

ELS CAVALLERS DEL *CANIGÓ* I LA BELLESA DE GRISELDA/FLORDENEU

JAUME MEDINA

Universitat Autònoma de Barcelona

The Canigó knights and the beauty of Griselda/Flordeneu

Notes sobre el *Cant primer* de l'obra de Jacint Verdaguer *Canigó*. S'hi identifica la possible font d'inspiració de la imatge de sant Martí, així com també la bibliografia catalana antiga que pogué motivar la llegenda de cavallers verdagueriana. Finalment, es mostra com una dita popular pot ser també una bona font d'inspiració.

Paraules clau: Literatura catalana, Jacint Verdaguer, *Canigó*.

Notes on the first, Cant of Canigó, the great poem of Jacint Verdaguer. The possible source of inspiration is identified as the image of Saint Martin as well as early Catalan literature which could have motivated the legend of the Verdaguer knights. Finally, a popular saying is also shown as being a good source of inspiration.

Keywords: Catalan literature, Jacint Verdaguer, *Canigó*.

A l'última de les notes que Jacint Verdaguer posava al seu magne poema *Canigó* feia a saber que les estrofes de «Los dos campanars», que en formen l'«Epíleg», foren les primeres que va escriure de la llegenda canigonenca. Es tracta d'uns versos elegíacs, on el poeta es plany de l'estat ruïnós en què es troben les abadies medievals del Pirineu.¹ La síntesi del sentiment verdaguerià sobre

1. Bé cal reportar aquí la notícia que dona Josep Maria de Casacuberta (CASACUBERTA, J. M. de. *Estudis sobre Verdaguer*. Vic-Barcelona: Eumo Editorial / Editorial Barcino / Institut d'Estudis Catalans, 1986, p. 183-184) de l'*Excursió estival del 1883 a través de tot el Pirineu Català*, feta pel poeta. Diu: «Tot just arribat a Prada, mossèn Cinto volgué saber si l'endemà podria dir missa al proper monestir de Sant Miquel de Cuixà, i fou gran la seva desil·lusió quan li digueren que a l'església no hi havia altars i que la major part de l'edifici es trobava en avançat estat d'enrunament». I a la p. 187: «Però el gaudi espiritual més complert que experimentà aquells dies, i potser en tota l'estiuada, fou el de la contemplació, durant hores i hores, de les restes venerables del cenobi canigonenc, que ell encara havia de veure, anys més tard, ressorgir gràcies a la venturosa iniciativa del bisbe Carselade, a l'èxit de la qual contribuï força la popularitat que la 'llegenda pirenaica' verdagueriana havia assolit prèviament al Rosselló. 'Passo la gran part del dia en las ruinas de Sant Martí y pels boscos del voltant', escriví d'allà estant el nostre poeta, el qual llavors degué trobar la millor avinentesa d'arrodonir la concepció dels episodis que formen el nucli central de l'acció humana del *Canigó*, això és, la deserció de Gentil, la mort d'aquest en mans del seu oncle Guifré de

aquest fet resulta ben recollida i expressada a l'estrofa cinquena de la composició amb què es tanca l'obra. El poeta hi diu:

Dels romànics altars no en queda rastre,
del claustre bizantí no en queda res;
caigueren les imatges d'alabastre
i s'apagà sa llàntia, com un astre
que en Canigó no s'encendrà mai més.²

Tanmateix, el poema comença amb una evocació del monestir de Sant Martí als temps esplendorosos de la seva plenitud: el lector, davallant del cim del Canigó juntament amb Tallafarro, el seu fill Gentil i el comte de Cerdanya, entra amb ells a l'ermitatge³ on han sentit els monjos cantar els salms. Un cop a dins en companyia de tots ells, el lector ni temps no té d'ambientar-se en la pau i el recolliment del recinte, ni de contemplar prèviament l'arquitectura —els claustres, les voltes romàniques, la decoració dels capitells, els absis, els translúcids alabastres de les estretes espitlleres per on penetra una llum escassa— o la rica ornamentació dels murs de l'església amb pintures al fresc representant escenes dels dos Testaments.⁴ Ans el poeta, estalviant-se tota mena de transició, el planta, sense com va ni com costa, davant l'espectacle commovedor i exemplar del bisbe i

