

VERDAGUER (1865-1883): DE FADRÍ DE MUNTANYA A MITIFICADOR DE BARCELONA

Francesc CODINA I VALLS

1. El Fadri de Muntanya i la ciutat comtessa (1859-1877)

L'enaltiment de la Muntanya natal

El curs 1858-59 Jacint Verdaguer començava els estudis de retòrica al Seminari de Vic, on havia ingressat tres anys abans. Segons Ricard Torrents, entre aquest mateix curs i el següent, el jove estudiant es va iniciar «a la poesia d'imitació popular i d'autors clàssics». ¹ El mateix Verdaguer, anys enllà, situaria el desvetllament de la seva vocació poètica, simbolitzada en la imatge de l'arpa, just en aquest moment, a la ratlla dels quinze anys:

M'han pres lo calze d'or
i em volen pendre l'arpa,
ressò de les del cel
que cada nit me parla;
amor de mos quinze anys,
de ma vellor companya,
l'esposa del cor meu,
de l'esperit germana.²

Aquells mateixos anys la ciutat de Barcelona va protagonitzar tres esdeveniments històrics importants. El primer diumenge de maig de 1859 se celebrà al Saló de Cent de l'Ajuntament la primera festa dels Jocs Florals restaurats. La convocatòria havia generat una gran expectació a tot el país, també a Vic, com va testimoniar Jaume Collell, aleshores company d'estudis de Verdaguer. ³ Poc

1. Ricard TORRENTS, *Verdaguer: un poeta per a un poble* (Vic: Eumo Editorial, 1995), p. 137, i «Verdaguer i l'Esbart de Vic», dins *Verdaguer: estudis i aproximacions* (Vic: Eumo Editorial, 1995), p. 115-139. Vegeu també Josep Maria de CASACUBERTA, *Escrips inèdits de Jacint Verdaguer* (Barcelona: Editorial Barcino, 1958), p. 53-55, Narcís GAROLERA, «La poesia juvenil de Verdaguer», dins *Poesies juvenils inèdites de Jacint Verdaguer* (Vic: Patronat d'Estudis Osonencs, 1996), p. 13-14.

2. Jacint VERDAGUER, «Lo calze i l'arpa», *Flors del Calvari*. Poesia datada el 5 d'octubre de 1895. En una carta de 1867, adreçada a Milà i Fontanals, *Epistolari de Jacint Verdaguer* (en endavant *EJV*), I, p. 59, el poeta ja havia situat a «ma edat de quinze anys» el començament de la seva activitat literària.

3. Jaume COLLELL, *Memories d'un noy de Vich* (Vic: Gazeta Montanyesa, 1908), p. 90-91, explica que li arribà la notícia de la primera convocatòria dels Jocs Florals de Barcelona a través d'un exemplar del *Brusi* que li mostrà el pare Costa del convent de Sant Domènec.

temps després, a principis de 1860, Barcelona acomiadava festivament un contingent de cinc-cents voluntaris catalans que el 2 de febrer, sota les ordres del general Prim, s'incorporaven a l'anomenada guerra d'Àfrica, en la qual van tenir una actuació que fou qualificada d'heroica.⁴ El 31 de maig d'aquell mateix any, després de molts contratemps, i enmig d'una agra polèmica, va ser aprovat per reial decret el pla de l'eixample de Barcelona projectat per l'enginyer Ildefons Cerdà. Aquest pla comportava la desaparició definitiva de les muralles de la ciutat, l'enderrocament de les quals de fet ja s'havia iniciat el 1854.⁵ En aquells dos anys es van produir, doncs, tres fets que van tenir un fort impacte en la consciència dels barcelonins i —per extensió— en la del conjunt dels catalans, que els van interpretar com a senyal inequívoc d'un canvi històric positiu. Un canvi impulsat sota el lideratge de Barcelona, aleshores capital d'una de les quatre províncies catalanes, però que en la memòria col·lectiva restava com l'antiga capital comtal de tot el país.

Moltes de les produccions literàries de Verdaguer, tant en vers com en prosa, contenen una exaltació sincera del medi físic i humà on el poeta havia nascut i s'havia format. Un primer cercle d'aquest medi, el més íntim i reduït, comprèn el poble de Folgueroles i els seus voltants: els camps, els boscos i els rierols; l'ermita de la Dammunt; la masia de can Tona, on de 1863 a 1871 va residir com a estudiant i instructor dels nois de la casa; la font del Desmai, on el juny de 1867 es van iniciar les trobades literàries del grup de l'Esbart de Vic; l'ermita de Sant Jordi de Puig-ses-lloses, on el poeta va cantar missa el 1870... Un segon cercle s'estén a la ciutat de Vic, a tota la seva plana, al Montseny, al Pirineu i a la resta de les serralades que l'envolten. I per acabar un tercer i últim cercle abraça la porció del territori català que al segle XIX era anomenada la Muntanya. Segons Josep Maria de Casacuberta, comprenia «la zona interior del Principat, a ponent de l'Empordà i al nord de la Selva, del Vallès, del Penedès i de l'Urgell».⁶ Aleshores, com ara, la capitalitat d'aquesta zona central del país se la disputaven Manresa i Vic.⁷ De fet, Verdaguer va signar alguna de les seves

4. La guerra va acabar el 26 d'abril de 1860, amb la signatura del Tractat de Tetuan. Sobre la Guerra d'Àfrica i la destacada participació del general Prim i els voluntaris catalans, vegeu Ferran SOLDEVILA (coord.), *Un segle de vida catalana 1814-1930* (Barcelona: Alcides, 1961), vol. I, p. 366-370. Pel que fa a l'anàlisi crítica d'aquest episodi històric, vegeu Josep FONTANA, *La fi de l'antic règim i la industrialització 1787-1968*, dins Pierre VILAR (director), *Història de Catalunya* (Barcelona: Edicions 62, 1988), vol. V, p. 331-332.

5. Sobre l'enderrocament de les muralles i l'aprovació del pla de l'Eixample d'Ildefons Cerdà, vegeu Fabián ESTAPÉ, *Vida y obra de Ildefonso Cerdà*. Barcelona: Ediciones Península, 2001.

6. Josep Maria de CASACUBERTA, *EJV*, vol. I, p. 26, nota 8. D'altra banda, Ignasi CASANOVAS, «Nota bibliogràfica» a l'article de Balmes «El catalán montañés», dins Jaime Balmes, *De Cataluña* (Barcelona: Biblioteca Balmes, 1925), vol. XIII de les *Obras Completas del Dr. Jaime Balmes*, dona la següent explicació: «Antes de que las comunicaciones borrasen o debilitasen las características locales se distinguían dos Cataluñañas: la del llano y la de la montaña. Ésta tenía por capital la ciudad de Vich, y, recostada al Norte en la cordillera pirenaica, estaba limitada al Este por el Ampurdán, a Mediodía por el Vallés, al Oeste por la Segarra y el llano de Urgel».

7. Sobre la disputa entre Vic i Manresa, vegeu Joan REQUESENS i PIQUÉ, «La muntanya, un concepte de pàtria en la Renaixença», dins *Anuari Verdaguer 1988*, p. 77-102.

primeres composicions amb l'àlies ben expressiu d'«Un fadrí de Muntanya», i va obrir el cant primer del poema *Dos màrtirs de ma pàtria, o siga Llucià i Marcia* —redactat vers el 1863 i publicat el 1865 al periòdic de Vic titulat justament *Eco de la Montaña*— amb un vers en què s'invoca la ciutat de Vic com la «Reina de la Muntanya...»⁸ També es va referir a la pròpia producció poètica de la dècada dels seixanta amb el nom de «poesia muntanyesa».⁹

Aquest entorn muntanyès es presenta al jove escriptor com una pàtria natural, la terra dels avantpassats, abastable amb els sentits. I no solament li forneix els objectes i els temes de la majoria de les seves produccions literàries primerenques, tant en vers com en prosa, sinó que serà valorada com la causa principal de la pròpia activitat poètica. En el poema «L'arpa», de *Pàtria* (1888), Verdagner va recrear un episodi —no sabem fins a quin punt real o fictici— amb què va voler representar el naixement de la seva vocació, en íntima relació amb l'entorn físic i humà que el va gomboldar en la infantesa.¹⁰ Ens narra com, el capvespre d'un diumenge, ell i la seva mare, en sortir de l'ermita de la Verge de la Damunt, ensopeguen amb un personatge exòtic, un músic ambulat, un arpista «fill de Nàpols», al qual ofereixen una almoïna perquè dediqui unes notes a la Verge. Aleshores, l'infant, embegut de música —«primerenca regor de la meua ànima»—, contempla, a través de les cordes de l'arpa, «aquell bocf de món que coneixia». Així es refereix Verdagner al paisatge que, en efecte, pot ser atalaiat des de la posició de la Damunt, i que aquest poema de maduresa descriu amb imatges admirables: «el Montseny engarlandat de boscos», «el Puigmal de cabellera blanca»; la ciutat de Vic endormiscada com una «segadora muntanyesa» a la riba «del Gurri de lluentes aigües»; el «ramat de cases» a redós de l'església de Folgueroles; la casa familiar, els «companyons i companyones tendres» que «reien i cantaven»; el camp que menava el seu pare, «ros de xeixa, crescuda amb son suor»; els «boscos i els soleis»; i, finalment, els «peus», els «cingles» i els «fronts» de les «serres de la pàtria». Tot plegat culmina en una imatge apoteòsica: el sol ponent-se just per l'osca d'un Pedraforca «fet un Vesubi atapeït de lava», i el futur poeta llambregant al cel, «entre el floreig d'estrelles que naixien», el somriure auroral de «la Musa catalana».¹¹ Així, doncs, la percepció sensorial de la realitat física i humana de la «pàtria» —mot que en el text s'aplica a la Plana de Vic i a la Muntanya—, abrandada per l'espurna d'un estímul

8. Segons Ricard TORRENTS, curador de Jacint VERDAGUER, *Dos màrtirs de ma pàtria, o siga Llucià i Marcia* (Vic: Eumo Editorial / Societat Verdagner, 1995), p. 131, aquesta apel·lació «reflecteix les reivindicacions dels vigatans del s. XIX, que veïen Vic com el centre i la capital de "la Muntanya", i. e. l'extensa regió de la Catalunya interior, de Ripoll a Montserrat i del pla de Girona a l'Anoia, corresponent al territori del comtat medieval d'Osona i del bisbat de Vic».

9. L'expressió apareix en una carta a Ferran Sellarès, de febrer de 1867. Cf. *EJV*, I, p. 50.

10. Ramon PINYOL i TORRENTS (ed.), dins Jacint VERDAGUER, *Pàtria* (Vic: Eumo Editorial / Societat Verdagner, 2002), p. 226, situa la redacció de «L'arpa» «cap a mitjan dècada dels 80».

11. Segons Manuel JORBA, «Aproximació a l'obra de Jacint Verdagner», dins *150 Aniversari. Jacint Verdagner (1845-1995)* (Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 1995), p. 6, en aquest poema Verdagner va sintetitzar «la relació simbòlica que establí entre el paisatge del seu territori més pròxim, la religió apresada de l'entorn familiar més íntim i la poesia».

artístic exòtic —l'arpista napolità—, és mitificada per l'escriptor madur com l'origen de la seva vocació poètica.

Ara bé, aquest enaltiment de la terra natal no és pas un producte exclusiu de la maduresa, fruit de l'enyorança, sinó que continua un procés que havia començat ja en l'etapa juvenil. En una carta del 29 de juny de 1865, adreçada a un company del seminari, Verdaguer qualificava la Plana de Vic de «paradís terrenal», i arribava a afirmar que «fora d'aquí estaran mortas pera mi las tradicions y la poesia, que son la saba del meu cor, y estaran mortas porque no poden viurer en mi lluny y ab malvolensa de la patria meva».¹² D'altra banda, en l'esplèndid parlament inaugural de les trobades literàries de la font del Desmai, del 19 de juny de 1867, constata que tant les composicions d'ell com de la resta d'integrants de l'Esbart de Vic estan influïdes per una emanació de la terra, «la poesia popular, que, plena de vida i de sentiment, se passeja per nostres camps i vilatges»; i es refereix al país natal del grup com

... nostra plana, lo cistell de flors, lo bressolet d'or penjat entre cel i terra, en què plagué a Déu posar-nos a tots per a ésser-hi bressats per mans d'àngels, que tals són encara, gràcies a Déu, i això ho podem dir ben alt en nostre segle, tals són encara les mares de muntanya; lo que fa que les filles ho siguen també d'ànima, com ja en són de cos; per veure i parlar amb aqueixes tots los dies, somniar-hi totes les nits, i algun, ditxós d'ell!, per a morir entre sos braços tal vegada.¹³

No és, doncs, solament el paisatge físic de la Muntanya, sinó també la gent —marcadament, les persones de sexe femení, les mares i les nines—,¹⁴ les formes de vida i les tradicions, la cultura d'aquest territori en un sentit ampli, i en especial la vigència que hi té la poesia popular, allò que el jove escriptor reivindica orgullósament com a font principal de la pròpia inspiració literària, i fins i tot de la del seu grup.

Pel que fa a aquesta reivindicació de les formes de vida i de cultura muntanyeses, Verdaguer se suma a una tradició anterior que, com a precedent destacat i immediat, tenia el filòsof vigatà Jaume Balmes, el qual el 1841, quatre anys abans del

12. *EJV*, I, p. 24.

13. Cito de l'edició regularitzada de *Jacint Verdaguer i la Plana de Vic*. Antologia a cura de Maria Mercè MIRÓ. Epíleg de Maria Àngels ANGLADA (Vic: Patronat d'Estudis Osonencs, 1998, 2a. edició), p. 93-97, basada en la primera edició (Vic: Impremta i llibreria de Solergermans, 1867).

