

UNA ULLADA TEOLÒGICA A CÀNTICS DE JACINT VERDAGUER

Joan REQUESENS I PIQUER

Original rebut: 19/12/2016
Data d'acceptació: 16/01/2017

Adreça: Muralla de Sant Francesc, 35, 1-1
08241 MANRESA
E-mail: jreques.piq@gmail.com

Resum

Aquest article fa un repàs teològic dels poemes catequètics verdaguerians que conformen el llibre *Càntics*, amb motiu de la recent edició crítica. Planteja, més enllà del contingut doctrinal, una lectura devocional amb l'anàlisi de l'estil poètic que es qualifica d'«iterodevocional». Es constata que Jacint Verdaguer no solament és l'autor dels grans poemes èpics, dels patriòtics i els de caire místic, sinó també el d'una poesia popular que ennoblí la llengua devocional cristiana del seu temps.

Paraules clau: devoció, política, estil poètic, teologia, catequesi.

Abstract

This article presents a theological review of Verdaguer's catechetical poems that make up the book Càntics, on the occasion of the recent critical edition. It offers, beyond a study of the doctrinal content, a devotional reading with an analysis of the poetic style described as 'iterodevocional'. It is noted that J. Verdaguer is not only the author of great epic poems, of patriotic and also of mystical ones, but he is also the author of popular poetry which conferred nobility on the Christian devotional language of his time.

Keywords: *Devotion, politics, poetic style, theology, catechism.*

Ben bé a les acaballes del 2014 quedava enllestida l'edició crítica del poemari *Càntics* de Jacint Verdaguer.¹ Explicar-se en la introducció sobre el sentit teològic dels seus versos, un aspecte particular i que per ara no sembla pas d'interès general, es considerarà poc oportú. Aquelles nou pàgines del volum són les que avui presento acrescudes al lector interessat pregant-li d'excusar i refer —si bé li plau— tot allò que trobi en elles d'errat o desencaminat.

La redacció primera la començava amb aquestes paraules: «Sentit teològic. Però». Em sembla que puc mantenir-les i, doncs, iniciar el comentari següent.

1. EL SENTIT TEOLÒGIC DE *CÀNTICS*

Sentit teològic. Però. «*Pia simplicitas gaudet exitari devotione, non pulsari questione / la pia simplicitat es complau a despertar la devoció, no pas a remoure la indagació*». Ho sentenciava el monjo del segle XII Nicholas of Saint Albans.² O ho predicaven els mots del monjo de Poblet escrits el 1679 a propòsit del text teatral d'una *Passió de Taradell*: «[...] és la matèria tant de sa naturaleza piadosa [...] que és la part principal de l'assumpto dirigit a canviar lo enteniment per la pietat ab la efficàcia de les rahons y multiplicació de les sensacions».³ Com a guia, ens cal retenir aquestes antigues paraules perquè *Càntics* no és un llibre teològic, i si aquí n'hem de parlar és només per alguns versos o aspectes considerables des d'aquest angle i com de pas. I per contrast amb la raó última del llibre: l'acreixement de la devoció o pietat en el poble català juntament, i bàsica també, amb una instrucció moral des de les normatives catòliques d'aquell temps de Verdaguer. Fins potser es tractava d'uns càntics per a fomentar la credulitat (aquella facilitat a creure en