Cerdanya, la venjança intentada pel seu pare Bernat Tallafarro, la intervenció apaivagadora de l'abat Oliba, l'expiació del crim per l'assassí; fets que l'autor havia de narrar tot adaptant el contingut de llegendes històriques esmentades en treballs per ell consultats d'antuvi». Pel que fa a la desil·lusió soferta per mossèn Cinto, cal tenir en compte el text publicat en l'obra VERDAGUER, Jacint. *Excursions i viatges*. A cura de Narcís Garolera. Volum III. *Textos inèdits complementaris*. Barcelona: Editorial Barcino, 1992, p. 173-174. El text verdaguerià diu: «Dia 3 [de juliol de 1883]. Missa a Sant Joseph, y, après, sortí per Prada, ahont prenguí posada en lo Petit Seminari. A la tarde aní a Sant Miquel de Cuixà; preguntí si l'endemà hi podria dir missa; me donan la trista nova de que fa un mes ho ha vengut M. Bonamy a uns protestants, havent-se'n duyt los sants de la capella y-ls de l'oratori de San Pere Ursèolo. Los noys que habitan en lo monastir m'insultan des de la terrassa, o, millor dit, insultan la sotana, allí hont un mes avans hauria estada tan ben rebuda. Alabat sia Déu». Garolera posa una nota al nom de M. Bonamy; diu: «E. Delamont, en la seva *Histoire de la ville de Prades* —de la qual Verdaguer posseïa un exemplar (BC, núm. reg. 7944)—, després de parlar de la confiscació de Sant Miquel de Cuixà per l'estat francès el febrer de 1790, i de la posterior adquisició del cenobi per Antoine Laverrou, 'négotiant à Prades', diu que, amb posterioritat a la redacció del seu capítol sobre el monestir (datat '27 mars 1863'), 'M. Rémy Jacomy s'est, fort heureusement, rendu propriétaire de Saint Michel', i n'elogia el propòsit restaurador: 'il est courageusement entré en lutte avec le temps et a voulu l'empêcher de consommer son oeuvre de destruction, hélas! trop avancée. Grace a M. Jacomy, l'antique chapelle de Pierre Orseolo [...] est aujourd'hui réparée, une partie de la voûte de l'église de Saint-Michel est refaite et dans un avenir prochain [...] les ruines de l'abbaye de Cuixa seront relevés et attesteront [...] les sentiments artistiques et pieux de leur intelligent restaurateur' » (p. 498). És probable que el 'M. Bonamy' de Verdaguer sigui el 'M. Jacomy' esmentat per Delamont.

2. Citem els textos segons l'edició: VERDAGUER, Jacint. *Canigó*. Llegenda pirenaica del temps de la Reconquesta. Edició crítica a cura de Narcís Garolera. Barcelona: Quaderns Crema, S.A., 1995. La present citació correspon als versos 21-25 de l'«Epíleg» (p. 227-228).

3. Ni que sigui de passada, recordarem que Verdaguer utilitzà també a la «Introducció» de *L'Atlàntida* el recurs de fer la iniciació de l'heroi dins d'un espai sagrat. Així, si a *Canigó* Gentil és fet cavaller al monestir de Sant Martí del Canigó, un lloc on ha entrat després d'haver-hi sentit «mística cantúria», per la seva banda el naufrag Colon entra al «místic oratori», on l'ermità li conta la llegenda de l'Atlàntida enfonsada.

4. Si tenim present el que diu el poeta a l'estrofa suara transcrita, podem comprendre que Verdaguer no hagués pogut extreure de la contemplació de l'abadia de Sant Martí gaires elements per poder fer-ne una descripció atractiva i engrescadora.

cavaller sant Martí⁵ muntat a cavall en el moment solemne en què parteix amb una espasa el seu mantell per donar socors a un pobre. I diu:

Lo sant, des del cavall, vestit de malla,
encès d'amor, d'un colp d'espasa talla,
per abrigar a un pobre, son ribetat mantell.⁶

La llegenda és prou coneguda.⁷ Tot i així, la sobtada imatge no deixa de resultar sorprenent; d'una banda, perquè el poeta no precisa d'entrada on aquesta es troba (ni tampoc aclareix si es tracta d'una escultura o d'una pintura); d'altra, perquè és tan viva i activa que un hom té la sensació de trobar-s'hi efectivament davant. No és fins a tres estrofes més avall que el poeta en dóna més detalls, en presentar Gentil durant la nit de vetlla de les armes agenollat davant de l'altar:

en la tarima de l'altar se postra
contemplant al sant bisbe que s'hi mostra,
que fou abans que bisbe mirall de cavallers.⁸

Verdaguer, doncs, reconstruïa amb la seva imaginació un vistós escenari del qual no gaire temps abans havia tingut ocasió de comprovar personalment la llas-timosa ruïna.⁹ Ara, prostrat amb Gentil davant de l'altar, en contemplava el fron-

5. Martí de Tours (Sabària, Pannònia, ~316 - Candes, 397) va ser un dels primers sants cristians no màrtirs, soldat (Verdaguer el presenta com a «mirall de cavallers»), ermità, fundador de diversos cenobis i bisbe de Tours (371).

6. «Cant primer. L'aplec», vv. 7-9.