14. Sobre l'amor maternal, vegeu la prosa que Josep M. de CASACUBERTA a *Escrits inèdits...*, I, p. 127-142, ordena com a «Narració tercera», i la carta de Verdaguer a Marià Aguiló, *EJV*, I, p. 96-106, sobre la mort de la seva mare, esdevinguda a començaments de 1871. Pel que fa a l'elogi de les noies muntanyeses, vegeu aquesta corrandia editada per Narcís GAROLERA, *Poesies juvenils inèdites de Jacint Verdaguer*, p. 76: «Si n'agues de pintar un cel i com ans me l'afigurava i pintaria una vall closa i ab sas ninetas y tot i per[que] no hi mancassen àngels i en lo cel dels meus amors». La *vall closa* és la plana de Vic, «de cingles reclosa» («Ausona en la festa de Sant Miquel dels Sants», *Pàtria*). Vegeu també la prosa que Josep M. de CASACUBERTA a *Escrits inèdits...*, I, p. 169-177, titula «Belleza de la terra d'Ausona. Encís de les seves donzelles».

naixement del poeta, havia publicat l'article *El catalán montañés*.¹⁵ En aquest text es descriuen una sèrie de trets distintius de la cultura muntanyesa, contraposada a la de la gran ciutat, és a dir, Barcelona. El primer és la superioritat moral: «En todo lo tocante a ideas morales [...], es muy superior el hombre de la montaña al habitante de las ciudades, y sobre todo si son populosas.» El segon, el coneixement del món natural: «En lo que concierne al conocimiento de lo que se apellida naturaleza es muy superior el hombre del campo al de las grandes ciudades, mejor diremos, el uno la conoce perfectamente [...], el otro nada sabe de ella, ha nacido entre las artes, vive entre las artes, y no se ofrecen a su vista sino objetos de puro artificio.»

Un tercer avantatge de la societat muntanyesa sobre la urbana, segons Balmes, és la capacitat de conservar, per la via de la transmissió oral, la memòria de les tradicions i de la història, per tal com: «¿Qué sabe de recuerdos un hombre no instruído habitante de las ciudades populosas? Tan sólo lo que oyó o vió ayer, y esto para olvidarlo mañana; porque los objetos se le agrupan delante en confuso tropel [...]; y ese flujo y reflujo incesante obrando sobre una sensibilidad demasiado estimulada [...], le dan una susceptibilidad extrema para todo lo presente, haciendo que se produzcan y borren las impresiones del alma como los paisajes en la cámara oscura.» Per contra, «no sucede así con el rústico de la montaña: él sabe todo lo que su padre, como éste sabía cuanto su abuelo, merced a las veladas en que, reunida la familia en torno de la lumbre de la chimenea escucha embelesada [...] las narraciones del canoso anciano cargado de años y de experiencia». Una quarta característica de la Muntanya, que la diferencia d'altres territoris de Catalunya, és l'extrema laboriositat dels seus habitants, els quals, tot i la precarietat dels seus recursos, practiquen una mena de solidaritat interna que evita l'aparició de perdularis i miserables. Una cinquena virtut muntanyesa són el valor i l'endurança en les situacions bèl·liques, demostrats en els anys de la Guerra del Francès.

Cal afegir-hi encara que al començament de l'article Balmes havia al·ludit, en termes més aviat lírics, a una altra qualitat del català de muntanya: la seva adhesió sentimental al territori i a la família, provada per la profunda enyorança que experimenta quan s'ha de desplaçar lluny de la terra natal, afligit pel record «del viento que silba en el bosque [...] o del torrente que se despeña estrepitoso», que es barreja «en su corazón con la imagen de la compañera de sus días y la de sus tiernos hijos». En suma, el filòsof vigatà retrata en aquest text un entorn, una manera de ser i unes formes de vida que, com diu en la conclusió, desapareixeran el dia que, inevitablement, «el elemento industrial», amb totes les transformacions que comporta, arribi a la Muntanya. Aquest món és també el que va conèixer encara Verdguer en la seva infantesa i la seva joventut, i el que va reflectir en els seus primers

15. L'article, publicat per primera vegada al *Album pintoresco universal* (Barcelona: Impremta de F. Oliva, 1841), quadern 4, vol. I, p. 85 i ss, està recollit a Jaume BALMES, *De Catalunya*, vol. XIII de les *Obras completas del Dr. Jaime Balmes*. Primera edició crítica ordenada y anotada por el P. Ignacio CASANOVAS (Barcelona: Biblioteca Balmes, 1925), p. 12-31. Recentment ha estat inclòs a Jaume BALMES, *Escrits sobre Catalunya*. Pròleg de Josep M. FRADERA (Vic: Institut Universitari d'Història Jaume Vicens Vives / Eumo Editorial, 1998), p. 19-37.

escrits.¹⁶ Vegem-ne sols un exemple, la prosa titulada «La vesprada de Sant Joan», redactada segons Casacuberta vers 1863-64, en què es fa una vigorosa descripció de les fogueres, la música i el ball, i de les relacions que en aquest marc festiu s'estableixen entre les diverses generacions i, sobretot, entre els joves d'ambdós sexes —aquestes darreres impregnades d'una sensualitat absolutament natural i gens turmentada—. L'aprenent d'escriptor hi deixa anar aquesta exclamació: «O tribu felis, la gent del camp!» I més avall justifica i enalteix la seva pròpia condició: «.. perso m fiu campesi y volgui campesina la reina dels meus amors, y perso que la vida del cam es la mes felissa, es ella sola la que gasta los bordons de m'arpa y las fibras del meu cor, y perso cada jorn dono gracias al cel per haberme fet naixer en lo cam y li demano que en ell me deixi morir.»¹⁷ Recordem que, quan escrivia aquestes frases, Verdaguer, nascut i crescut al nucli del poble de Foigueroles, feia poc temps que residia a la masia de can Tona —situada en ple camp, a mig camí de Vic—, on compaginava les tasques de mossò i instructor dels nois de la casa amb la d'estudiant del seminari.

Josep Maria Fradera ha definit aquesta *cultura muntanyesa* que es manifesta en els textos juvenils en prosa de Verdaguer com «un conjunt de referències morals i estètiques que constituïen els rudiments d'una visió del món».¹⁸ Segons l'historiador, aquest bagatge cultural del jove escriptor va xocar primer amb l'«educació castrant» del Seminari de Vic, i, a partir de 1865, que fou premiat als Jocs Florals, va entrar en col·lisió amb la influència dels cercles romàntics renaixencistes de Barcelona, la Babilònia catalana.¹⁹ Tanmateix, pel que fa al primer aspecte, Ricard Torrents ha remarcat que «en les coordenades de mitjan segle XIX, el Seminari de Vic es distingeix com un centre de formació humanística i eclesiàstica a l'altura dels millors de l'Europa llatina i catòlica».²⁰ Sense els coneixements culturals, gramaticals i literaris que va rebre a les seves aules —on va entrar en contacte amb els clàssics grecollatins, europeus i castellans—, sense les possibilitats de formació autodidacta de qualitat que el nou ambient li va facilitar —com ara l'accés a la bi-

16. Resulta sorprenent, per exemple, comprovar les similituds del món descrit per Balmaes amb el descrit per Verdaguer en les narracions juvenils publicades per Josep Maria de CASACUBERTA a *Escrits inèdits de Jacint Verdaguer* (Barcelona: Editorial Barcino, 1958), vol. 1. Amb això no vull pas donar a entendre que el text de Balmaes vagi influir en els del poeta, sinó que els de tots dos s'ocupaven d'una mateixa realitat, i la valoraven d'una manera similar.

17. Josep Maria de CASACUBERTA a *Escrits inèdits de Jacint Verdaguer*, vol. 1, p. 219-226.

18. Josep Maria FRADERA, «Entre la Muntanya i Babilònia: nota sobre el substrat ideològic del primer Verdaguer», dins *Anuari Verdaguer 1986*, p. 131-138.

19. Segons Josep Maria de CASACUBERTA, *EJV*, I, p. 29, nota 5, «la menció de Babilònia, referida a una gran ciutat, sobretot a Barcelona, és freqüent en els escrits de Verdaguer, particularment a les cartes». Es troba en una carta a Marià Aguiló (30 de juliol de 1865), en una a Jaume Collell (març de 1870) i en una altra a Jaume Serra i Jordi (1 d'abril de 1877). En aquesta darrera, Barcelona és qualificada de «Babilònia catalana». També apareix en una prosa juvenil formada per un enfilall de pensaments breus de caire predominantment religiós, aquest cop aplicada a «Londres, la Babilònia del occident». Cf. Josep Maria de CASACUBERTA, *Escrits inèdits...*, vol I, p. 295.

20. Ricard TORRENTS, «Verdaguer i l'Esbart de Vic», dins *Verdaguer: estudis i aproximacions*, p. 134. Aquest estudi havia aparegut prèviament a la revista *Ausa*, XV, 128-129 (1992), p. 5-24.

bliblioteca episcopal i altres biblioteques vigatanes—, i sense les coneixences estimulants que hi va fer —especialment, la de Jaume Collell—, resultaria inexplicable la vertiginosa evolució literària que va experimentar Verdaguer en la primera meitat de la dècada dels seixanta. En efecte, el jove poeta muntanyès, que pels volts de 1859-60 s'havia iniciat en la poesia component sobretot peces *pastorils* i corrandes com les que es cantaven a les caramelles, va emprendre poc temps després, el curs 1862-63, la composició d'un llarg i ambiciós poema hagiogràfic, *Dos màrtirs de ma pàtria, o siga Lluetà i Marcià* —basant-se precisament en els models neoclàssics apresos a les classes de retòrica del Seminari de Vic—, i, vers 1864-65 o 1865-66, va escriure, un altre poema llarg, de tema bucòlic i amorós, *Amors d'en Jordi i na Guideta*,²¹ influït per la lectura del *Mirèio*, de Mistral, del qual degué tenir notícia arran del ressò que van trobar a Vic les primeres celebracions dels Jocs Florals de Barcelona.²²

Fruit també del contacte amb el seminari i els cercles cultes vigatans, i de la influència directa del seu cosí germà, Joaquim Salarich i Verdaguer —gairebé trenta anys més gran, autor, entre altres obres, de *Vich, su històira, sus monumentos, sus hijos y sus glorias* (1854)—, s'observa en el Verdaguer d'aquesta època un fort component ausonista o vigatanista, que repercutirà en la temàtica de la seva producció literària, tot reforçant-ne de retop l'element religiós. Aquesta llavor vigatanista aflorarà no sols en el poema ja esmentat, dedicat als primers patrons de la ciutat, sinó també en una sèrie de composicions, iniciades o projectades al llarg dels anys seixanta, que trobaran la forma definitiva en la dècada següent, i que conformen un veritable «cicle ausetà», segons l'expressió de Ricard Torrents.²³ L'*ausonisme*, però, no xoca pas, sinó que s'amalgama amb el ruralisme i el popularisme primitius, que es materialitzen en la producció d'una col·lecció de corrandes (1859-64) i de tres col·leccions successives de poesies muntanyeses o pastorils (de 1859-61, 1862-63 i de *circa* 1865, respectivament, la darrera fruit de l'ampliació i la reelaboració de l'anterior). De fet, tot aquest corrent de poesia pastoril, amb un important ingredient amatori, desemboca d'alguna manera en l'elaboració d'*Amors d'en Jordi i na Guideta*, que, com ja s'ha dit, neix també en part de la imitació d'un model fornit per Mistral i conegut gràcies a la irradiació renaixencista barcelonina. Alhora, però, tot plegat conviu amb el conreu d'algunes poesies jocosos, de tradició dita vallfogonesca, que serà

21. Pel que fa a les dates d'inici de la redacció d'aquests dos poemes, respectivament, vegeu el que diu Ricard TORRENTS, «Estudi preliminar», dins Jacint VERDAGUER, *Dos màrtirs de ma pàtria, o siga Lluetà i Marcià*, p. 30, i Ricard TORRENTS, «Verdaguer i l'Esbart de Vic», p. 128.

22. El poema de Mistral, publicat el 1859, merescué l'elogi d'Antoni de Bofarull als Jocs Florals i aviat Francesc Pelai Briz en féu la traducció en vers, que aparegué a *La Corona* i en forma de llibre el 1864. Vegeu R. ARAMON i SERRA, «Mirèio a Catalunya», dins *Actes et mémoires du IIe Congrès International de Langue et Littérature Midi de la France* (Aix, 1961), p. 281-310.

23. Aquest cicle inclouria, ultra el poema èpic sobre els dos màrtirs, la poesia «Ausona. En la festa de Sant Miquel dels Sants», publicada en full solter el 1866, posteriorment reelaborada i aplegada a *Pàtria* (1888), on apareix datada el 1879, quan Verdaguer hi donà la forma definitiva. Vegeu Ricard TORRENTS, «Estudi preliminar», dins Jacint VERDAGUER, *Dos màrtirs de ma pàtria...*, p. 56. Vegeu també la introducció a aquesta poesia dins Jacint VERDAGUER, *Pàtria*. A cura de Ramon PINYOL i TORRENTS, p. 358-359.

progressivament abandonat, i amb una incipient producció poètica de caire religiós, en part de tema franciscà, que anirà prenent un volum i una importància creixents.²⁴ Com no podia ser d'altra manera, en aquesta diversitat d'escrits de la primera meitat de la dècada dels seixanta, i en el llenguatge en què Verdaguer els articula, s'hi fan ben visibles, en expressió d'Albert Rossich, les seves «arrels literàries» i lingüístiques: «la llengua acadèmica de l'edat moderna, amb els seus diversos registres; la llengua viva de la cançó popular; l'obra i l'exemple dels poetes contemporanis de Vic...»²⁵

Estem, doncs, davant l'obra d'un poeta en formació, receptiu a tota mena d'influències i estímuls, que busca la seva veu. Amb tot, però, el Verdaguer principiant demostra tenir una vocació i una ambició excepcionals, que el condueixen al poema llarg, per al qual tempteja dos camins lingüístics i estètics ben diferents. En primer lloc, el dels *Dos màrtirs...*, guiant-se sobretot per les formes i el llenguatge de la literatura castellana, a la qual ha tingut accés gràcies a la formació retòrica barroca i neoclàssica fornida a les aules del seminari. En segon lloc, el camí mistralià dels *Amors...*, que ha conegut gràcies a la irradiació del moviment romàntic i renaixentista barceloní. En aquest darrer, com diu Ramon Xuriguera, hi retroba «les seves pròpies veus, que es referien a escenes, a paisatges i a sentiments que ell coneixia i experimentava»,²⁶ les quals ja s'havien expressat abans a través de la poesia pastoril o muntanyesa. Entremig d'aquests dos camins, fent-hi com de passera, tant estètica com lingüística, penso que s'ha de comptar també amb la gens menyspreable influència de la lectura de *Lo Gaiter del Llobregat*, Joaquim Rubió i Ors, de la qual més endavant veurem alguna mostra.²⁷ A partir de mitjan 1865, aquesta convivència eclèctica dels diversos estímuls i models, es dissoldrà molt ràpidament, i s'acabarà imposant l'estètica tardoromàntica dels renaixentistes barcelonins, de bracet amb una opció lingüística basada en la genuïtat idiomàtica.

24. Em baso en la completa sistematització de la producció juvenil de Verdaguer establerta per Ricard TORRENTS, «Verdaguer i l'Esbart de Vic», p. 121-131.