1. Jacint VERDAGUER, *Càntics*, a cura de Joan Requesens i Piquer i Francesc Cortès (edició de la música), Folgueroles: Verdaguer Edicions 2014.
2. NICHOLAS OF SAINT ALBANS, *Liber de celebranda conceptione beate Marie contra beatum Bernardum*, 101, en C. H. TALBOT, «Nicholas of St. Albans and saint Bernard», *Revue Bénédictine*, núm. 64 (1954) 83-117.
3. Veg. Maria-Mercè MIRÓ, «El rector de Vallfogona en una carta del segle XVII de l'Arxiu Episcopal de Vic», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes / LVII* (2008), 75. Fins podríem citar un sermó vicentí en què, referint-se a la tercera guerra que farà l'Anticrist, això és, confondre els fidels amb arguments, acull una sentència d'Ambròs de Milà on es contraposa l'argumentació a la fe i la recorda així: «armatura contra istud tertium bellum est ut vos fidem christianam non fundetis in argumentis, sed in deuotione; argumenta confortant intellectum, sed non fundant: "Tolle argumenta, vt est fides"» [AMBROSIUS, *De fide libri quinque*, I, XIII, 84]» (Josep PERARNAU I ESPALT, «La (darrera?) Quaresma transmesa de sant Vicent Ferrer: Clermont-Ferrand, BMI, Ms. 45» ATCA, 22 (2003), 386, lín.933-935).

coses sobrenaturals o un creure de bona fe en el sentit elemental de la bona gent) més que no pas la fe, malgrat que el poeta i l'entorn eclesiàstic pensessin que la fomentaven i que l'arrelaven. Una lleu objectivitat ha d'escriure que honestament semblaven una manera cristiana senzilla de viure més que no pas lliuraven aliment per a una fe adulta i raonada com ho demanava la creixent mentalitat filosòfica i científica del moment. La lectura de *Càntics*, de tots els càntics i els exercicis de pietat, processons i prèdiques, romeries i missions ens fan recordar més aviat unes paraules també antigues de Francesc Eiximenis: «e de l'evangeli de Nicodemus, jatsia que sia apòcrif, emperò piadosament se creu per los feels».⁴ Doncs no en farem problema, si els fidels s'ho creuen, perquè tot és bo per a bona causa. Es pot fer, per tant, una anàlisi sociològica d'aquesta actitud i dels càntics que la mantenen. O bé es pot anar per un altre ramal i millor, girar el pensament a un segon aspecte que rau tramut amb la pietat: el sentit polític. Destriem, primerament, els grops teològics i el gruix pietós d'aquests versos.

A la descoberta ens mena una comparança amb la professió de fe bàsica, el «Crec en un Déu» del catecisme. Alguna de les seves proposicions és reverberada en vers. Quantes de vegades no s'ha cantat la primera estrofa del primer càntic!⁵ Quantes no s'ha pronunciat irreflexivament que les mans petites del nadó betlemita «formaren lo món»! Però aquí no hi ha el primer article de la fe, el «Pare totpoderós creador del cel i de la terra». Sí el segon de la professió de fe del concili primer de Constantinoble. És la confessió de la segona Persona de la Trinitat abans, però, de la seva encarnació. Aquella per la qual «tot va ser fet (o creat)». No s'afirma, en aquest punt, altra cosa que la creació obrada pel Pare a través del Verb, el Logos o Fill; no pas a través d'Ell com a Persona encarnada, és a dir, com a Crist, el Jesús glorificat, i menys com a només el Jesús històric. Aquest inici és el clar exponent del sistema poètic del llibre on l'aparent confessió de la fe no és altra cosa que un reflex de la seva formulació sota un lèxic i retòrica poètics embastats i no cosits, expressió del sentiment que suscita la seva percepció sensitiva i no pas assertiva al contingut de la fe. És ben bé posar en la pràctica els lemes que ens acompanyen: *non pulsari questione*, ans bé «multiplicació de les sensacions». O mirat des d'un altre punt de vista. En el segon càntic, per exemple, es pot deduir la referència a

4. De la seva *Vita Christi* (ll. IX, cap. CXXII, foli 336c), ms. 209 de la Biblioteca Universitat de València (citada per Josep IZQUIERDO, «“Emperò piadosament se creu per los feels”: la tradició occitano catalana medieval de l'apòcrif Evangelium Nicodemi», en *Intel·lectuals i escriptors a la baixa Edat Mitjana*. A cura de Lola BADIA i Albert SOLER. Montserrat: Curial Edicions - Publicacions de l'Abadia de Montserrat 1994, 18).