7. Va ser Sulpici Sever (Aquitània, ~360 - ~425) qui la va divulgar, a través de la *Vita Sancti Martini episcopi et confessoris*. Diu: «III. Quodam itaque tempore, cum iam nihil praeter arma et simplicem militiae uestem haberet, media hieme (quae solito asperior inhorruerat, adeo ut plerosque uis algoris exstingueret) obuium habet in porta Ambianensium ciuitatis pauperem nudum: qui cum praetereuntes ut sui misererentur oraret, omnesque miserum praeterirent; intellexit uir Deo plenus sibi illum, aliis misericordiam non praestantibus, reseruari. Quid tamen ageret? nihil praeter chlamydem, qua indutus erat, habebat: iam enim reliqua in opus simile consumpserat. Arrepto itaque ferro, quo accinctus erat, mediam diuidit, partemque eius pauperi tribuit, reliqua rursus induitur. Interea de circumstantibus ridere nonnulli, quia deformis esse truncatus habitu uideretur: multi tamen, quibus erat mens sanior, altius gemere, quod nihil simile fecissent; cum utique plus habentes, uestire pauperem sine sui nuditate potuissent. Nocte igitur insecta, cum se sopori dedisset, uidit Christum chlamydis suae, qua pauperem texerat, parte uestitum. Intueri diligentissime Dominum, uestemque quam dederat, iubetur agnoscere. Mox ad angelorum circumstantium multitudinem audit Iesum clara uoce dicentem: Martinus adhuc catechumenus hac me ueste contextit. Vere memor Dominus dictorum suorum (qui ante praedixerat: Quamdiu fecistis uni ex minimis istis, mihi fecistis) se in paupere professus est fuisse uestitum; et ad confirmandum tam boni operis testimonium, in eodem se habitu quem pauper acceperat, est dignatus ostendere. Quo uiso, uir beatissimus non in gloriam est elatus humanam, sed bonitatem Dei in suo opere cognoscens, cum esset annorum duodeuiginti, ad baptismum conuolauit. Nec tamen statim militiae renuntiavit, tribuni sui precibus euictus, cui contubernium familiare praestabat: Etenim transacto tribunatus sui tempore renuntiaturum se saeculo pollicebatur. Qua Martinus exspectatione suspensus, per biennium fere posteaquam est baptisma consecutus, solo licet nomine, militauit». Cf. Migne, *PL*, xx, p. 162.

8. «Cant primer. L'aplec», vv. 28-30.

9. Entre els capitells del claustre del monestir de Sant Martí del Canigó restaurat, n'hi ha un amb la imatge del sant en l'acte de partir la capa. Però és altament improbable que Verdaguer el pogués veure durant la seva visita a les ruïnes del cenobi, per tal com després de l'abandonament del monestir el 1783 les peces d'aquest claustre «bizantí» que no es van perdre definitivament anaren a parar en mans de particulars, i no foren restituïdes al seu lloc d'origen fins després que el bisbe Carsalade les va haver adquirides de nou. D'altra banda, al *Canigó* Verdaguer no al·ludeix a cap figura d'un capitell, sinó a l'altar.

tal amb la imatge de sant Martí, sota l'advocació del qual s'havia establert el cenobi. Però aquesta imatge, que de cap manera no havia pogut contemplar a l'abadia del Canigó, no se la inventava pas, ans era una imatge que formava part de la trepidant i febrosa actualitat del moment, una imatge plasmada en forma de pintura al tremp sobre fusta, realitzada als tallers de Vic vers 1090-1120,¹⁰ que el poeta, i, amb ell, tants contemporanis seus i tants curiosos i estudiosos de temps posteriors, han pogut admirar exposada de bon primer al Museu Arqueològic del Círcol Literari de Vic¹¹ i després al Museu Episcopal de la mateixa ciutat. Es tracta del conegut *Frontal de Sant Martí*, que passava a formar part de la col·lecció el 30 de gener de 1882,¹² mentre Verdaguer treballava el seu *Canigó*.¹³ Com es pot comprovar a la vista del quadre superior de l'esquerra del frontal (situat, però, a la dreta del Pantocràtor), Verdaguer no deixà passar per alt en la seva descripció cap dels detalls continguts en la pintura: tot i la característica simplicitat romànica dels traços, s'hi pot veure el sant, encès d'amor (efecte que realça i amplifica o exemplifica la pintura vermella de tot el seu cos, tret de les mans, els peus i la testa), muntat a cavall, vestit de malla (sugerida per unes tènues ratlles de color verd en tota l'extensió del seu cos), mentre, espasa en mà, parteix el ribetat mantell¹⁴ que el pobre sosté amb les seves mans.

10. Recordem que la construcció de Sant Martí del Canigó es va dur a terme entre els anys 1001 i 1009 (cf.: ALBAREDA, Anselm M. *L'abat Oliba, fundador de Montserrat (971?-1046). Assaig biogràfic*. Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1972, p. 204, n. 1. [Reimpressió fotogràfica de l'edició de 1931]).

11. Deixarem aquí consignat que Jacint Verdaguer «per aclamació unànime va ser nomenat soci honorari» del Círcol Literari el 13 de maig de 1877 (cf.: SALARICH TORRENTS, Miquel S. *Història del Círcol Literari de Vich*. Vich: Patronato de Estudios Ausonenses, 1962, p. 90).