25. Albert ROSSICH, «Les arrels literàries de Verdaguer», dins *Ausa*, XVII, 136 (1996), p. 39-60.

26. Ramon XURIGUERA, *Jacint Verdaguer: l'home i l'obra* (Barcelona: Editorial Pòrtic, 1971), p. 222. Aquest llibre, que conté una molt interessant aproximació a la poesia juvenil de Verdaguer, va ser guardonat amb el Premi Jaume Serra-Hünter als Jocs Florals de la Llengua Catalana celebrats a Cambridge el 1956.

27. Les poesies de Joaquim Rubió i Ors van ser publicades per primer cop en volum l'any 1841. Segons VERDAGUER, «Record necrològic de l'Excel·lentíssim senyor D. Joaquim Rubió i Ors llegit... lo dia 12 de gener de 1902», dins *Discursos-articles-pròlegs*, OC, XXVI, p. 96, ell ja les «coneixia de temps» abans de 1866 (potser equivocant l'any per 1865), quan diu que va conèixer personalment l'autor. Pel que fa a l'adscripció estètica i lingüística de la poesia de Rubió i Ors, Marcelino MENÉNDEZ y PELAYO, «Prólogo», dins Joaquim RUBIÓ i ORS, *Lo Gaiter del Llobregat. Poesias catalanas*, edició políglota 1841-1858, vol. II (Barcelona: Estampa de Jaume Jepús y Roviralta, 1889), p. XII-XIII, després de remarcar-hi la important influència d'Hugo, Zorrilla, Lamartine, Cabanyes i el romancer castellà, al costat de la nul·la influència de la poesia catalana anterior (representada per Lluïll, March, Roig i Garcia), afirma que la llengua «que en ella se habla tampoco tiene pretensiones de arcaísmo, y sin ser totalmente el catalán de Barcelona, es en suma un catalán no difícilmente comprensible para todo castellano, aun de los que jamás han puesto su planta en el Principado».

El desencadenant d'aquest procés serà el desig de Verdaguer de triomfar als Jocs Florals de Barcelona. En efecte, després d'un primer fracàs l'any 1864, en què hi envià sense èxit dues composicions,²⁸ el poeta volgué aplanar el terreny de cara a la convocatòria de l'any següent. Ho féu per mitjà de dues consultes, en què actuà com a mitjancer el vigatà Francesc Masferrer, que aleshores residia i estudiava a Barcelona. En una carta del 18 de març de 1865, aquest amic li feia arribar un seguit de dades biogràfiques sobre Rafael Casanova. Verdaguer les hi havia reclamat perquè volia tirar a un premi extraordinari dels Jocs Florals, ofert per mossèn Mateu Bruguera, destinat a una composició sobre el setge de 1714. Cal esmentar la circumstància curiosa que les dades aportades per Masferrer procedien de «lo mateix Senyó que regala'l premi».²⁹

D'altra banda, en una carta anterior, del 20 de gener de 1865, el mateix Francesc Masferrer ja havia informat Verdaguer del resultat de la consulta que, complint el seu encàrrec, havia fet a Manuel Milà i Fontanals, a qui havia sotmès a consideració el manuscrit del *Dos màrtirs*... El dictamen del crític era clar i precís: hi trobava problemes d'estructura i «falta d'unitat de gust», a causa d'una barreja poc depurada entre «els clàssics del segle XVI» i els «escriptors llemosins de esta nova era». En relació a les possibilitats del text als Jocs Florals, aconsellava de no enviar-l'hi, perquè «nol premiaran», i de compondre en canvi una «poesia curteta» sobre el mateix tema, que podria «optar molt bé á la joya que se ofereix a las poesias religiosas».³⁰

Com ha estudiat Ricard Torrents, Verdaguer féu cas dels consells de Milà i, basant-se en els *Dos màrtirs*..., redactà un romanç titulat «Llucià i Marcia»,³¹ que va presentar als Jocs Florals de 1865, juntament amb quatre composicions més, «Los minyons d'en Veciana», «A la mort d'en Rafael de Casanova», «La caseta blanca» i «La monja i lo soldat». Amb les dues darreres apuntava a la Flor Natural; amb «Los minyons...», a l'Englantina; amb la poesia sobre Casanova, al premi especial ja al·ludit; i amb el romanç sobre els sants màrtirs, a la Viola. Al capdavant s'enduria el segon accèssit a l'Englantina i el premi especial. El resultat, tot i quedar molt per sota de les aspiracions, donaria a conèixer públicament Verdaguer com a jove promesa de la poesia catalana.

28. Segons que demostra Josep MIRACLE, «Verdaguer es presenta als Jocs Florals», dins *Estudis sobre Jacint Verdaguer* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989), p. 85-103, Verdaguer va enviar als Jocs de 1864 les poesies «La caseta blanca» i «La nina i lo barquer» (que després adoptaria el títol definitiu de «Pobra nina»), ambdues publicades pòstumament a *Jovenívoles*.

29. *EJV*, I, p. 14-17.

30. *EJV*, I, p. 11-13. Sobre les relacions de Verdaguer amb Milà i Fontanals, que s'iniciaren amb aquest contacte indirecte, vegeu Manuel JORBA, *Manuel Milà i Fontanals en la seva època* (Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1984), p. 256-260. Segons l'autor d'aquest estudi, «no hi ha cap altre escriptor jove al qual Milà cregué que calia dedicar temps i atenció».

31. Ricard TORRENTS, «Les opcions estètiques del primer Verdaguer», dins *Anuari Verdaguer 1990*, p. 19-66, posteriorment recollit a Ricard TORRENTS, *Verdaguer: estudis i aproximacions*, p. 37-98, dóna la transcripció d'aquest romanç i el compara amb *Dos màrtirs de màrtirs de màrtirs*, en el marc d'un brillant estudi sobre l'evolució literària del primer Verdaguer.

El poeta va viatjar a Barcelona, per primera vegada a la vida, a recollir els premis.³² Seguint el consell del seu company i amic Jaume Collell, va comparèixer a la festa amb la barretina al braç i amb el vestit de mudar típic d'un pagès de la Muntanya,³³ fet que va provocar que el públic esclatés en aplaudiments, pres d'un «frenètic entusiasme que féu retronir lo teixinat de l'històric saló del Consell de Cent», en descobrir «la súbita aparició d'un poeta popular».³⁴ Els assistents a la festa van ser seduïts aleshores, més que no pas per les obres, pel magnífic aspecte del jove muntanyès, a qui van atorgar, espontàniament, una dimensió simbòlica. Tanmateix, alguns dies abans, durant les deliberacions del jurat, Marià Aguiló ja havia quedat enganxat per les qualitats estilístiques i lingüístiques d'un dels originals del poeta. Ell mateix ho va deixar escrit:

Repleguí el plech que sempre es mes abultat el sach de les [poesies] dolentes y men aní a llegirme al exterem [sic] oposat de la sala
No se quantes ne havia llegides que no m'han dexat cap recort,
quant caygué una en un tamany de paper que no pertenesca a cap
de les formes regulars y escrita en lletra que era mester descifrar.
La 1ª impressió fou que allo era una de les bromas enviades als
mentenedors, un desfres dun literat com la samarra y els esclops de
l'època pastoril. Torní a llegirla, y viu que, a les hores, cap dels
literats coneguts era capaç de ferho: ningú conexia la llengua po-
pular y vulgar de aquella manera.³⁵

32. Jacint VERDAGUER, «Discurs llegit en lo certamen catalanista de Sant Martí de Provençals lo dia 11 de novembre de 1886», dins *Discursos-articles-pròlegs*, (Barcelona: Il·lustració Catalana, s.a.); OC; vol. XXVI, p. 42-43, va descriure, més de vint anys després la forta impressió que li va produir veure per primera vegada la «plana barcelonina, tan oberta i diferent, de la de Vic, d'on acabava de sortir, com un pollet de l'ou»: «A migdia vegí, i també per primera vegada, les serenes ones del Mediterrà, a ponent una altra mar, més d'onades blanques, que anava pujant, pujant, amenaçant abrigar abans de gaire tot aqueix pla amb una marejada d'edificis; i podeu pensar si me'n dirien de coses una i altra.»

33. Vegeu Jaume COLLELL, «In illo tempore», pròleg a Jacint VERDAGUER, *Dos màrtirs de ma pàtria* (Vic: «Gazeta de Vich», 1907), transcrit a Jacint VERDAGUER, *Dos màrtirs de ma pàtria*, a cura de Ricard TORRENTS, p. 259-277.

34. Jaume COLLELL, «Epistola biogràfica», dins Justin PÉPRATX, *L'Atlantide, poème catalan de Don Jacinto Verdager, traduit en vers français*. Nouvelle édition contenant la biographie de Verdager par Don Jaume Collell... (Paris: Librairie Hachette & Cie, 1887), p. VIII-XLVI. Transcrit per Joan REQUESENS PIQUÉ, *Estudis verdaguerians de Jaume Collell* (Barcelona: Editorial Barcino, 1996), p. 330-351, d'on he extret la citació.

35. Citat per Josep MASSOT i MUNTANER, «Jacint Verdager i la poesia popular», dins *Anuari Verdager 1995-1996*, p. 167. Anteriorment aquest fragment ja havia estat donat a conèixer, en ortografia regularitzada, per Josep Maria de CASACUBERTA, «Els primers estímuls que Jacint Verdager rebé dels Jocs Florals», dins *Tramontane*. Revue mensuelle du roussillon, LIII, núm. 531-532 (1969), recollit dins *Estudis sobre Verdager* (Vic: Eumo Editorial / Editorial Barcino / Institut d'Estudis Catalans, 1986), p. 229-240. El fragment citat, segons Casacuberta, forma part d'un conjunt de notes inèdites d'Aguiló, en què fixava «les primeres impressions de fets i de converses que especialment li interessaven, i sobre personatges que tractà». Segons aquest mateix estudiós, «la poesia al·ludida per Aguiló era *Los minyons d'En Veciana*, que havia estat ja col·locada «dins el plec de les dolentes».

Un coneixement i un domini excepcional, únic, de la «llengua popular i vulgar»: aquesta és la qualitat cabdal que Aguiló descobreix, en acte i en potència, en el jove Verdaguer. Segons Josep Maria de Casacuberta, «la seva sorpresa i el seu entusiasme degueren ésser majors quan tingué ocasió d'examinar el bell de recull de poemes —més d'una trentena—, gairebé tots de tema amatori, que el "fadrí de Muntanya" li mostrà, probablement ja llavors de la seva primera vinguda a Barcelona».³⁶ A partir d'aquest moment la relació de Verdaguer amb els literats barcelonins impulsors del moviment renaixentista, especialment amb Aguiló, serà cada vegada més sovintejada i estreta, com es pot constatar amb la lectura de l'epistolari. Finalment el jove poeta ha trobat el camí que l'ha de dur a l'èxit, un camí que passa, entre altres coses, i paradoxalment, no pas per la imitació aplicada dels models literaris clàssics apresos al seminari i en els cercles cultivats de Vic, sinó per l'exploració dels coneixements lingüístics, folklòrics, botànics, etc. —que ha adquirit i pot continuar adquirint gràcies al seu contacte amb el món rural— i per la descoberta de la literatura catalana medieval.³⁷ D'ara endavant contribuirà a la recollida de cançons populars per als cançoners d'Aguiló i de Milà.³⁸ Alhora, influenciat per aquests mateixos erudits, començarà a interessar-se pels clàssics catalans medievals, March i Lull sobretot. Així, en el parlament inaugural dels aplecs literaris de la font del Desmai (de 1867), citat *supra*, a més de reivindicar-hi la poesia popular, presentarà l'Esbart de Vic com un «petit tany de la tribu del gran Ausias, arrelat tan de poc en la Muntanya».

Es pot afirmar, doncs, que el contacte amb els cercles renaixentistes barcelonins, lluny de fer entrar en crisi el bagatge fins aleshores mig submergit de *cultura muntanyesa* de Verdaguer, el va fer emergir amb força, perquè era justament aquest bagatge el que, als ulls dels representants més conspicus d'aquells cercles, el distingia com «un fadrí de Muntanya»³⁹ i li donava un valor afegit que cap dels joves aspirants a poeta que es bellugaven pel medi urbà barceloní no podia ni somniar.

36. Josep Maria de CASACUBERTA, «Els primers estímuls...», dins *op. cit.*, p. 235. Segons Ricard TORRENTS, «Verdaguer i l'Esbart de Vic», p. 126, es tracta de la «tercera col·lecció de poesies pastorils», que el poeta aplegà a partir de 1865 i que Aguiló llegí aquell mateix any.

37. En paraules de Ricard TORRENTS, «Les opcions estètiques del primer Verdaguer», dins *Verdaguer: estudis i aproximacions*, p. 66, el poeta «s'adonà que la imitació dels clàssics inculcada al Seminari significava seguir una poètica caduca, i en conseqüència s'adherí al que en el fons ja sentia com a més autèntic i modern, o sigui a un dels programes poètico-renai-xentistes inspirats en el Romanticisme tardà dels restauradors dels Jocs Florals, amb altres mots, al programa defensat per Milà i per Aguiló com a capdavanters».

38. Vegeu els estudis de Josep M. de CASACUBERTA, «Jacint Verdaguer, col·lector de cançons populars», dins *Estudis sobre Verdaguer* (Vic: Eumo Editorial, Editorial Barcino, Institut d'Estudis Catalans, 1986), p. 29-71 (treball publicat per primer cop a la «Revista Valenciana de Filologia», I, 1951), i de Josep MASSOT i MUNTANER, «Jacint Verdaguer i la poesia popular», dins *Anuari Verdaguer 1995-1996*, p. 157-188, que afirma que «una bona part» de les transcripcions de Verdaguer destinades a Aguiló «corresponen al que Casacuberta anomena "l'època de can Tona", és a dir, el primer període de l'activitat literària de Verdaguer», o sigui, de 1865, quan es conegueren, a 1870, quan el poeta abandonà la masia per fer-se càrrec de la vicaria de Vinyoles d'Orís.

