estrelles», un dels més aclaridors del conjunt, porta per lema «Indica mihi quem diligit anima mea», l'espòs celest de Ct 1,7, anomenat en el poema «la Flor de l'infinit». És un vol, de cel en cel, que no arriba a penetrar mai en el Cel empiri, el «de la llum increada» (en «Nocturn» hi arriben les lloances de l'Àngel i de l'Home, però no l'home). El poeta s'hi rabeja, extasiat o amb defici, sense trobar-ne enlloc la fi: «com arbre l'univers per tot arranca, / y un sol veig nàixer hont un altre's pon» («A les estrelles», vv. 14-15); «L'univers es infinit, / per tot acaba y comença, / y ençà, enllà, amunt y avall, / l'immensitat es oberta, / y ahont tu veus lo desert / exàms de mons formiguegen» («Plus ultra», vv. 17-22). Per tant, «prou de blavor, prou de llustrós fullatge: / ensenyàume la Flor de l'infinit» («A les estrelles», vv. 49-50). Comença el pròleg dient: «Vull anar al Cel; per axò n'he escrit aqueixos cants d'anyorança. No voldria anarhi soí [...], que és el tema de la solidaritat mística. I acaba establint els límits del present humà personal, que és per on ha començat i per on millor podia acabar. No cau dins «le gouffre» (vegeu «la puerta del abismo» en la nota anterior) victorhugolià de l'última part de *Les contemplacions*, titulada «Au bord de l'infinit», que té per leit-motiv, en el poema-pretudi «Ibo», les ales de l'esperit, formulat exaltadament amb un «J'ai des ailes». Verdaguer no té al davant una immensitat fúnebre com el poeta de Jersey, sinó la claror inaccessible de la Ciutat divina, i no té ales, si Déu no les hi dóna. Clou doncs el llibre amb un poema-epíleg, «Ales», i clou el poema amb la designació de la frontera que separa l'home i el cosmos del Palau etern, seguida d'una pregària:

Si catifa es l'atzur de vostres sales,  
¿quan lo veuré a mes plantes enflorar?  
¡Oh Deu meu, oh Deu meu, dàu-me unes ales  
ò prenèume les ganes de volar!

Es tracta doncs d'un vol, en el temps i en l'espai, que té per límit, encara infranquejable, la mort alliberadora (per les ales, vegeu la nota 42).

Reprement el fil de Ct 8,14, constatem que Verdaguer ha unificat el *Càntic* i l'ha fet seu. Tota traducció que prengui el rumb i la girada d'aquesta mereix el tractament de versió i mereix autoria, coses que indubtablement corresponen a la intenció del poeta. La consciència constant que ell mateix en tenia, la veiem emergir, sovint, fent ús de diverses i afinades eines retòriques, i insorgir, adesiara, amb versos personals, alguns de brillants. Noti's també que, si per a qualsevol traductor eclesiàstic el text de partida és sagrat, per a Verdaguer ho era en el sentit més fort que ell sabia llavors imaginar, el místic; recordem també que per a ell el text era custodiat per l'Església i que, tanmateix, hi va lluitar com Jacob amb l'Àngel. Per això, en comptes de parlar de la traducció del *Càntic* per Verdaguer, seria més just de parlar del *Càntic dels càntics* de Verdaguer. Per això mateix i per la coherència que manifesta amb les altres composicions líriques del gènere que hi ha escampades al llarg de l'obra completa, ateses la mentalitat i la passió que el nostre autor tenia per la mística, he volgut titular aquesta ponència, llevant majúscules, *El càntic dels càntics de Verdaguer*.

L'aire de feblesa que semblen exhalar alguns versos de la traducció forma part de l'aparença literària. Verdaguer conservà fins a la fi la fortalesa de caràcter que havia tingut sempre.<sup>57</sup> El lector atent al fons va veient en el moviment dels versos la mà de l'artista guiada per una voluntat ferma amarada d'una consciència intel·lectualment informada i constantment en acte, que volen portar de conjunt el text català a l'extrem místic suposat en l'original, fins a transgredir o traspasar o sobrepassar la literalitat o sobreeixir de la literalitat, al començament, a l'endemig i de manera excelsa (ho dic també en sentit etimològic) al final. El problema, doncs, de les possibles febleses verdaguerianes no rau en l'actitud, que és clara i indomenyable, sinó en la concepció de l'art i en l'art: hi reïx o no hi reïx. Hauria revingut, amb tota certesa, sobre tal o tal altre detall, tal o tal altra estrofa, i hauria segurament millorat el text, però hauria dat per bona la interpretació i la dinàmica que informen l'obra que ens ha deixat.

Cal fer, per tant, la lectura del *Càntic* de Verdaguer com aconsellava de fer-la de l'original hebreu, i de la seva pròpia traducció, Carles Riba en l'article de 1918: «partiu d'aquell primer vers que és com una ribera de desig: *Que em besí ell amb besos de la seva boca!*, i deixeu que se us endugui "la gran tempesta de l'amor"».<sup>58</sup> Qui ensapi amb la vivor verdagueriana llegirà el *Càntic* d'una tirada. Haurà, per a això, de fer seva, d'una manera o altra, la fe que el menava. Ho podrà fer sense canviar d'ideologia, no haurà pas tampoc de ser un místic: el valor poètic i l'humanisme de molts dels seus versos li ho permetrà de sobres.

Finalment, doncs, la traducció de Verdaguer no és solament al·legòrica, allà on pot, i fins mística, en la mesura que pot, sinó escatològica. El caràcter unitari del llibre fa que hàgim de prendre el final com una culminació i per tant que hàgim d'entendre tot el llibre a la claror dels darrers versos, i probablement la resta dels llibres dels darrers anys.

57 Josep PEREÑA. *Els darrers dies de la vida de Jacint Verdaguer*. Barcelona: Barcino, 1955, p. 34-35.

58. Carles RIBA. «Les comparacions del *Càntic dels càntics*». *La Veu de Catalunya*, 17-v-1918. *Obres completes 2: Crítica 1*. Barcelona: Edicions 62, 1985, p. 64-65.



Som en un ambient d'exili terrestre, d'una tristesa immensa i d'un desig immens de paradís celest. Som també cap a la fi de la vida del poeta, però el poeta encara canta, aquí i allà, amb versos tan bells i moderns com el que ara diré en veu alta, per celebrar amb un brindis el fet de tenir en català aquesta versió, on bevem el «vi» del *Càntic* hebreu

que bromereja en la copa,<sup>59</sup>

entenent per «copa» el *Càntic dels càntics* de Verdaguer i per «bromereja», doncs això, que encara bromereja.

59. El vers «que bromereja en la copa» és una creació *ex nihilo* de Verdaguer, interpolat entre els versos 3 i 5 de la seva versió (Ct 4,10).