12. Des d'aquí donem les gràcies a Ramon Ordeig i Mata per l'amabilitat que tingué de facilitar-nos un exemplar del seu documentat estudi sobre «Museus, col·leccions i exposicions en el Vic del segle XIX». AUSA, Publicació del Patronat d'Estudis Osonencs, XIV-127 (1991), p. 325-356, on transcriu la nota de lliurament d'aquesta taula romànica al Museu Arqueològic vigatà: «El 30 de gener de 1882 Joaquim d'Abadal i Agustí Potellas dipositaren 'un cuadro en tabla pintado al encauste, dividido en cinco compartimentos representando el medallón central la imagen de Jesús y los restantes hechos referentes a la vida de S. Martín', és a dir, el frontal romànic de Sant Martí de Puigbò» (p. 339). Al llibre de GROS I PUJOL, Miquel S. pvr., *Museu Episcopal de Vic. Romànic*. Sabadell: Editorial AUSA, 1991, p. 40, aquesta peça d'art romànic és descrita com segueix: «Frontal de St. Martí de Puigbò (el Ripollès). Pintura al tremp sobre fusta d'alba i de pi. 97 x 123-6 cm. Tallers de Vic. Vers 1090-1120. MEV 9. Al centre, Crist Pantocràtor beneeix amb la mà dreta i porta els Evangelis a l'esquerra. Entorn de la màndorla té quatre motius florals i, als costats, aquestes quatre escenes de la vida de sant Martí de Tours: participi de la capa amb el pobre, resurrecció del catecumen mort abans de rebre el baptisme, la mort del sant i el trasllat de la seva ànima al cel, i les seves exèquies. Les quatre escenes són partides per aquest díptic escrit en llatí: 'Per haver estat generós amb el pobre a la terra, ara Martí viu al cel'. Estilísticament, és el primer testimoni que tenim d'un frontal pintat als tallers de Vic. Per això, i en relació als altres frontals osonencs, el datem als anys 1090-1120. Presenta les figures com si fossin miniatures lineals pintades, però, sobre taula, i mostra que devia ser en l'escriptori catedralici on els pintors demanaven els motius per satisfer les peticions de la clerecia parroquial. Procedeix de l'antiga parròquia de Sant Martí de Puigbò».

13. Sobre el procés de creació d'aquest gran poema èpic, vegeu: TORRENTS, Ricard. «Contribució a l'estudi de la gènesi de *Canigó, de Verdaguer*». A: *Verdaguer. Estudis i aproximacions*. Vic: Eumo Editorial, 1995, p. 201-235. També: BOHIGAS, Pere. «Manuscrits de "Canigó" de Verdaguer. A: *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*. II (1981). *Homenatge a Josep M. de Casacuberta* 2. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1981, p. 333-366.

14. Només en aquest punt, potser, Verdaguer no acaba de ser del tot fidel al quadre del frontal, ja que atorga poèticament el nom de ribet al que simplement constitueix el contorn de la capa.

Sant Martí va ser bisbe de Tours. Però Verdaguer té un interès especial a recalcar que «fou abans que bisbe mirall de cavallers», precisament per aquesta seva modèlica i noble actitud d'auxiliar els més desvalguts, inherent al seu generós ofici. Ho recalca, perquè els personatges presents a l'escenari són uns cavallers que es disposen a armar un altre cavaller.

Una llegenda del temps de la Reconquista havia de ser per força una llegenda de cavallers: així ho requeria l'ambientació del conjunt de l'obra. Tanmateix, Verdaguer en les primeres estrofes del «Cant primer» del *Canigó* demostra conèixer molt a fons aquest món de la cavalleria. Heus ací el seu brillant i detallat report del cerimonial d'ordenació d'un nou cavaller:

Lo sant, des del cavall, vestit de malla,
encès d'amor, d'un colp d'espasa talla,
per abrigar a un pobre, son ribetat mantell;
Gentil, l'aligó tendre, sa armadura
contempla, i, amb coratge que no dura,
—Mon pare —diu—, voldria ser cavaller com ell.

¿No he feta amb vós contra Almansor la guerra?
¿M'ha vist l'espatlla l'enemic? ¿La terra
no reguí jo amb sang meua i amb sang dels sarraïns?
¿Per què l'elm i l'escut que a tants donàreu,
a mi, a mi sol, fill vostre, me'l negàreu?
¿No infanten ja les mares guerrers i paladins?

—Fill, hereu de ma glòria i mon llinatge,
ta petició m'agrada i ton llenguatge;
demana si a ton oncle li plauen com a mi.
—És hora tanmateix —diu l'altre comte—,
puix no és ja cavaller, que en sia prompte;
que vetlle anit les armes, jo l'en faré al matí.—

Com dintre el rusc murmuriosa abella,
Gentil a orar se queda en la capella,
acompanyat dels comtes, de patges i escuders;
en la tarima de l'altar se postra
contemplant al sant bisbe que s'hi mostra,
que fou abans que bisbe mirall de cavallers.