39. Verdaguer va utilitzar aquesta expressió en una carta a Marià Aguiló, de la primavera de 1866, *EJV*, I, p. 35-36. Poc després la va adoptar com a pseudònim per signar la poesia «Lo

A la tornada de la seva estada triomfal a Barcelona, el que sí va entrar en crisi va ser la relació de Verdaguer amb el seminari i, per extensió, amb la ciutat de Vic. Un suspens de l'assignatura de teologia de segon curs, percebut com una represàlia acadèmica per l'èxit literari obtingut als Jocs Florals, va exasperar el poeta i, tant o més, alguns dels seus amics, com Francesc Masferrer, que en una carta indignada del 13 de juny de 1865 consolava el seu «idoltrat Amich» assegurant-li que, si volia «deixar la ingrata ciutat» —referint-se a Vic—, «los sabís de Bar.^{na}» el rebrien «ab'ls brazos estesos». ⁴⁰ Si hem de creure el que explica Verdaguer en una carta del 29 de juny de 1865, adreçada a un condeixeble, ⁴¹ sembla que fins i tot els amics li van aconsellar, i la família gairebé manar, el trasllat a un altre centre d'estudis, lluny de la comarca. ⁴² Tanmateix, el poeta —tot i confessar que la seva «musa ha quedat ab un perdigo a l'ala» i que «passa horas d'agonia»— hi declara solemnement que, «casi suspes o reprobato, en vida o en mort», no se n'anirà, «pus fora d'aquí estaran mortas pera mi las tradicions y la poesia, que son la saba del meu cor». Penso que aquesta darrera frase s'ha de situar en el context de la particular relació que Verdaguer havia establert amb els cercles literaris barcelonins, que ja s'ha explicat abans: per més ofès que se sentís, ¿com hauria pogut ell abandonar la Muntanya i anar-se'n, com proposava Masferrer, a Barcelona, si —al marge dels problemes materials que una tal decisió li hauria comportat— justament allà hi era valorat per la seva aportació específica com a escriptor muntanyès en formació, en contacte permanent amb la natura, la pagesia, la llengua i la cultura populars, «les tradicions i la poesia», la «saba» del seu cor de poeta?

Com no podia ser d'altra manera, Verdaguer va continuar al Seminari de Vic, i el setembre va superar la teologia de segon curs amb un aprovat. La publicació del poema *Dos màrtirs de ma pàtria, o siga Lluçà i Marcià* en vuit números consecutius del periòdic *Eco de la Montaña*, del 3 de setembre a l'1 de novembre de 1865, fou una iniciativa d'un grup d'amics que pretenia alhora desgreujar i donar a conèixer al públic de Vic el jove poeta premiat a Barcelona. Tanmateix, es tractava d'una obra que, en certa manera, sortia a la llum a deshora, quan el seu autor ja havia pres amb tota consciència una nova orientació literària. Així, en la prosa que cloïa l'últim lliurament del text, redactada *ex professo* per a l'ocasió, Verdaguer, en comp-

rosar del mas d'Heures», guanyadora del segon accèssit a la Flor Natural dels Jocs Florals de 1866, publicada en el volum d'aquell any, i inclosa en el 1902 en el recull pòstum *La Mellor Corona*, preparat per Lluís Carles Viada i Lluch i Anton Busquets i Punset. Noteu, doncs, que és a partir del reconeixement rebut en els Jocs de 1865, que el poeta comença a fer ostentació pública de la seva condició de muntanyès.

40. *EJV*, I, p. 21-23

41. *EJV*, I, p. 24-27.

42. Aquesta és la interpretació de Josep Maria de CASACUBERTA, *EJV*, I, p. 26-27, nota 10, i, de manera més explícita, de Ricard TORRENTS, «Estudi preliminar», dins Jacint VERDAGUER, *Dos màrtirs de ma pàtria. o siga Lluçà i Marcià*, p. 25, que s'ajusta a la literalitat de la carta més bé que no pas la que en fa Josep MIRACLE, *Verdaguer amb la lira i el calze* (Barcelona: Aymà S. L. Editors, 1952), p. 161 i ss, que hi veu una prova més de la manca de vocació i de preparació de Verdaguer per al sacerdoci, d'acord amb la tesi exposada a l'obra citada.

tes de celebrar la seva primera publicació signada,⁴³ s'autoinculpava d'haver redactat un poema «sense ortografia ni sistema gramatical segur, i amb un gust emmanllevat als poetes antics de part dellà de l'Ebro, que res té de semblança al gust propi meu i de les muntanyes que em veren nàixer».⁴⁴ Em sembla que es tracta de dos (auto)retrets molt significatius, que mostren molt bé la ruptura que s'havia consumat: el poeta es referma en la seva originalitat muntanyesa, que tant li han lloat Agulí, Briz⁴⁵ i els altres renaixentistes barcelonins —molts d'ells recol·lectors fòklòrics—, i es desmarca de la tradició adquirida al seminari i imperant en els cercles lletraferits de Vic, de la qual el seu poema hagiogràfic és tributari.⁴⁶ Aleshora, es lamenta de no posseir «un sistema gramatical segur», que potser és una manera d'al·ludir al valor de la genuïtat lingüística, la qual a partir d'ara recercarà sistemàticament, però que sols s'insinua a mitges en un *Dos màrtirs...*, ple de cultismes acastellanats, allunyats de la llengua primària del poeta, a causa de la imitació d'una llengua artificiosa establerta com a model, d'acord amb la tradició barroca i neoclàssica catalana.⁴⁷ D'altra banda, en aquesta prosa Verdaguer fa un retrat d'ell mateix que atenua la seva preparació acadèmica i ressalta els seus orígens camperols, tot presentant-se com «un poeta novell, nat i crescut com la rosa de pastor en un racó de muntanya, sense jardiner ni aspre», que va haver de compondre el poema «en les estones perdudes o escatimades al son d'un estiu en què estava lligat al conreu de la terra».⁴⁸ Finalment, s'ha de remarcar que aquest text ja constitueix una excel·lent aplicació dels nous criteris idiomàtics adoptats. S'hi aprecia un llen-

43. Abans Verdaguer sols havia publicat, anònimament i en full solter, la poesia humorística *Als estudiants. Recepta* (Vic: Impremta Barjau, 1863). Gairebé coincidint amb l'edició del *Dos màrtirs...* van aparèixer també les poesies «A la mort d'En Rafael de Casanova» i «Los Minyons d'En Veciana», premiades en els Jocs Florals de Barcelona de 1865, en el volum corresponent.

44. Cito de l'edició Jacint VERDAGUER, *Dos màrtirs de ma pàtria, o siga Lluçà i Marcià*, a cura de Ricard TORRENTS, p. 191-197.

45. El primer contacte entre Jacint Verdaguer i Francesc Pelai Briz, fundador i director del *Calendari Català* i *Lo Gay Saber*, es va produir també arran dels Jocs Florals de 1865. El poeta va publicar les composicions «L'anell perdut» i «Les tres tarongetes» en el *Calendari Català del any 1866*, i, en el de l'any següent, unes «Corrandas populars», de tema amorós, signades «V». Vegeu *EJV*, I, p. 41-44.

46. Per fer-se una idea de quina era la tradició imperant a Vic, n'hi ha prou d'examinar la relació cronològica d'activitats acadèmiques i lectures literàries programades pel Círcol Literari de Vic, especialment durant els anys 1861-1865, que dona Miquel S. SALARICH TORRENTS, *Història del Círcol Literari de Vich* (Vic: Patronato de Estudios Ausonenses, 1962), p. 257 i ss. Cal dir que, segons aquest autor, la primera participació de Verdaguer s'hi produí el 17 de juliol de 1867, quan hi llegí tres poesies premiades als Jocs Florals de l'any anterior. Vegeu també Pere FARRÉS i ARDERIU, «La Renaixença a Vic», dins «Actes del Col·loqui Internacional sobre la Renaixença (18-22 de desembre de 1984)», I, dins *Estudis Universitaris Catalans* (Barcelona: Curial Edicions Catalanes), vol. XXVII, cinquè de la tercera època, p. 267-280.

47. Sobre les característiques de la llengua del primer poema llarg de Verdaguer, vegeu Ricard TORRENTS, «Estudi preliminar» a Jacint VERDAGUER, *Dos màrtirs de ma pàtria, o siga Lluçà i Marcià*, p. 81-89.

48. Vegeu, però, la síntesi que en fa Ricard TORRENTS, «L'autobiografia en els pròlegs de Verdaguer: la construcció del mite personal», dins *Anuari Verdaguer 1995-1996*, p. 50-51.

guatge segur, genuf, vigorós i elegant, en la línia de les proses posteriors —com el discurs inaugural de les trobades de l'Esbart de Vic, o la majoria de les donades a conèixer per Casacuberta en el primer volum d'*Escrits inèdits...*—, molt distant de la vacil·lació lingüística present en textos anteriors —com el que s'ha citat abans sobre la vesprada de Sant Joan, de 1863-64, en què apareix un castellanisme tan estrident com «campesí»—.

La recepció triomfal a Barcelona va propiciar, doncs, que, si més no en aquests moments, la figura del Verdaguer estudiant de capellà —d'altra banda carbassejat al Seminari de Vic— cedís en el seu imaginari personal, i en el del públic, el lloc de preferència a la figura del fadrí de muntanya.⁴⁹ Pel que fa a l'activitat literària, després dels Jocs Florals de 1865, i fins passada la convocatòria dels de l'any següent, tot sembla indicar que el poeta es va lliurar amb gran convicció a la poesia d'imitació popular, que tant complaïa Aguiló, esforçant-se per aplicar-hi solucions lingüístiques i estilístiques genuïnes.⁵⁰

Entre les poesies redactades en aquesta etapa, n'hi ha dues que tenen la ciutat de Barcelona com a protagonista: «Diades de glòria» i «Barcelona». Totes dues revelen els efectes, tant literaris com emocionals, del primer contacte del poeta amb la ciutat. Probablement van ser redactades entre l'estiu i l'hivern de 1865, o amb no gaire posterioritat a aquesta darrera data. Pot abonar aquesta hipòtesi el fet que, tant l'una com l'altra, com veurem, continguin certes imatges que coincideixen literalment amb algunes de les que apareixen a la prosa de cloenda del *Dos màrtirs...* suara comentada, escrita a la tardor del mateix any.

«Diades de glòria»⁵¹ és un romanç que narra el triomf d'una noia muntanyesa en un «torneig de les dames» convocat per la «comtessa» Barcelona.⁵² És fàcil d'endevinar que la protagonista femenina funciona com un *alter ego* del poeta, i que el

49. Potser val la pena recordar que el significat més comú de fadrí, segons el *Diccionari Català-Valencià-Balear*, és el de «persona jove, en estat de casar-se; des de l'edat de quinze anys aproximadament fins que es casa». No vull pas insinuar amb això una possible crisi de vocació sacerdotal per part de Verdaguer, sinó que, utilitzant aquesta apel·lació, simplement el poeta procurava ajustar-se a la imatge que ell mateix havia donat, tant amb els seus escrits com amb el seu aspecte i la seva indumentària, davant els cercles renaixencistes i el públic barceloní.

50. Opino que la tercera col·lecció de poesies pastorils esmentada *supra* —que és la que Aguiló conegué, i que el 1924, amb algunes supressions i alguns afegits, fou publicada pòstumament en les *Jovenívoles*, (Barcelona: Il·lustració Catalana, s. a.); OC, vol. XXIX— fou elaborada, partint dels reculls anteriors, després dels Jocs Florals de 1865. Les dues versions estilísticament i lingüística tan divergents de la poesia «Lo tafetà», neoclassitzant l'una i popularista l'altra, editades i estudiades per Ricard TORRENTS, «Les opcions estètiques del primer Verdaguer», dins *Verdaguer: estudis i aproximacions*, p. 84-98, semblen confirmar el tall cronològic que postulo, tot i les reserves que aquest estudiós expressa en l'esmentat estudi.

51. «Diades de glòria» va ser publicat pòstumament, amb algunes errades, a Jacint VERDAGUER, *Jovenívoles*, p. 175-182. Les citacions que en faré, tot regularitzant l'ortografia i la puntuació, seran de l'original autògraf (*Biblioteca de Catalunya* [en endavant BC], ms 364, f. 74 recto).

52. L'aplicació d'aquest terme a la ciutat sembla inspirada en Joaquim RUBIÓ i ORS, *Lo Gayter del Llobregat. Poesías catalanas*, edició políglota 1841-1858, vol. I (Barcelona: Estampa de Jaume Jepús y Roviralta, 1889), que l'utilitza en els poemes «Barcelona», datat el gener de 1840, i «A donya Isabel II, comtessa de Barcelona», datat el juny del mateix any, en què fa servir l'expressió «ciutat comtessa».

«tornej de les dames» —una mena de concurs de bellesa, en què es donen com a premis «violetes d'or i plata»— és una rèplica dels Jocs Florals.⁵³ La primera part del text evoca els temors inicials, posats en boca de la mare, que alerta la noia de les seves escasses possibilitats de victòria, a causa de la seva condició de «pobra filla de Muntanya»:

I gosaràs presentar-t'hi?
I gosaràs traure cara?
Pobra rosa de pastor,
esbadellada en l'aubaga,
entre arços i romegueres,
sense jardiner ni aspre.

(Fem notar de passada que la imatge dels darrers versos citats ja ens havia aparegut en la prosa de cloenda dels *Das màrtirs*...) Tot seguit s'estableix una curiosa oposició fenotípica i moral entre les noies de Muntanya, d'ulls blaus i celestials, i les noies barcelonines, d'ulls vius i sensuals:

Mira que tos ulls blavencs,
ben fills d'aqueixes aubagues,
s'afogaran allà prop
dels de mirada abrusanta,
estels caiguts a la terra
que trist de qui se'ls aguaita.

En la segona i la tercera part es descriu el retorn triomfant de la noia al poble —on arriba, com Verdaguer, premiada amb dues flors «d'aquelles que mai se cluquen»—, i les reaccions del seu entorn humà: la bona rebuda de la família, els comentaris mig d'admiració mig d'enveja de la gent, el canvi d'actitud del fadrí que abans no li feia gaire cas i que ara se li declara, etc. Però allò que és més sorprenent és l'al·locució final que la protagonista adreça a la «comtessa». Els versos traeixen probablement l'estat emocional del Verdaguer llorejat a Barcelona i alhora, i tot a la plegada, admirat, envejat i carbassejat a Vic:

Comtessa, la comtessa,
tant se val que t'ho diga,
per tu m'aima qui m'aima
i em vol qui no em volia.
Si es tornàs d'or i plata

53. De la significació d'aquest poema ja se'n van adonar Lluís Carles VIADA i LLUCH, «Mossèn Cinto Verdaguer als Jocs Florals de Barcelona», treball manuscrit inèdit, redactat circa 1936, BC, ms. 1532/2 f. 50(6)-54(10). Posteriorment fou també comentat per Josep Maria de CASACUBERTA, «Els primers estímuls que Jacint Verdaguer rebé dels Jocs Florals», *op. cit.*, p. 236, i Josep MIRACLE, «Barcelona en l'esperit de Jacint Verdaguer», dins *Estudis sobre Jacint Verdaguer*, p. 125-126.

de mos amors la mina,
 prou te faria veure
 lo que mon cor t'ho estima;
 mes, encara que pobra,
 vull ser-te'n agraida.
 Quan no seré pagesa,
 seré barcelonina;
 quan robe el nom de pàtria
 a aquesta vall ombrívola,
 bressol de ma infantesa,
 de mos amors petxina,
 a tu vull regalar-te'l,
 que bé el mereixeris.