5. Ses blanques manetes, / petites com són, / sent tan petites / formaren lo món («A Betlem»).

la virginitat de la mare de Jesús quan se l'anomena «Verge».⁶ Es professa el «nascut de Maria verge» juntament amb la visita de tres Reis d'Orient, una narració que no entra en cap article de fe —com tampoc ho és la virginitat, *strictu sensu*. És com si diguéssim un conjunt de referents o mitemes cristians de valor desigual, però aplegats per a una finalitat no confessant, sinó orant o celebrant, això és, no redir amb versos la fe religiosa i sí manifestar-ne la devoció. Que aquesta sigui com el moll de l'os de tota l'obra s'ha dit i es repetirà. En un altre cas es fa evident. La V estrofa del càntic «La Passió»⁷ no professa la fe en l'Eucaristia (tampoc el càntic «Alabances al Santíssim»), sinó que es conta la seva institució al pas narratiu del poema. Ara bé, el poeta ha afegit a l'estrofa una consideració pietosa amb l'ús del mot «fervor» (v. 38) i per l'emoció que pot suscitar el fet d'adonar-se del convit tan coral de Jesús (v. 36). I tanmateix els versos o són una paradoxa literal —cap mort pot combregar ni per fer-ho tornar a la vida— o paradoxa de moral cristiana al vers 39, la qual disposa que en pecat mortal —ser mort a la gràcia de Déu— no es pot combregar; i igualment en el següent, combregar no estalvia la mort física ni fer-ho en gràcia de Déu estalvia una futura mort espiritual si caus a la temptació d'un pecat mortal. Afirmarem, per contra, que aquest càntic, en la mesura que verseja la narració evangèlica de la passió, manifesta la creença en el messianisme de Jesús (estrofa XXI), potser la filiació divina en el vers 353, i confessa la seva vida enllà de la mort (v. 438-440), represa, aquesta, en el càntic «Camalleres», clara en l'estrofa IV.⁸

La manera implícita de creure o de confessar la creença en un dogma cristià es troba escaridament a l'estrofa III del càntic «L'Assumpció de la Verge».⁹ Aquí, parlant de Maria es confessa la Trinitat del Déu; semblantment en la darrera del càntic «Misteris de glòria».¹⁰ Déu-Tri, sense, evidentment, fer cap incursió a les precisions desgranables de la fórmula trinitària del *Credo* o a les disquisicions psicològiques augustinianes.

Una sola qüestió d'història bíblica hem trobat en una de les crítiques que es publicaren en l'aparició d'aquest llibre. El seu autor, Armando de la

6. Los tres Reis arriben / sols per olorà'l, / ja en veuen la Verge / que el va amb plors regant («La nadala»).
7. Beneeix lo pa: -Preneu-ne / que és mon cos sacramentat. / Beneeix lo vi: -Beveu-ne / que és la sang d'eix cos sagrat. / Lo meu cor a tots convida, / qui amb fervor combregarà, / si és mort, cobrarà vida; / si és viu, no morirà (v. 33-40).
8. On és, mort, ta dalla? / Jesús en batalla / t'ha avui desarmat. / On és, clot, ta presa? / Aquell te l'ha presa / que ha ressucitat.
9. Per filla us pren lo Pare, / lo Fill per sa mare, / lo Sant Esperit / vos pren per cara esposa, / i en son trono us posa / d'estrelles guarnit.
10. De reina l'Etern Pare / corona us posa, / lo Fill vos diu sa mare, / l'Amor sa esposa. / Que per lo sant rosari, / Verge Maria, / amb Vós pugam pujar-hi / al cel un dia.