La llum de l'alba al peu de l'ara el troba,
com un colom vestit amb blanca roba,
regalant-se amb l'aroma de cristians consells,
sanitosos consells que, abans de gaire,
com papallones volaran en l'aire,
mes, ai!, son cor novici també volant amb ells.



Frontal de Sant Martí de Puigbò (MEV 9). (c) Museu Episcopal de Vic. foto: Gabriel Salvans.

—Per Déu batalla —l'ermità li crida—,
estima son honor més que ta vida,
com ploma ta arma escriga pertot la santa llei;
sies sempre capçal de la innocència;
si et dobla un vent, que sia el de clemència:
escut sies pel poble i espasa per ton rei.—

Deixa després la blanca vestidura
i li donen a peces l'armadura:
damunt lo camisol lo platejat perpunt,
abriga amb lo capmall sa testa bella,
son cos gallard i fort amb la rodella
que du les quatre barres i un sol ixent damunt.

Guifre, son oncle, els esperons li posa,
fent una creu en son genoll, que arrosa
amb una encesa llàgrima; l'espasa empunya après,
que a un raig de sol llueix damunt de l'ara,
i a Gentil per cenyir-la se prepara,
del puny a la creuera fent-li donar un bes.



Detall del frontal de Sant Martí de Puigbò (MEV 9).
(c) Museu Episcopal de Vic. foto: Gabriel Salvans.

Tres colps amb ella sobre el dors li dóna,
darrera injúria que el guerrer perdona,
mentres li diu l'asceta: —L'espasa és una creu;
batalla i venç com Jesucrist amb ella,
ama de cor aqueixa esposa bella,
que no l'arranquen vida ni mort del costat teu.—¹⁵

15. *Canigó*, «Cant primer», vv. 7-60, p. 27-29.

Ara: ¿Per què una llegenda de cavallers?¹⁶ I, ¿d'on va treure Verdaguer, que tan bé es documentava sempre, el material per a aquest vistós i deliciós passatge?

L'any 1865, encara estudiant al Seminari de Vic, el poeta havia estat premiat per primera vegada als Jocs Florals de Barcelona.¹⁷ Va ser arran d'aquesta avinentesa que el folguerolenc entrà en contacte amb els personatges més representatius de la Renaixença, entre els quals es trobaven Manuel Milà i Fontanals i Marian Aguiló i Fuster.¹⁸ El segon d'ells, poeta, lexicògraf, folklorista i bibliotecari, que de seguida establí una bona amistat amb Verdaguer,¹⁹ fou també editor d'alguns dels grans autors clàssics, entre els quals es trobaven el seu conterrani Ramon Llull,²⁰ Joanot Martorell i la *Crònica* de Jaume I. No s'ha pogut establir amb exactitud el moment en què Verdaguer s'inicià en el coneixement de l'obra lul·liana. Tanmateix, sí que hi ha una data significativa que es relaciona clarament

16. TORRENTS, Ricard. «Lectures de Verdaguer». A: *Verdaguer: un geni poètic*. Catàleg de l'exposició commemorativa del Centenari de la mort de Jacint Verdaguer (1902-2002). Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2002, p. 9, diu: «La predilecció [de Verdaguer] pels poemes èpics responia a la idea dels escriptors de la Renaixença sobre la superioritat de l'èpica com a fonament d'una literatura nacional. Francesc d'Assís Aguiló i Serrat, de Manlleu, professor de Verdaguer al Seminari de Vic d'història, geografia, llengua grega i filosofia, ho sostenia a *Plants de la llengua catalana* (Vic, 1861), alhora que com a director de la revista *El Seminarista Español. Periódico semanal de ciencias, literatura y arte* publicava extensos fragments de poemes èpics com *La Gerusalemme* de Tasso, *Os Lusíadas* de Camoens, *Der Messias* de Klopstock. Aquestes dues últimes obres figuren a l'inventari de la Biblioteca Verdaguer, Klopstock. *Il Messia*.- Poema (9.030) i Camoens.- *Os Lusíadas* (9.035)».

17. TORRENTS, Ricard. «Verdaguer. Estudis i aproximacions». Vic: Eumo Editorial, 1995, p. 5-20, publica una *Epístola biogràfica* de Verdaguer redactada per Jaume Collell cap a l'any 1881, on el canonge afirma (p. 14): «Tothom sap l'aparició del poeta en los Jocs Florals de Barcelona, l'any 1865; tothom recorda aquell frenètic entusiasme que féu retronir lo teixinat de l'històric Saló del Consell de Cent, al veure sortir d'entre la multitud aquell aturidit minyó que portava en triomf l'aimada barretina, en la gran festa anyal de les lletres catalanes; mes si tots aplaudiren i celebraren la súbita revelació d'un poeta popular que ab lo romanç dels *Minyons d'en Veciana* s'anunciava, pocs foren los privilegiats que endevinaren en aquella naturalesa oculta i bon xic brava el geni d'alta i poderosa volada».