En aquesta conclusió se'ns fa transparent la condició de seductor seduït en què ha quedat Verdaguer respecte a Barcelona. Si d'una banda el poeta ha captivat la comtessa amb els seus encants muntanyesos, de l'altra la comtessa l'ha captivat a ell amb les seves promeses de glòria literària. Fins al punt que, per boca d'un *alter ego* transexuat, es confessa disposat a robar el nom de «pàtria» a la «vall ombrívola» on ha nascut i on ha estimat —és a dir, la Plana de Vic, «de cingles reclosa»—, per regalar-lo a Barcelona. Abans, però, ha declarat que el seu agraïment podria ser encara més gran si «la mina» dels seus amors (potser la seva pròpia poesia?) es tornés «d'or i plata», com els premis ordinaris dels Jocs Florals, dels quals per ara sols ha obtingut un modest segon accèssit a l'Englantina.

«Barcelona», l'altra poesia escrita sota l'impacte de la primera estada a la ciutat, canta el ressorgiment de les armes i les lletres catalanes. A tal fi amalgama dos fets històrics que gairebé van coincidir en el temps, i que ja han estat esmentats al començament d'aquest apartat: la restauració dels Jocs Florals (maig de 1859), i l'anomenada guerra d'Àfrica (tardor de 1859 – primavera de 1860), en la qual van tenir un paper destacat el general Prim i un petit contingent de voluntaris catalans. La ciutat, novament personificada en la «comtessa» o «nostra mare comtessa», hi assumeix la representació del conjunt del país, tot pugnand amb Castella, a través de l'emulació militar i literària, per aconseguir l'hegemonia dins el «reialme» espanyol. Aquesta identificació absoluta entre Barcelona i Catalunya —topònim que no apareix en cap moment al llarg del text— es pot explicar potser en part com un reflex de l'hegemonia de la *cultura patricia-urbana*⁵⁴ barcelonina, la qual havia arribat a superposar el perfil de la ciutat al de la totalitat del país. D'altra banda, s'ha de tenir present que en aquells anys el moviment renaixentista, al qual Verdaguer s'acabava d'enrolar amb tant d'entusiasme, girava quasi exclusivament entorn d'uns Jocs Florals emparats per l'Ajuntament de la ciutat, que aleshores era la institució política més

54. Manllevo el terme de Josep Maria FRADERA, «El vigatanisme en la transformació de les tradicions culturals i polítiques de la Catalunya muntanyesa (1865-1900)», estudi preliminar a Maties RAMISA, *Els orígens del catalanisme conservador i «La Veu del Montserrat» 1878-1900* (Vic: Eumo Editorial, 1985), p. 19-52, que ha estudiat les relacions entre el vigatanisme i el moviment de renaixença d'origen barceloní.

important d'una Catalunya esquarterada en províncies. Però aquesta confusió entre Barcelona i Catalunya s'ha d'explicar sobretot pel fet que la Barcelona comtessa del text de Verdaguer no fa pas únicament referència a la ciutat estricta, sinó també al comtat de Barcelona. I és precisament a partir d'aquesta dimensió comtal que Barcelona pot ser identificada amb el conjunt de Catalunya. En aquest sentit, cal tenir en compte que l'any 1836 Pròsper de Bofarull, a *Los condes de Barcelona vindicados*, ja havia formulat amb precisió l'equivalència entre Catalunya i el comtat de Barcelona: «Cataluña, ó sea el Condado y Marquesado de Barcelona con sus agregados.»⁵⁵

Aquesta poesia, notable pels recursos lèxics que desplega, fou presentada sense fortuna als Jocs Florals de 1866.⁵⁶ El poeta, però, hi va tornar a obtenir quatre accèssits: segon accèssit a la Flor Natural, per «Lo roser del mas d'Heures»; segon accèssit a l'Englantina d'or, per «Nit de sang»; primer accèssit a la Viola d'or i plata, per «Sospirs de l'ànima»; segon accèssit a un premi extraordinari, per «A l'hèroe muntanyès en Josep Manso». A més, hi presentà també «Lo crit dels muntanyesos»⁵⁷ i «Cistella, pinta i anell»,⁵⁸ que no van resultar premiades. Fixem-nos que hi va concursar, doncs, amb un conjunt de poesies que, llevat d'una de religiosa, es podrien qualificar de muntanyeses, tres de les quals de tema patriòtic i dues de tema amatori. El resultat no el devia pas satisfer gaire, ja que aquell any no va acudir a la festa, i fins i tot, en una carta a Marià Aguiló, es va mostrar poc interessat per la publicació dels textos en el volum corresponent.⁵⁹ L'any següent ja no hi tornaria a concórrer.

A partir d'aleshores, potser decebut pels resultats obtinguts amb els gèneres floralescos i populars, durant deu anys Verdaguer es tornarà a centrar en el poema

55. Próspero de BOFARULL y MASCARÓ, «Razon de la obra», dins *Los condes de Barcelona vindicados, y cronologia y genealogia de los Reyes de España considerados como soberanos independientes de su Marca* (Barcelona: Imprenta de J. Oliveres y Monmany, 1836), vol. I, p. 1.

56. Poc temps després, l'estiu de 1868, probablement fou llegida en una sessió de l'Esbart de Vic. Tal com s'explicarà en el segon apartat d'aquest estudi, Verdaguer pensava incloure aquesta poesia en el llibre *Barcelona*, ja que el títol figura en els dos esbossos de sumaris conservats. Vegeu la introducció que en precedeix el text en aquest mateix treball, i també Francese CODINA i VALLS, «Barcelona, una poesia inèdita de Jacint Verdaguer presentada als Jocs Florals de 1866», dins *Anuari Verdaguer 1993-1994*, p. 57-80.

57. Aquesta poesia, amb el títol canviat per «Los vigatans», aparegué en el *Calendari català de l'any 1867*, dirigit per Brancesc Pelai Briz; posteriorment, Verdaguer la retocà a fons i la va incorporar a *Pàtria* (1888). Vegeu Ramon PINYOL i TORRENTS (ed.), dins Jacint VERDAGUER, *Pàtria*, p. 196-204.

58. Poesia inèdita atribuïda a Verdaguer per Lluís Carles VIADA i LLUCH, «Mossèn Cinto Verdaguer als Jocs Florals de Barcelona», treball manuscrit, redactat circa 1936, BC, ms 1532/2 f. 43(88)-48(92). L'original es troba, efectivament, a la capsa dels Jocs Florals de 1866, custodiada a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, amb el número 34.

59. Això és el que es desprèn de la lectura d'una carta de Verdaguer a Marià Aguiló, datada a Can Tona, el 2 de març de 1867, *EJV*, I, p. 53-55, en la qual, assabentat de l'extraviament dels originals premiats als Jocs Florals de l'any anterior, manifesta que no conserva cap còpia de les poesies, i que no es veu amb cor de reescriure-les. Tanmateix, el problema es va resoldre d'alguna manera, ja que les composicions en qüestió van aparèixer publicades en el volum corresponent.

llarg.⁶⁰ Entre 1866 i 1867 va treballar en el *Colom*, que sotmeté a la consideració de Milà i Fontanals, com ja havia fet abans amb *Dos màrtirs*... En una carta, de l'estiu o la tardor de 1867, el poeta li agraeix els judicis que li ha tramès sobre el seu «emboïcat poema», i es mostra particularment content pel fet que el crític consideri que hi ha sabut donar un «to» adequat, ja que «tenia por d'haver pres lo de las cançons y rondallas de ma terra, que foren, y no m' reca gens, mon menjar de cada dia».⁶¹ El passatge és molt revelador: no és que el poeta renegui d'allò que ha estat el seu principal nodriment literari; el que passa és que, per a l'objectiu que ara es proposa —un poema èpic, que exigeix una forma i una llengua solemnes i cultes, és a dir, un «to» elevat—, amb el bagatge literari popular i muntanyès no en té prou. Tampoc no pot, ni vol, tornar enrere, cap al «gust emmanllevat als poetes antics de part dellà de l'Ebro» après a les aules i als cercles literaris vigatans. Aleshores, com que en la tradició catalana no troba cap model prou vàlid, no li queda més remei que assajar una cosa nova.

Aventuro que, probablement, una bona part de l'extensa i interessant producció en prosa d'aquells anys forma part d'aquesta recerca del llenguatge i el to idonis per al poema èpic. La raó en què em baso per llançar aquesta hipòtesi és d'índole lingüística i de tècnica literària: per emmotllar el català genuí —sense una tradició literària culta prou vàlida al darrere— a les convencions de la mètrica d'art major, que demana explotar a fons els recursos de la llengua i alhora sotmetre'ls a una certa violència sintàctica per aconseguir un resultat eufònic, calia abans aprofundir en el coneixement d'aquests recursos i exercitar-ne el domini. Verdaguier enceta així un llarg procés ascendent de domesticació de la llengua «vulgar» moderna —per dir-ho amb el terme d'Aguiló—, que sols té els precedents llunyans de Lull i March per a la llengua medieval. La prosa juvenil d'aïres poètics n'és el primer graó; els decasíl·labs blancs del *Colom* juvenil, el segon; els alexandrins de la primera versió de *L'Atlàntida*, el tercer; el mosaic de combinacions formals que s'insinua en la versió final de *L'Atlàntida* i que es desplega a *Canigó*, el quart; i les filigranes polimètriques de *Brins d'esptgól* i d'altres poemes dels darrers anys en són la culminació.

Casacuberta ha remarcat que Verdaguier, durant el període 1866-70, aproximadament, «emprava de vegades la prosa com a punt de partida per a la redacció de composicions poètiques»,⁶² com en el cas de *Qui com Déu* (1869) i de molts fragments de *Colom*, ambdós poemes de tema i to elevats. Aquest pas previ en prosa no li havia calgut, que sapiguem, per als *Dos màrtirs*..., en què va imitar la cantarella de la tradició barroca i neoclàssica; ni li calia tampoc per als romanços, que havia inamat amb la llet de la mare,⁶³ i que li devien *rajar* dictats directament en les for-

60. Segons Joan TORRENT i FÀBREGAS, *Escrits inèdits de Jacint Verdaguier II (Colom)* (Barcelona: Editorial Barcino, 1978), p. 7-8, el fragment de l'esborrany de pròleg de *Colom*, en què Verdaguier explica que «havent tornat de "las grans vilas y ciutat dels heroes" [...] volgué escoltar la veu de la pàtria que li aconsellava de romandre als boscos de la infància i allí cantar un episodi gloriós de la història» sembla al·ludir a la «decisió presa de no participar més a aquells certàmens barcelonins després del de 1866 [...], per tal de dedicar-se exclusivament al poema del descobriment d'Amèrica».

61. *EJV*, I, p. 59-62.

62. Josep Maria de CASACUBERTA, *Escrits inèdits de Jacint Verdaguier*, I, p. 284.

63. En la bella carta a Marià Aguiló, del 8 de febrer de 1871, *EJV*, I, p. 96-106, Verdaguier es lamenta de la mort de la mare, «la dona que ab la llet me feu mamar la poesia».

mes mètriques i les construccions lingüístiques de la poesia popular —la qual cosa no vol pas dir, com es pot comprovar examinant-ne els manuscrits, que no els revisés i polís fins a l'extenuació—. Així doncs, aquest treball en prosa dels anys 1866-70, bona part de la qual romandria inèdita en vida del poeta, explica el «miracle verdaguerià» de què parla Sagarra, que acabaria esclatant en els alexandrins de *L'Atlàntida*.⁶⁴

Potser per problemes d'estructura o de documentació, Verdaguer va abandonar el *Colom* cap a la darrería de 1867. Tanmateix, aquell any i el primer trimestre del següent es va dedicar a treballar-ne intensament un episodi, que es va anar convertint així en un poema independent: *L'Atlàntida enfonsada i l'Espanya naixent de ses ruïnes*. Sabem que el va presentar sense èxit als Jocs Florals de 1868, els quals de totes maneres li van brindar l'ocasió de conèixer personalment Mistral. Si hem de fer cas del testimoni de Collell, aquesta fou una altra avinentesa en què va sortir enfortida la seva imatge de fadrí de muntanya:

En Balaguer lo presentà a Mistral com un pagès autèntic de la Plana de Vich que feya versos, y aleshores el gran *capoulié* li tocà'l front dient-li: «Verdaguer il faut être fier»; y no veyent-hi en aquell minyó més que un humil xafaterrossos, li va dir que «no havia de fer cas de la lluminària de la gran ciutat, y que li parlaria més al cor la llumeneta de la llàntia de la iglésia de son poble».⁶⁵

Aquesta imatge de poeta muntanyès o pagès quedaria també ben fixada per la iconografia. En les primeres fotografies conegudes, Verdaguer hi apareix amb gec i barretina. A sota de les reproduccions d'alguna d'aquestes fotografies, sovint hi figurava la quarteta que diu:

Poeta i fangador só,
i en tot faig feina tan neta,
que fango com un poeta
i escric com un fangador.

Segons el biògraf Valeri Serra i Boldú, aquesta és «la semblança que d'ell mateix va escriure el poeta de Folgueroles».⁶⁶ Igualment, en el conegut oli de Marià de Picó, conservat al Museu Episcopal de Vic, que data de 1871, quan ja era sacerdot, se'l veu amb idèntica indumentària, aquí en el marc de la font del Desmai.⁶⁷

64. Josep Maria de SAGARRA, *Verdaguer, poeta de Catalunya* (Barcelona: Aymà S. A. Editora, 1966), p. 26.

65. Jaume COLLELL, «Mistral y Verdaguer» (II), dins *Gazeta de Vich*, núm. 3741 (26-VI-1930), transcrit a Joan REQUESENS PIQUÉ, *Estudis verdaguerians de Jaume Collell*, p. 485-8.

66. Valeri SERRA i BOLDÚ, *Biografia de Mossèn Jacinto Verdaguer* (Barcelona: Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana, 1924), p. 63.

67. Vegeu les reproduccions d'aquests retrats a Ricard TORRENTS, *Verdaguer: un poeta per a un poble*, p. 18, 28 i 39, respectivament.

Per més il·lustracions del Verdaguer amb sotana que hagin vingut després, aquesta imatge del Verdaguer amb gec i barretina —reflex del mite del «rústic genial»⁶⁸ que ell mateix va contribuir a crear, d'ençà que va enlluernar els patricis barcelonins el primer diumenge de maig de 1865— ha quedat fortament clavada a la retina col·lectiva de Catalunya.

2. El poeta consagrat i la ciutat de la glòria (1878-1883)

La fundació mítica de Barcelona a L'Atlàntida

Després d'haver estat ordenat sacerdot el 1870 i d'haver ocupat, de 1871 a 1874, la vicaria de Vinyoles d'Orís, Verdaguer, per problemes de salut, es trasllada a Barcelona. Hi viu vuit mesos, sense cap ocupació ni domicili fixos, cercant el remei que no troba per a la seva malaltia, diagnosticada com «anèmia cerebral», que li provoca una freqüent i aguda cefalàlgia. Aquests vuit mesos són un dels períodes més obscurs de la vida del poeta. En una carta a Collell, del 3 de març de 1876, ell mateix s'hi refereix retrospectivament amb aquests termes: «Si t'explicàs lo que vatax sofrir en Barcelona en los 8 mesos d'estada, la mala cara que m'feyan a la Secretaria [del bisbat] y lo aburrit que m'veya jo mateix quant me preguntavan "que fas aquí? quin destino es lo teu?..."»⁶⁹

El 1874 ingressa a la Companyia Transatlàntica com a capellà de vaixell. Fins al 1876 fa nou travessies a Amèrica. L'any següent, amb la salut recobrada i *L'Atlàntida* enllestida, ocupa la capellania del palau Moja, a la Rambla de Barcelona, residència d'Antoni López, primer marquès de Comillas i propietari de la Companyia Transatlàntica. Presenta el poema als Jocs Florals de 1877, i hi aconsegueix el premi extraordinari ofert per la Diputació de Barcelona. El 1878 se'n publica la versió final, amb traducció castellana de Melcior de Palau, dedicatòria al marquès de Comillas —que esdevé, de fet, el mecenes del poeta— i coberta dissenyada per Lluís Domènech i Montaner. L'èxit de l'obra és esclatant, i traspasa les fronteres catalanes. Verdaguer ja és un poeta consagrat.

Tant a la versió de 1868 com a la versió final de *L'Atlàntida* es recull la llegenda de la fundació de Barcelona per l'heroi mitològic Alcides / Hèrcules. La font principal d'on parteix Verdaguer és, amb tota probabilitat, la *Crònica universal del Principat de Catalunya*, de Jeroni Pujades, i, en menor mesura, les *Cròniques d'Espanya*, de Pere Miquel Carbonell.⁷⁰ En les tres darreres estrofes del cant I

68. L'expressió és de Carles RIBA, al pròleg de *Jacint Verdaguer. Poesies* (Barcelona: Editorial Catalana S. A., 1923), recollit amb el títol «Pròleg a una antologia de Verdaguer», a *Els marges* (Barcelona: Publicacions de la Revista, 1927).

69. *EJV*, I, p. 186-189.

70. Verdaguer cita Pujades en la nota 6 del cant I de *L'Atlàntida*, en relació a l'etimologia del topònim *Pirineu*, i Carbonell en la nota 9 del cant X, en relació precisament a les columnes del temple del carrer Paradís, al cim del Tàber. Recordem que la *Crònica* de Jeroni Pujades (1568-1636) havia estat publicada sencera, i íntegrament en castellà, entre 1829 i 1833 per Fel·lix Torres Amat, amb l'ajut d'Albert Pujol i Pròsper de Bofarull. Sobre aquest tema, vegeu Pere FARRÉS, «Les fonts de *L'Atlàntida enfonsada*», dins *Anuari Verdaguer 1992*, p. 35-75.

de la versió final («L'incendi dels Pirineus»), Alcides, un cop ha enterrat la reina d'Espanya Pirene sota un mausoleu de roques al cap de Creus, davalla a Montjuïc. Allà es posa a resar en el temple de Júpiter que, segons la tradició, hi havia hagut al cim de la muntanya, i del qual en vindria el nom.⁷¹ En aquell moment veu arribar una barca, la barca *nona* (novena, en llatí) que, també segons la llegenda, fou l'única que se salvà d'un estoi de nou barques procedents de Grècia.⁷² Aleshores promet que, a la tornada de la seva missió, fundarà en aquell indret una ciutat important que dugui el nom d'aquella barca salvada i el doni a conèixer al món sencer. Finalment demana a Posidó la fitora o trident —com a símbol de l'hegemonia marítima que la ciutat ha d'assolir en el futur—, i a Júpiter, el llamp —com a símbol de les futures victòries militars que la ciutat ha de protagonitzar en el camp de batalla, brandant l'estendard de les quatre barres, assimilades als llampecs—.

Allí a l'altar de Júpiter humil agenollant-se,
orà, i a les onades après girant los ulls,
llisquívola una barca veu-ne venir gronxant-se,
com cisne d'ales blanques que nada entre els esculls.
Una ciutat fundar-hi promet, a sa tornada,
que esbombe per la terra d'aquella barca el nom,
i, com un cedre al veure-la crescuda i espigada,
«D'Alcides és la filla gegant», diga tothom.
Per ella, no debades, al déu potent de l'ona
demana la fitora, i a Júpiter lo llamp;
puix si la mar lligares amb lleis, oh Barcelonal,
llampecs un dia foren tes barres en lo camp.⁷³

La fundació promesa de la ciutat no s'acompleix fins al cant X («La nova Hespèria»). De fet, és el darrer gran treball d'Hèrcules abans de la seva mort, que anirà precedida de la conversió a la fe en un «déu desconegut», professada per l'antic rei d'Espanya Túbai. En simetria amb l'episodi de l'anunci fet al primer cant, la construcció de Barcelona es resol també ara en tres estrofes. La primera fa referència a l'emplaçament geoestratègic privilegiat de la ciutat, asseguda als braços d'un Montjuïc vigilant i protector. La segona descriu la construcció, amb pedres extretes de la muntanya, d'un primer mur ciclopí, reflex llegendari de les restes que es conserven de la primera muralla romana. L'últim quartet evoca el paradísac jardí penjant que, segons la llegenda, havia estat sostingut per les antigues

Per a una visió general de les fonts mitològiques sobre Barcelona, vegeu Lluís Nicolau d'OLWER, *Mitologia barcelonina* (Barcelona: Ateneu Barcelonès, 1934).

71. Segons Víctor BALAGUER, *Las calles de Barcelona* (Barcelona: Establecimiento tipográfico editorial de Salvador Manero, 1866), vol. II, p. 20-21, existia un temple a Júpiter «elevado [...], según tradición, en la cumbre de Monjuich (*Mons Jovis*)».

72. Vegeu Jeroni PUJADES, *Crónica Universal del Principado de Cataluña*, 5 vols. (Barcelona: Imprenta de José Torner, 1829-1833), vol. I, llibre I, cap. XXIII.

73. Cito de l'edició Jacint VERDAGUER, *L'Atlàntida*. A cura de Pere FARRÉS i ARDERIU (Vic: Eumo Editorial, 2002), p. 128-129.

columnes conservades a l'interior d'una casa del carrer de Paradís, just al cim del Tàber.⁷⁴

Reprèn la via Alcides, i dant a Barcelona
del mar lo ceptre, en braços l'asseu de Montjuïc,
gegant que en vetlla sempre, mentre ella es mira en l'ona,
amb cent tronantes boques n'esquiva l'enemic.
Lo munt mateix bestrau-li penyals per sa muralla,
que a grans carreus arranquen amb maces i tascons;
si algun d'insuportable n'hi ha, també hi davalla,
arreu trinxant pollancre i tells a tomballons.
Per coronar eixa obra de cíclop gegantina,
de Barcelona al centre plantà un verger feliç,
sobre uns pilans, del Tàber al cim, on sa ruïna
du escrit al front encara lo nom de Paradís.⁷⁵

Fixem-nos, doncs, que Verdaguer recrea la llegenda fundacional de Barcelona en dos fragments simètrics, de tres estrofes cadascun, situats respectivament al final dels cants primer i desè. És a dir, a l'inici i a la fi del nucli del poema. Aquest nucli està constituït per la narració de la història mítica de l'Atlàntida, que queda compresa entre una «Introducció» i una «Conclusió (Colon)» que l'emmarquen en la història real del descobriment d'Amèrica. Espanya, tant en la història mítica com en la real, és la protagonista i la gran beneficiària. Protagonista i beneficiària, gràcies a Hèrcules, de l'enfonsament de l'Atlàntida, de la qual rep l'heretatge, tot recreant en el seu sòl una nova Hespèria. Protagonista i beneficiària, gràcies a Colom, del descobriment d'Amèrica i la unió dels mons. Espanya és, doncs, l'instrument providencial de Déu per obrar la venjança primer i per reparar-ne els efectes després. I en aquesta Espanya providencial, hi ha una ciutat, Barcelona, que és la més important, perquè és «filla d'Alcides», l'heroi mític que ha estat l'executor de la venjança divina contra l'Atlàntida pecadora i el primer forjador de la grandesa hispana. Barcelona és, doncs, dintre d'Espanya, la ciutat que s'emporta la part del lleó del benefici derivat de la destrucció de l'Atlàntida.⁷⁶

Cal dir que la llegenda de la fundació de Barcelona ja havia estat recollida en la primera versió de *L'Atlàntida* que ens ha pervingut, que probablement és, si no la mateixa, molt semblant a la que fou presentada als Jocs Florals de 1868.⁷⁷ Aquesta pri-

74. En realitat aquestes columnes, que es poden contemplar des dels baixos de l'edifici que actualment serveix d'estatge al Centre Excursionista de Catalunya, al carrer del Paradís, són el vestigi d'un antic temple romà dedicat a August. Verdaguer es basa en la llegenda reportada per Pere Miquel Carbonell a les *Cròniques d'Espanya*, tal com ell mateix informa en la nota 9 al cant X de *L'Atlàntida*.

75. Jacint VERDAGUER, *L'Atlàntida*. A cura de Pere FARRÉS i ARDERIU, p. 242-3.

76. Vegeu la lectura de *L'Atlàntida* que fa Joaquim MOLAS i BATLLORI, «Jacint Verdaguer», dins RIQUER / COMAS / MOLAS, *Història de la literatura catalana* (Barcelona: Ariel, 1986), vol. VII, p. 223-289.

77. Es tracta d'un manuscrit amb correccions autògrafes de Milà i Fontanals, trobat a l'embigat de can Tona el 1907, que es conserva al Museu Episcopal de Vic. Fou reproduït en

mera versió —en què no figuren ni la introducció ni la conclusió columbines de la versió final— consta de cinc cants o seccions. La promesa de la fundació de Barcelona es troba també al capdavant de la primera secció del poema, en la qual manca el títol. L'episodi ja hi és narrat en tres quartets, que, tot i contenir força variants formals, en la substància coincideixen amb els de la versió final. L'episodi de la fundació s'explica també al capdavant de la darrera secció, la cinquena, titulada «Hespèria», d'una manera més succinta que en la versió final, ja que sols hi ocupa cinc versos, i es limita a glossar l'emplaçament de la ciutat, als braços de Montjuïc, i la construcció de la muralla.

Així, doncs, l'agraïment de Verdaguer a la ciutat comtessa, anunciat en la poesia «Diades de glòria», escrita a la tornada del seu debut en els Jocs de 1865, es materialitzava en aquesta col·locació del llegendari fundacional barceloní al bell mig de la història mítica de l'Atlàntida i d'Espanya.⁷⁸ Superat l'intent frustrat de 1868, amb la publicació d'una primera obra mestra, deu anys després, la mina del poeta s'havia tornat finalment d'or i plata. En correspondència, la capital de Catalunya l'acollia en un dels seus millors palaus, i ben aviat el convertiria en el seu poeta oficial.

Arquitectura i ideologia de l'oda A Barcelona

Després de la Restauració de la monarquia borbònica (1874), del restabliment de l'aranzel proteccionista (1875) i la fi de la tercera guerra carlina (1876), Catalunya va conèixer amb alts i baixos un decenni d'expansió econòmica (1876-1886). És l'època de la *febre d'or*. En aquest període la ciutat de Barcelona va experimentar un important creixement demogràfic i urbanístic. Així, si el 1860 els municipis llavors compresos en l'àrea que avui constitueix Barcelona ciutat acollien uns 250.000 habitants —que representaven el 13% del total català—, el 1877 n'acollien més de

facsimil a Jacint VERDAGUER, *L'Atlàntida*, edició d'Eduard JUNYENT i Martí de RIQUER (Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1946), i publicat a l'edició de les Obres Completes del poeta de l'Editorial Selecta. Segons Pere FARRÉS, «Notes sobre l'elaboració del cant I de *L'Atlàntida*», dins *Anuari Verdaguer 1986*, p. 201-214, es tracta del «text clau en el procés d'elaboració de *L'Atlàntida*». Sobre aquest procés i la polèmica sobre si aquest manuscrit coincideix o no amb l'enviat per Verdaguer als Jocs Florals de 1868, vegeu també Josep Maria de CASACUBERTA, «Sobre la gènesi de *L'Atlàntida* de Jacint Verdaguer», dins *Estudis Romànics*, III (1951-57), p. 1-57, reproduït a Josep Maria de CASACUBERTA, *Estudis sobre Verdaguer*, p. 93-150; Maria CONDEMINAS, *La gènesi de «L'Atlàntida»* (Barcelona: Curial, 1978); ID., «Entorn de Colom, poema inacabat de Jacint Verdaguer», dins *Estudis de llengua i literatura catalanes IV. Miscel·lània Pere Bohigas 2* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982), p. 227-251; Josep Maria SOLÀ i CAMPS, «Del Colom a *L'Atlàntida*», dins *Jacint Verdaguer 1877-1977. En el centenari de «L'Atlàntida»* (Barcelona: Nadala Carulla-Font, 1977), p. 40-74; Joan TORRENT i FÀBREGAS, «Introducció», dins *Escrits inèdits de Jacint Verdaguer II (Colom)* (Barcelona: Editorial Barcino, 1978), p. 5-41, i Pere FARRÉS, «La construcció de *L'Atlàntida*», dins *Miscel·lània Segimon Serrallonga* (Vic: Eumo Editorial, 2001), p. 89-113.