18. TORRENTS, Ricard. «Lectures de Verdaguer», *op. cit.*, p. 11, diu: «Els autors majors, Marià Aguiló i Manuel Milà, a partir de 1865, foren adoptats com a mestres per Verdaguer i ells l'adoptaren com a deixeble. El guiaren per la via de les lectures i de la pròpia obra. Així, Marià Aguiló, que l'any 1866 obtingué el títol de Mestre en Gai Saber, li fou un model de poesia lírica (*Ep.* I, c. 10), mentre que Milà, de qui posseïa les obres teòriques, com el *Compendio de arte poética* (7.307) i els *Principios de teoría estética* (7.370), l'influï en l'èpica, amb *La cançó del pros Bernat, fill de Ramon*, 1867, 'de què parlàrem molt amb mos amics d'ací dalt' (*Ep.* I, c. 19). Milà li'n dedicà un exemplar, 'Al poeta de Folgarolas. L'autor'. De Milà també tenia *La complota d'en Guillem* (5.138)». Cal recordar que aquest darrer poema havia estat publicat el 1872 i que és d'ell que treu el model Verdaguer per a la composició dels versos dels cants cinquè («Tallaferro») i vuitè («La Fossa del Gegant») del *Canigó*.

19. El mateix Collell en la seva *Epístola biogràfica* remarcava la importància que tingué la coneixença entre Marian Aguiló i Jacint Verdaguer. Deia: «Dels pocs que hi llegiren, millor dit, casi l'únic que de sobte llegí al fons d'aquella ànima eleta los misteriosos signes d'una predestinació, fou En Marian Aguiló, lo profeta inspirat de la renaixença catalana, l'apòstol convençut i desinteressat, lo gran encoratjador de la jovenalla de la nostra terra. Ningú com l'Aguiló ha comprès i estimat a Verdaguer, i certament que no s'errà en ses profecies que al principi alguns calificaren d'il·lusions» (*ibid.*, p. 14-15).

20. GUILLEUMAS, Rosalia. *Ramon Llull en l'obra de Jacint Verdaguer*. Barcelona: Editorial Barcino, 1953, p. 27, diu: «Marià Aguiló, que havia estat auxiliar de Piferrer durant la formació de la Biblioteca Provincial a l'ex-convent de Sant Joan, i primer oficial, des de juny de 1861, de la dita Biblioteca, declarada Universitària, passà a director d'aquesta l'any 1871, i hagué d'encarregar-se del seu trasllat a la Universitat nova, el 1882. El mestre mallorquí, gran amador del seu compatriota Ramon Llull i conxeador com ningú de l'alta vàlua del jove poeta, degué ésser el seu iniciador en l'obra del Doctor Il·luminat».

amb el text de *Canigó* suara transcrit, i és la de la publicació l'any 1879 a Barcelona, per Marian Aguiló, del *Libre del Orde de Cavayleria*, de Ramon Llull, del qual Verdaguer parlava a Jaume Collell en una carta de 31 de maig de 1883: «En est moment es á casa mestre Mariano, mirant la professó del Pi, que passa per sota l balcó de casa. Ell volia darte son llibre de *Cavayleria* de Ramon Llull».²¹ D'altra banda, el mateix Aguiló havia començat a publicar el 1873 dins la «Biblioteca Catalana» el *Tirant lo Blanch*²² (una edició en quatre volums, que no s'havia de completar fins al 1905), i el mateix 1873 publicava la *Chronica* de Jaume I.²³

En el moment de compondre *Canigó*, doncs, Verdaguer tenia a disposició almenys tres grans obres clàssiques d'on extreure materials per a construir la seva obra. No és fàcil d'establir què va prendre de l'una i de l'altra²⁴ (i, a més, cal tenir present que el mateix *Tirant* és, en els seus quaranta primers capítols, una mena de refosa del llibre lul·lià). Però els elements que es troben al passatge tenen relació, sense cap mena de dubte, amb les fonts acabades d'esmentar. Per començar, el mot «ermitatge» —gens usual en el parlar vigatà, on més correntment es fa servir el terme «ermita»— es troba present al *Tirant*.²⁵ Prové amb tota probabilitat també d'aquesta obra i de la de Llull l'ermità²⁶ que Verdaguer fa sortir al passatge sense cap mena de justificació i d'avís previ: en efecte, fins al moment de l'acte de creació del nou cavaller, res no fa pensar que al monestir del Canigó

21. A: *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Volum IV (1883-1885). Transcripció i notes per Josep Maria de Casacuberta i Joan Torrent i Fàbregas. Carta 347, p. 48. El *Libre del orde d'Cavayleria, compost a Miramar de Mallorca per Mestre Ramon Llull*, fou editat a Barcelona (Estampa den Celestí Verdaguer) 1879, a cura de M. Aguiló y Fuster dins la «Bibliotheca d'obretes singulares del bon temps de nostra lengua materna estampades en letra lemosina».