78. Per al lector actual, l'evocació que fa Verdaguer de la llegenda mítica de Barcelona probablement és poc explícita. Tanmateix, no era pas així per al lector mitjanament culte del darrer terç del segle XIX, que coneixia bé els detalls de la llegenda, la qual era reportada, ni que fos per desmentir-la, en totes les obres de divulgació històrica de l'època.

350.000 —xifra que equivalia al 17 % del total català. I just una dècada després, el 1887, el nombre en superava els 400.000 —un 19% del total català—.79

En aquest context Verdaguer va concebre i redactar l'oda «A Barcelona». El primer esbós ja data de 1874. El 1883 va ser ampliada i presentada als Jocs Florals, on guanyà un premi extraordinari. I, abans de la seva publicació aquest mateix any, encara va ser esmenada i ampliada dues vegades més, fins a sumar les quaranta-sis estrofes definitives.⁸⁰ Tota ella vessa d'entusiasme i optimisme, com els projectes econòmics i urbanístics dels sectors més dinàmics de les classes dominants, que al cap de pocs anys es veurien simbòlicament beneïts per l'èxit de l'aventura de l'Exposició Universal de 1888. És la creació literària de Verdaguer més representativa, en mots de Jordi Castellanos, dels «moments de la seva màxima compenetració amb els nuclis dirigents de la burgesia catalana».⁸¹ El punt d'arrencada de l'oda és no- vament Alcides / Hèrcules:

Quan a la falda et miro de Montjuïc seguida,
m'apar veure't als braços d'Alcides gegantí,
que per guardar sa filla del seu costat nascuda
en serra transformant-se s'hagués quedat aquí.
I al veure que traus sempre rocam de ses entranyes
per tos casals, que creixen com arbres amb saó,
apar que diga a l'ona i al cel i a les muntanyes:
Mirau-la: os de mos ossos, s'és feta gran com jo!⁸²

Verdaguer manipula aquí sense contemplacions la llegenda fundacional que ell mateix havia evocat a *L'Atlàntida*. Per obra i gràcia d'una extrema habilitat verbal, ens fa participar d'una visió que identifica l'ossada del gegant mític amb la serra o massís de Montjuïc. Hèrcules s'ha fossilitzat i transformat en la muntanya protectora de la ciutat.⁸³ L'espai natural ja no es destrua, doncs, de l'espai mític. Però l'espai urbà tampoc. Talment Eva, que es va formar d'una costella d'Adam segons el relat bíblic, Barcelona s'ha anat bastint al llarg dels segles amb les pedres extretes de les pe-

79. Cf. Josep TERMES, *De la Revolució de Setembre a la fi de la Guerra Civil. 1868-1939*, vol. VI de Pierre VILAR (dir.), *Història de Catalunya* (Barcelona: Edicions 62, 1987), p. 96-99, i Mercè TATJER MIR, «L'evolució de la població de Barcelona entre el 1860 i el 1897», dins Jaume SOBREQÜÉS i CALLICÓ (dir.), *La ciutat de Barcelona*, vol. VI, *La ciutat industrial (1833-1897)* (Barcelona: Enciclopèdia Catalana/Ajuntament de Barcelona, 1995), p. 119-148.

80. Sobre la gènesi i el procés de redacció de l'oda, vegeu Ramon PINYOL i TORRENTS (ed.), dins Jacint VERDAGUER, *Pàtria*, p. 88-94.

81. Jordi CASTELLANOS, «Barcelona: ciutat i literatura», dins *Literatura, vides, ciutats* (Barcelona: Edicions 62), p. 140.

82. Cito de Jacint Verdaguer, *Pàtria*, a cura de Ramon PINYOL i TORRENTS, p. 88-107.

83. Sobre la transformació d'Alcides, vegeu-ne els comentaris de Miquel ARIMANY, «Tendència teatralitzant i mobilitat expressiva en l'oda *A Barcelona* de Jacint Verdaguer», dins *Anuari Verdaguer 1987*, p. 47-56, i Mathilde BENSOUSSAN, «Un ville mythique: la Barcelone méditerranéenne de Jacint Verdaguer», dins *Els Països Catalans i el Mediterrani: mites i realitats*. Actes del segon col·loqui de l'Association Française des Catalanistes, Rennes, 1999 (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001), p. 191-196.

dreres de Montjuïc. Per això el poeta pot dir que la ciutat ha nascut «del costat» d'Alcides; i aquest darrer la pot anomenar, no pas *carn de la meua carn*, perquè tot ell és inert, però sí «os de mos ossos». Un os que s'ha tornat també de mida gegantina. A la tercera estrofa encara se'ns fa veure que, a més de desossar-se de mica en mica a fi de nodrir la creixença de la filla, l'esforçat heroi-muntanya «alça tots los vespres un far amb sa mà dreta» perquè les naus que tornen al port de la ciutat «no es vagen a estellar». Espai natural —«ona», «cel», «muntanyes»—, espai urbà —«casals», «far»— i espai mític —«Alcides gegantí»— s'entrelliguen estretament en aquesta arrencada genial. El lector, o l'oient, queda enganxat de bon començament en aquest joc de mitificació.

L'estrofa quarta, tota ella dedicada a la relació de Barcelona amb el mar —un tema ja introduït en l'última de les estrofes anteriors—, ens transporta a una altra dimensió, la història real, amb referències a la puixança marítima de la Barcelona medieval. Les dues estrofes següents insisteixen en aquesta dimensió històrica, tot evocant el creixement de la ciutat al llarg dels temps, que ha esbotzat per tres vegades els tres cinyells successius de muralles, l'última d'una manera definitiva. A la setena estrofa el poeta ens fa saltar a la dimensió geogràfica, «al rengle de cimes» o muntanyes que envolten Barcelona, i que són els murs de defensa naturals que Déu ha donat a la ciutat, les més importants de les quals són enumerades en les dues estrofes següents. L'estrofa desena enllaça les muntanyes amb el mar, tancant així l'enumeració dels accidents geogràfics que envolten la ciutat.

Les estrofes que segueixen, fins a la dinovena inclosa, d'un dinamisme notable, descriuen *in crescendo* la nova expansió —tant la present com la futura— de la ciutat oberta, a la qual la resta del territori català s'ofereix amorosament. Una expansió sense aturador, que algun dia arribarà a *junyir* els dos rius que enquadren el pla de Barcelona, al nord i al sud, fregarà els dos grans «pits» maternals de Catalunya —el Montseny i el Montserrat—, i fins i tot, hiperbòlicament, amenaçarà l'altiva majestat del Pirineu:

Junyits besar voldrien tos peus amb ses onades,
esclaus de ta grandesa, Besós i Llobregat,
i ser de tos reductes troneres avançades

los pits de Catalunya, Montseny i Montserrat.
Llavors, llavors al témer que el vols per capçalera,
girant los ulls als Alpes, lo Pirineu veí
demanarà, eixugant-se la blanca cabellera,
si la París del Sena s'és trasplantada aquí.

L'esment de París farà que irrompi la veu de la pàtria i dicti les tres estrofes següents, en què es nega rotundament qualsevol relació o semblança amb la capital francesa. Barcelona no és una ciutat continental del centre d'Europa, sinó que és «filla» de Catalunya i del mar: ha nascut, com Venus, «d'un bes de les onades»; va dominar Atenes i Provença; la bandera espanyola és «un tros del seu penó»; ha estat «l'astre d'Orient per les Espanyes»; tots els avenços han arribat a la península a través d'ella: la impremta, el ferrocarril; fins i tot ha contribuït a la invenció del telègraf.

La veu de la pàtria assumeix, doncs, un leitmotiv fins avui invariable del discurs del catalanisme i el barcelonisme conservadors de tots els colors: Barcelona i Catalunya són i han de continuar essent un poderós motor al servei desinteressat d'Espanya. En aquest passatge no es formulen encara les raons de més pes que diferencien el model de progrés de Barcelona del de París. Caldrà esperar al final de l'oda per a conèixer-les. Però de moment l'oposició entre les dues ciutats ha estat explicitada: queda clar que Barcelona té un origen i un caràcter propis, genuïns. No és pas cap imitació, una mena de París «trasplantada».

L'estrofa vint-i-tresena, en què el poeta torna a recuperar la paraula, ens introdueix en una nova dimensió: la ciutat com a propiciadora de la creativitat humana, fomentadora del geni i dispensadora de glòria.⁸⁴ Així, Barcelona

apar, oh Catalunya, ton geni que somia
les glòries que passaren, les glòries que vindran.

Fins al quartet vint-i-vuitè inclòs, desfilen davant el lector les glòries passades. N'encapçalen la marxa les del santoral, santa Eulària i santa Maria del Socors, l'Estel de Cervelló. Després, vénen els primers comtes i Joan Fiveller. A continuació, els filòsofs i els artistes, en una estrofa que es tanca amb un vers rodó:

Per Barcelona Balmes deixà del Ter les ribes
com àliga novella quan aixecava el vol;
en ella trau del marbre Campeny imatges vives,
i pasta en sa paleta Fortuny la llum del sol.

La penúltima estrofa d'aquesta desfilada gloriosa està íntegrament ocupada pel geni militar de Roger de Llúria, que hi compareix arrossegant un «rosari de vaixelles» capturats a l'enemic. L'última, vint-i-vuitena del poema, dedica la part inicial a la figura de Don Joan d'Àustria, el triomfador de Lepant; i, com no podia ser d'altra manera, es tanca amb l'aparició d'un Colom gloriós, que, tornat d'Amèrica, es va plantar a Barcelona i

als peus dels Reis Catòlics féu rodolar un món.

La Barcelona monumental ingressa en el poema a partir de l'estrofa vint-i-nou, i hi resta fins a la quaranta. En primer lloc, hi ha una referència a dos edificis històrics emblemàtics desapareguts —el palau reial de Bellesguard i el convent també reial de Vallonzella—, seguida d'una impressió de la ciutat a vol d'ocell, que, des del punt de vista ideològic, és molt significativa. Barcelona

entre tallers i fàbriques té campanars i agulles
com dits que entre boirades de fum signen lo cel.

84. Un dels grans estudiosos del fenomen urbà al llarg de la història, Lewis MUMFORD, *The City in History* (Penguin Books, 1991), p. 119, ha subratllat el fet que des dels temps antics la gran ciutat ha tingut, enfront de la resta del territori, el «monopoli de la creativitat».

Aquesta imatge contrasta amb la descripció en prosa que temps després Verdguer faria del paisatge urbà de Lió:

De tant en tant s'ovira en aquell bosch de cases una església, que s'adressa y s'esforça en alçar lo seu campanar per damunt las negras xemeneyas de vapor, que també s'aixecan, qui pot més, cap als núvols, que acòstan a la terra ab sas glopadas de fum. Quan la Fransa torne a unir en una eixes duas forsas que's preté separar —la església y la fàbrica—, tornarà a ser lo que era en millors temps.⁸⁵

El paral·lelisme i el contrast són evidents. A la França laïcitzada dels inicis de la Tercera República la pugna entre l'església i la fàbrica es resol a favor de la segona, amb conseqüències negatives per al país, el cel del qual, simptomàticament, resta tapat per una conjunció de fum i núvols. Sortosament, a Barcelona el progrés fabril no ha pas sepultat «entre boirades de fum» els campanars dels temples cristians, els quals n'emergeixen simbòlicament tot signant el cel. Progrés industrial i tradició catòlica hi són, doncs, compatibles. En aquests dos versos tot just s'apunta la que serà la conclusió ideològica del poema: un ideal de modernitat industrial i urbana espiritualment dirigida per l'Església catòlica i oposada a la via laica francesa o parisenca.

Com s'ha dit, l'enumeració dels edificis monumentals, tant civils com religiosos, amb predomini d'aquests darrers, ocupa un grup de dotze estrofes. En un espectacular *tour de force* verbal, i com ja havia fet abans amb els noms de les muntanyes i els rius, Verdguer aconsegueix encastar en l'eufonia dels seus alexandrins els topònims fonèticament més difícils:⁸⁶ la Drassana, el monestir de Pedralbes, Marvella, la Ciutadella enderrocada, que s'està convertint en el parc actual, Sant Pau del Camp, Sant Pere de les Puelles, Santa Maria del Mar, Santa Maria del Pi, etc. Cap al mig d'aquesta secció el lector ensopega amb un quartet de to líric, que és com una parada enmig del recorregut monumental:

Mes, ai, com entre els arbres del bosc la fulla d'heura,
lo cor s'aferra als temples i monuments més vells,
i, en hores de misteri, d'amants records s'hi abeuira,
sentint-los com conversen i conversant amb ells.

Aquests versos preparen el terreny per a la irrupció final de la veu de la catedral que, com veurem, posarà el colofó ideològic al poema. Si som capaços, com el poeta,

85. Jacint VERDAGUER, *Excursions i viatges*, a cura de Narcís GAROLERA (Barcelona: Editorial Barcino, 1991), vol. II, p. 246. Del 12 de maig al 12 de juny de 1884, Verdguer va viatjar al centre i al nord d'Europa amb Eusebi Güell. Fruit literari d'aquest viatge fou el recull d'impressions «A vol d'aucell. Apuntacions d'un viatge al centre i al nord d'Europa», que va aparèixer inclòs dins el llibre *Excursions i viatges* (1887).

86. Josep MORAN i OGERINJAUREGUI i Pere POLL i BARBARÀ, «Onomàstica de l'oda *A Barcelona*», dins *Anuari Verdguer 1993-1994*, p. 145-160, inventarien en el poema un total de 80 referències toponòmiques i 30 d'antroponòmiques.

d'aferrar el cor a les pedres dels monuments gloriosos del passat, podrem escoltar les seva conversa secreta, o fins i tot participar-hi. Amb aquesta predisposició ens introdueix al nucli de la ciutat antiga, al cim de l'antic Tàber. Després de lamentar, a l'estrofa trenta-quatre, la desaparició de l'església de Sant Miquel, que havia estat situada prop de la Casa de la Ciutat, en les tres estrofes següents es mostra partidari decidit dels projectes de reforma interior de Barcelona, impulsats per l'arquitecte Àngel Josep Baixeras i avalats per l'Ajuntament presidit per l'alcalde Francesc de P. Rius i Tauler. Entre altres mesures, aquests projectes proposaven d'esponjar i monumentalitzar el nucli de la Barcelona vella, tot creant una gran plaça que enllacés la de Sant Jaume amb la del Rei i deixés al descobert les columnes de l'antic temple romà del carrer del Paradís.⁸⁷ Una operació que als ulls del poeta hauria augmentat l'atractiu *turístic* de la ciutat:

Oh, aterra cixa cortina de cases que separa
l'estàtua de Don Jaume del seu real Tinell.