22. MARTORELL, Joanot; GALBA, Martí Joan de. *Libre del valerós e strenu cavaller Tirant lo Blanc, scrites les tres parts per lo magnífich e virtuós cavaller Mossèn Johanot Martorell e a la mort sua acabada la quarta, a pregàries de la senyora Dona Isabel de Lorig, per Mossèn Martí Johan de Galba. Estampat novament per Marian Aguiló y Fuster*. Barcelona: Llibreria Alvar Verdaguer, 1873-1905. (Biblioteca Catalana)

23. *Chronica o comentaris del gloriosíssim e invictíssim Rey en Jacme primer, Rey Daragó, de Mallorques e de València, Compte de Barcelona e de Montpesler: dictada per aquell en sa llengua natural; de nou feyta estampar per Marian Aguiló y Fuster*. Barcelona: Llibreria d' Alvar Verdaguer, 1873. Un any abans havia aparegut també una edició del *Libre dels feyts esdeuengens en la uida del molt alt senyor rey en Jacme lo Conqueridor, tret del M.S. que lonrat en Ponç de Copons... feu escriure de la ma den Celesti Destorrents*. Barcelona: Estampa de C. Verdaguer y Ca., 1872. (Biblioteca Catalana – Alvar Verdaguer)

24. TORRENTS, Ricard. «Lectures de Verdaguer», *op. cit.*, p. 10, diu: «Alguns estudiosos sostenen que Verdaguer no era gens transparent a l'hora de relacionar les fonts dels seus llibres o de manifestar-se sobre els temes en què treballava. Donava pistes, però a vegades pistes falses o poc clares. Així, mentre escriu a Collell que 'té fam' de llegir llibres de mística i de vides de sants, sabem per altres documents que treballava amb tota intensitat en *L'Atlàntida*. La feina del lector escriptor és una activitat secreta, d'artesà que no revela els materials amb què treballa. / Altrament la intervenció de l'atzar en les lectures és incontrolable».

25. Cito per l'edició: MARTORELL, Joanot; GALBA, Martí Joan de. *Tirant lo Blanc*. Edició del V centenari de la mort de Joanot Martorell. Pròleg i text de Martí de Riquer. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A., 1969. Al vol. I, p. 168, es diu: «Com l'ermita fon acabada de fer e fon fornida de totes les coses necessàries a la humana vida, lo Comte e la Comtessa havien donat orde en lo regiment de la ciutat e de tot lo comdat, e hagueren col·locades les dones e donzelles de llur casa e volien partir per anar a l'ermitatge...».

26. En el *Tirant* hom llegeix que el comte Guillem de Varoic es retirà a fer vida ermitana; en el llibre lul·lià també «un savi cavaller... elegí vida ermitana». Tanmateix, al moment de l'ordenació del cavaller, en l'obra lul·liana s'hi troba present no pas un ermità, sinó un prevere, que és qui diu la missa i qui fa un sermó sobre els catorze articles de la fe, els deu manaments, els set sagraments de l'Església i tot d'altres coses referides a la fe cristiana.

s'hi trobi un ermità, ja que en els temps llegendaris descrits per Verdaguer el cenobi canigonenc era habitat per una comunitat de monjos. I provenen també de les mateixes dues obres els altres elements relacionats amb la cerimònia de la vetlla de les armes²⁷ i amb els atributs conferits al nou cavaller.²⁸ Finalment, Verdaguer coincideix, amb el *Tirant* i amb Llull en l'afirmació que «l'espasa és una creu»: si el llibre lul·lià sosté que «a cavaller és donada espaa, qui és feyta en semblança de creu»,²⁹ al *Tirant* es diu que «la creuera [de l'espasa] significa la vera Creu, en la qual lo nostro Redemptor volgué pendre mort e passió per rembre natura humana».³⁰

Però Gentil, aquest suposat fill del comte Bernat Tallaferro,³¹ tot just acabat de rebre l'orde de cavaller, el dia de l'aplec a l'ermitatge s'enamora³² de «la més hermosa»³³ de les nines que hi ballen la sardana. Ella és Griselda, «la rosa del ramell»,³⁴ de la qual després «estrafà la figura»³⁵ Flordeneu, la reina de les fades i flor de la memòria³⁶ de Gentil. Verdaguer descriu amb passió aquesta «flor de l'hermosura»:³⁷ té uns «braços i peus blancs com l'escuma»;³⁸ té una «cabellera rossa», que «rossola en cabdells d'or per ses espatlles, / com raigs de sol que en lo boirós desembre / la gebra pura dels restobles daura»;³⁹ té una cara serena «i són sos ulls dues rients estrelles / que el Canigó robà a la volta blava».⁴⁰ Gentil veu fins a tal punt en Flordeneu la «fesomia hermosa» de Griselda⁴¹ que acaba dient-li: «no fos una poncella que us retira, / vós de mon cor seríeu robadora».⁴² És per