Enmig d'aqueixa plaça, que no tindrà segona,
les tres columnes d'Hèrcules quan mire el viatger
creurà veure les Gràcies, per fer-te de corona,
de braços enllaçades, dansant en ton verger.

En l'estrofa següent una imatge feiç projecta el passat de Barcelona damunt el futur, l'antiga ciutat romana del Tàber damunt la ciutat moderna de l'Eixample. Les columnes de l'antic temple romà, dites d'Hèrcules, un cop alliberades dels edificis que les oculten, seran un «gran pòrtic» per on passarà «la llum i l'aire», tot formant un «immens escaire» que Barcelona ha d'aplicar a la projecció dels seus «nous barris». Vet aquí, doncs, la racionalitat quadricular del Pla Cerdà hàbilment enllaçada amb

87. El 1879 Àngel Josep Baixeras i Roig havia presentat a l'Ajuntament un *Proyecto de reforma del casco antiguo de Barcelona*, un dels antecedents del gran pla de reforma que culminaria, a principis del segle XX, amb l'obertura de la Via Laietana. Cf. Xavier PEIRÓ, «L'obertura i construcció de la "Gran Via Layetana"», dins DDAA, *La construcció de la gran Barcelona: l'obertura de la Via Laietana 1908-1958* (Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2001), p. 54-76. Àngel Josep BAIXERAS havia defensat el seu projecte, que va topar amb una forta oposició entre els propietaris, en una sèrie d'articles al *Diario de Barcelona*, que després va recollir en l'opuscle titulat *Coleccion de los artículos que con el epigrafe La Ley de Expropiacion forzosa y la reforma de Barcelona publicó en el Diario de Barcelona D. Ángel José Baixeras* (Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1880). Aquest arquitecte era partidari d'esponjar la ciutat vella, on alguns barris eren, *op. cit.*, p. 43, «un intrincado laberinto de callejones estrechos, tortuosos, inmundos, con edificios y casuchas de grande altura aglomerados, varios de ellos unidos por arcos, donde apenas penetra la luz del sol, ni puede circular el aire puro tan esencial á la vida». També afirmava, *op. cit.*, p. 60, que calia «despejar, cuanto sea posible, el otro gran monumento de la Catedral Basílica, á fin de que este tesoro del arte cristiano quede emplazado como a su importancia corresponde, sobre todo por la parte de su nunca bastante bien celebrado ábside». D'altra banda considerava que aquestes mesures farien més atractiva la ciutat, *op. cit.*, p. 53: «cuanto más bella y cómoda se haga la ciudad, tanto más afluirán á ella estos ricos extranjeros nómadas que buscan su bienestar en benigno clima.»

el passat més remot de la ciutat, i fins i tot amb el mite de la seva fundació per Hèrcules, al qual al segle XIX hom pensava que havia estat dedicat el temple. D'altra banda, la ciutat cristiana no ha pas de patir, perquè

la Creu res ha de témer d'un trípede pagà.⁸⁸

La Creu és la que suposadament va plantar l'apòstol sant Jaume al cim del Tàber, just al costat del temple pagà, i entorn de la qual, abrigant-la com «un mantell de pedra», es va anar bastint la catedral, anomenada de Santa Creu. Aquesta Creu-Catedral assenyala de fet la refundació de la ciutat, amb l'inici del procés de cristianització, que és el que ha propiciat l'elevació dels seus millors monuments, que el poema acaba d'enumerar.

A l'estrofa quaranta, la seu de Barcelona *apar*⁸⁹ que prengui la forma del rei Jaume I, el qual, aixecant «al cel los braços», és a dir, els dos campanars laterals del temple, es disposa a adreçar a la ciutat el missatge de cloenda, que ocupa els sis quartets darrers del poema. No és pas estrany que Verdaguier posi l'última paraula de l'oda en llavis d'aquest monarca, al qual, un parell d'anys abans de la publicació del poema, havia qualificat de «geni de nostra nacionalitat», a causa de la seva decisiva aportació, no solament política i militar, sinó també cultural:

Lo Conqueridor li obrí nous i immensos horitzons cada dia,
fent fugir los moros amb sols lo renill del seu cavall. Avui li dóna
les florides illes Balears, demà eixamplará sa terra amb les fruiteres
planes de València; i si en aquelles, i a l'ombra del rei, segons
vol la tradició, naix nostre més gran filòsof, en l'altra no trigarà
a cantar-hi nostre més gran poeta i sermonar-hi nostre més gran
predicador. Lull, Ausias March i Vicenç Ferrer són les noves fites
del reialme, són los plançons més primerencs de sa reial plantada.⁹⁰

88. Verdaguier parla de *trípede* perquè, quan ell escriví el poema, sols eren visibles tres columnes de l'antic temple. Segons, Albert BALIL, «Art i cultura», dins Jaume SOBREQÜÉS i CALLICÓ (dir.), *Història de Barcelona* (Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1942), vol. I, p. 212-213, «fins el 1850 se'n conservaven sis columnes, cinc al costat corresponent al carrer de la Llibreteria. En aquests anys s'enderrocaren dues cases d'aquest carrer i amb elles desaparegueren dues columnes. Amb les restes esbocinades de les columnes se'n construí una altra que, com que no es podia instal·lar a l'interior del Museu Arqueològic Provincial, situat aleshores a la capella de Santa Àgata del Palau Reial Major, fou col·locada a la plaça del Rei. I allà es va estar, fins que les successives propostes de traslladar-la a la casa del carrer del Paradís feren que s'erigís novament al lloc original», on avui es pot contemplar, juntament amb les altres tres conservades, dins l'estatge del Centre Excursionista de Catalunya.

89. Notem que, en la primera estrofa de l'oda, el poeta ja havia emprat aquesta forma verbal per a introduir la visió d'Alcídes / Hèrcules transformat en la muntanya de Montjuïc.

90. Cito, regularitzant l'ortografia, de Jacint VERDAGUIER, «Discurs Presidencial dels Jocs Florals de Barcelona de 1881», dins *Discursos-articles-pròlegs*, p. 21-37. En aquest mateix discurs, VERDAGUIER, *op. cit.*, p. 30-31, ressalta un lligam entre Jaume I i la seu

El missatge de la catedral, convertida visionàriament en Jaume I, és rotund i clar: la nau barcelonina ha d'anar «avant», fins on l'empenyi «l'Omnipotent». Si Castella —que no és anomenada, però sí tàcitament al·ludida— s'ha apropiat de la corona, Barcelona té la mar, que no la hi pot prendre ningú, i que la convida a expandir el comerç vers tots els continents, a través dels nous «portells» oberts, o en camí de ser-ho, a Suez i Panamà. (Aquí el poeta paga un cert tribut als Comillas, els seus mecenes, que són propietaris de la Companyia Transatlàntica.)

Barcelona té, doncs, el mar, però també un territori privilegiat: el pla, les muntanyes i el cel de Catalunya, que no els hi poden arrabassar. Tampoc no li han pres «el geni, aqueixa estrella» que la guia, «ni eixes ales» que la fan volar cap al futur, que són «la indústria i l'art». El «bell esdevenir» de la ciutat i del país passa, doncs, per la potenciació de la nova economia industrial. Si la supeditació política dins Espanya —la corona arrabassada per Castella— és lamentable, però irreversible, en canvi la prosperitat econòmica és irrenunciable.⁹¹ La potència industrial de Barcelona és la demostració de la vitalitat de tot un poble. Aquesta visió creativa i laboriosa de Barcelona és, per cert, molt afí a la que Walt Whitman havia donat de Nova York, una ciutat que, sense ser la capital política dels Estats Units, al llarg del segle XIX havia conegut un impressionant creixement econòmic i urbanístic.⁹²

A la Barcelona industrial no tot són flors i violes, però. El poeta és conscient que aquest desenvolupament econòmic va acompanyat de fenòmens socials perillosos, com ara el creixement de la classe obrera, i l'aparició de les noves formes de pobresa i de misèria pròpies de la gran ciutat industrial. Tanmateix, aquesta realitat negativa, difícil d'encaixar en el triomfalisme de l'oda, sols és al·ludida de passada, i indirectament, a través del que n'ha de ser el seu únic remei, la *caritat*, i que Verdguer mateix, com a capellà almoïner del marquès de Comillas, era un dels encarregats

de Barcelona: en crear-se l'orde de la Mercè, li va donar per distintiu, «al costat de l'adorable emblema de la redempció, signe de la catedral de Santa Creu de Barcelona, les mai com llavors triomfantes barres catalanes».

91. El 1885, dos anys després de la publicació de l'oda, Verdguer va formar part de la comissió que lliurà a Madrid el Memorial de Greuges al rei Alfons XII, en el qual, entre altres qüestions, es denunciava un acord comercial angloespanyol considerat lesiu per a la indústria catalana. Arran d'aquest fet, el poeta va escriure el poema «Lo Farell», després inclòs a *Pàtria*. Es tracta d'un dels seus textos poètics més reivindicatius, especialment quan defensa la prosperitat econòmica catalana: «Perquè no exploten l'Ebro. Guadiana i Tajo els altres, i nos deixariem perdre lo Llobregat i el Ter? i De treballar voldrien privar-nos a nosaltres, i i estendre llurs Sahares a nostre humil verger?» Vegeu Jacint VERDAGUER, *Pàtria*, a cura de Ramon PINYOL i TORRENTS, p. 311-321.

92. Sobre la visió de Whitman de Nova York, Kristiaan VERLUSYS, *The Poet in the City. Chapters in the Development of Urban Poetry in Europe and the United States* (Tübingen: Narr, 1987), p. 48, comenta: «... New York is a purely mercantile and democratic town. It will not grow by the influence of the court or a resident administration. Only the labor of the average man in New York's hinterland, i.e., the United States as a whole, will make it expand. All this makes for a description of a city similar to the one encountered in poetized form in Whitman's verses: a city full of industrious artisans, self-reliant merchants and prosperous citizens in general, proving by their activity that the nation in its entirety is busy and thriving.»

d'administrar.⁹³ Així, doncs, recorda a la ciutat: tu, Barcelona, ets forta perquè no t'han pres la indústria

ni aqueixa dolça flaire de caritat que exhales,
ni aqueixa fe..., i un poble que creu no pot morir.

En un món de canvis trasbalsadors, la continuïtat de la «fe» és la principal garantia de permanència del «poble». La prova que aquest poble creient no ha mort, ni pot fer-ho, és que de nou «la pàtria té sos hèroes» i que cada primavera reparteix «roses i englantines» als trobadors. Els Jocs Florals emparats per la capital, sota el triple lema de Pàtria, Fe i Amor, són una prova definitiva de la vitalitat de la comunitat i la seva llengua. En l'última estrofa, se'ns facilita la fórmula de l'èxit de cara al futur, basada en la combinació equilibrada de tradició i progrés, de geni i de fe, de lluita i de pregària, i, sobretot, en una gran dosi de confiança en la Providència divina:

Lo teu present esplèndid és de nous temps aurora;
tot somiant fulleja lo llibre del passat;
treballa, pensa, lluita; mes creu, espera i ora.
Qui enfonsa o alça els pobles, és Déu que els ha creat.

La càrrega ideològica d'aquest quartet final és altíssima. En l'últim vers queda clar que el destinatari del consell no és pas pròpiament la ciutat material, sinó el poble català, que és qui l'ha construïda, el qual pot ser elevat o enfonsat a voluntat de Déu, com a càstig o premi per la seva actitud. En aquest sentit el «mes» adversatiu amb què s'inicia el segon hemistiqui del penúltim vers introdueix l'imprescindible contrapunt *religiós* —«creu, espera i ora»— a les qualitats *civils* —«treballa, pensa, lluita»— exhortades a l'inici de l'alexandrí. Abans, en els dos primers versos de l'estrofa, el «present esplèndid», anunciador dels «nous temps», també havia tingut el seu contrapunt necessari en «lo llibre del passat» que cal fullejar «tot somiant» l'esdevenidor. L'acció econòmica i política s'ha d'inspirar, doncs, en la fe. Alhora, els projectes de futur s'han d'inspirar en la tradició històrica, la qual ensenya que els grans moments d'esplendor s'han produït quan els lideratges religiós i civil s'han mancomunat. Per això aquest discurs és posat en boca d'una catedral que *apar* Jaume I, el rei que va conquerir els regnes de Mallorca i València, tot eixamplant així els territoris tant de la catalanitat com de la cristiandat.

Formalment, la conclusió del poema s'enllaça amb l'inici. Si de bon primer era Hèrcules —el mític fundador de Barcelona transformat en Montjuïc, la muntanya

93. Cal tenir en compte que és en aquesta època que Verdaguer comença a postular la caritat com a remei a la misèria social. El 1883, el mateix any de la publicació de l'oda *A Barcelona*, va morir Antonio López i López, primer marquès de Comillas. El poeta li va dedicar la composició titulada «A la mort de Don Antoni López», aplegada després al volum *Caritat* (1885), en la qual fa dir al seu mecenes: «... mos dies més feliços i no me'ls donà la glòria ni el plaer, l sinó l'orfe, lo pobre, els malaltissos i que prengueren mon tronc per respatllet.»

protectora— qui s'admirava de l'evolució de la ciutat fins al present, al capdavant és Jaume I —l'històric monarca representant de l'apogeu medieval, identificat amb la catedral, l'edifici religiós més emblemàtic— qui l'encoratja vers el futur. Entremig, la veu de la pàtria reivindica la ciutat com a producte i capital de Catalunya. A l'oda, doncs, estructura arquitectònica i discurs ideològic mitificador es reforcen mútuament.⁹⁴

94. Aquesta visió d'una Barcelona ideologitzada i mitificada que transmet l'oda verdaderiana contrasta amb el retrat realista de la transformació urbana i social de la ciutat que ofereix la narrativa coetània de Narcís Oller. Vegeu Laureano BONET, «Luces de la ciudad. Notas sobre la aparición de la metrópoli capitalista en la narrativa de Narcís Oller», dins *Literatura, regionalismo y lucha de clases: Galdós, Pereda, Narcís Oller y Ramon D. Perés* (Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 1983), p. 65-115. Sobre el mateix tema, vegeu també Antònia TAYADELLA, «Narcís Oller, cronista de la burgesia barcelonina», dins *Barcelona. Metròpolis Mediterrània*, núm. 20 (1991), p. 71-74, i Jordi CASTELLANOS, «Barcelona: ciutat i literatura», dins *Literatura, vides, ciutats*, p. 137-185.