27. Al llibre de Llull es diu que el qui es prepara per a ser cavaller «deu venir a lesgleya pregar Déu, la nit ans del die que deu esser cavaller, e deu vetlar e estar en pregueres e en contemplació e en oir paraules de Deu e del orde de cavalleria». A: *Obres Doctrinals del Il·luminat Doctor Mestre Ramon Llull. Doctrina pueril. Libre del Orde de Cavalleria: seguit d'una antiga versió francesa. Libre de Clerecia. Art de confessió*. Transcripció directa ab pròleg, variants y notes bibliogràfiques den M. Obrador y Bennasar. Palma de Mallorca: Comissió Editora Lulliana, 1906, p. 228.

28. Algunes de les peces de l'armadura, com l'escut, el perpunt i els esperons, es troben tant al *Libre de l'Orde de Cavayleria* com al *Tirant*, algunes altres, com l'elm, el camisol, el capmall o la rodella, es deuen trobar en el *Llibre dels feits* de Jaume I o en les obres d'Aguiló.

29. *Ibid.*, p. 232.

30. *Op. cit.*, p. 179.

31. Com és sabut, Bernat I de Besalú, dit *Tallaferro*, comte de Besalú i de Ripoll, era fill del comte Oliba Cabreta i germà de Guifré II de Cerdanya i de l'abat-bisbe Oliba. Tallaferro es casà el 992 amb Toda de Provença i tingué amb ella set fills: Guillem, Guifré, Hug Berenguer, Adelaida, Garsenda, Enric i Constança.

32. En realitat, l'enamorament, tal com explica el mateix Gentil al seu pare en el «Cant primer» de *Canigó*, vv. 152-156, havia ocorregut amb anterioritat a aquesta data. Diu Gentil: «—Pare [...], és del meu cor senyora: / collint gerds i maduixes un dia l'encontrí; / ullpresos un de l'altre, ens estimàrem; la promesa d'amor amb què ens lligàrem / (só cavaller), si es trenca, no es trencarà per mi».

33. *Canigó*, «Cant primer», v. 116.

34. *Ibid.*, v. 141.

35. *Canigó*, «Cant segon», v. 179.

36. *Ibid.*, v. 160.

37. *Ibid.*, v. 131.

38. *Ibid.*, v. 137.

39. *Ibid.*, vv. 139-142.

40. *Ibid.*, vv. 144-146.

41. *Ibid.*, vv. 146-147.

42. *Ibid.*, vv. 157-158.

això que la fada s'esforça a prendre les faccions d'aquella «gerdera hermosa»:⁴³ «son caminar suau i sa veu dolça, / son mig riure de verge que somia, / son aire de palmera que es gronxola, / sos rinxos de cabell esbulladissos, / son llavi coral·lí i galtes de rosa»;⁴⁴ els ulls de Flordeneu, en fi, són «d'ullada blava i fonda».⁴⁵ Com es pot veure, per a Verdaguer la bellesa femenina es troba expressada sobretot en dos trets: els ulls blaus i la cabellera rossa. Així de bella és la nina del romanç de *Lo ram santjoanenc*.⁴⁶ Aquest paradigma de bellesa, que Verdaguer tampoc es va inventar, demostra que el poeta, en qüestió de dones, no tenia pas gota de mal gust; i, d'altra banda, ens recorda que per trobar una noia d'ulls blaus i cabells rossos, no cal pas anar a l'estranger: de bel·leses d'aquesta mena se'n compten moltes entre les pubilles de la Plana, per on, almenys en temps de Verdaguer, circulava un refrany, que el poeta recollia i estampava en la seva obra juvenívola i autobiogràfica sobre *Els amors d'en Jordi i na Guideta*, que diu: «L'ull blau i la cella rossa, la galan mossà».⁴⁷ Heus ací una altra imatge extreta del fecund i variat patrimoni col·lectiu, provinent, en aquest cas, de l'encara avui dia riquíssima tradició oral, que té una explicació i una exemplificació per a tots i cada un dels aspectes tan diversos de la vida.

43. *Ibid.* v. 162.

44. *Ibid.*, vv. 180-184.

45. *Ibid.*, v. 220.

46. *Canigó*, «Cant primer», vv. 193-236. Al v. 198, el poeta hi parla d'una nina «d'ulls blavencs i cella rossa».

47. Vegeu: VERDAGUER, Jacint. *Jovenívols. Poesies amatòries de joventut*. Edició crítica de Narcís Garolera. Pròleg d'Anton Carrera. Cabrera de Mar: Galerada 2006, p. 195.