Florida, retreu al poeta que per dues vegades expressi la soledat de Jesús en la creu, concretament en els versos 17-20 del càntic «Què t'he fet, oh poble meu?» i en els versos 373-376 de «La Passió», argüint que al peu de la creu hi havia la seva mare.¹¹ No cal dir que segons la tradició piadosa nascuda de l'evangeli de Joan, així és i així es creia. Paradoxalment, però, allò que el crític veié desencaminat en Verdaguer, històricament parlant i teològica, és la més exacta interpretació de la mort de Jesús. Avui sabem que la llei romana impedia la presència de les dones a les crucifixions; que la redacció joànica és simbòlica i que la idea de solitud absoluta en el sentit més pregon, la tradició l'ha predicada sempre interpretant sense pal·liació les paraules que els evangelistes Marc i Mateu posen en boca de l'agonitzant: «Déu meu, Déu meu, per què m'has abandonat?» (Mt 27,46b; Mc 15,34b). Avui comprovem que el context en què es movia Verdaguer era el que propiciava una crítica des de la més simple visió pietista, però que es considerava seguidora de la millor ortodòxia doctrinal fins a l'extrem d'escriure, Armando de la Florida, un disbarat teològic com aquest: Maria «té de Déu mateix l'essència».

Amb poques paraules. Una lectura teològica afinada no correspon als càntics d'aquest llibre. De manera implícita sí que hi ha alguna referència a dogmes cristians, però igualment alguna altra hi topa. Això per una banda. Per l'altra, sí que se'n pot fer una lectura catequètica en l'òptica del temps de Verdaguer i bàsicament de pietosa devoció. La dificultat a l'hora d'exposar aquesta veritat que he timbrada com a medul·la del volum, la devoció, rau en què ella és gairebé de manera única, un fet subjectiu que l'autor traspasa amb un determinat estil poètic i que el lector el copsa també de manera subjectiva. Ara bé, difícil és que el crític pugui assenyalar de forma netament objectiva determinats recursos vehiculadors de la devoció i que se'n puguin atribuir, indiscutibles, efectes emotius en el poeta i també en el lector. El secret és el

11. «¿Tindrem que extrendre'ns en llargues i nombroses consideracions per a demostrar lo contrari de lo que diu mosèn Verdaguer? ¿Tindrem que dir que Jesucrist, a l'espigar, no estava en la trista soletat que diu lo poeta? No. Sols direm que a l'exhalar l'últim sospir lo Rei de reis, quan lo llamp fuetjava l'espai; quan lo tro socabava les muntanyes; quan los morts amb carcomides vestiments deixaven ses fosses i el cruixir de sos ossos omplia d'espant i esglai; quan la major part del Apòstols,[...] al peu de la creu, transit de dolor son cor i amb les galtes llagades per les candentes llàgrimes que, com dos rius, sortien de sos ulls, hi havia la Vida de la vida, l'ànima de la nostra ànima, arca santa i sagrada de nostres primers i últims amors, forma inviolable, verb de nostres creences i sentiments i que té de Déu mateix l'essència: al peu de la creu: «Stabat Mater Dolorosa / Juxta crucem lacrymosa / Dum pendebat Filius». Si Jesús al morir tenia sa Mare a sos peus, ¿com és possible que plorés sa trista soletat? No, no: Jesús no estava sol al Calvari; tenia a sos peus, a son cap, a son costat, la seva Mare, que recullí l'última mirada i l'últim sospir» («Bibliografia» a *Lo Teatro Català*, núm. 48 [1 d'octubre de 1891], 6-7).

vocabulari i les imatges que, de més a més, requereixen el tornaveu cultural de cada època, puix allò que ahir emocionava, avui ens deixa indiferents. Diguem-ho, on es respira avui la devoció o pietat de fa cent anys perquè el lector hi connecti? Si el llenguatge ens en parla, provem de llegir la V estrofa del càntic «La creu», però abans fem-ho, per heure'n el contrast, de la I.¹² Afirmar que «Jesús planta la creu santa» és dir que ja no considerem l'ajusticiament d'aquell jueu com a pacient d'una decisió d'altri, la del jutge Pilat, sinó que l'ajusticiat transforma la condemna en un acte de voluntat pròpia, «planta» i transforma el mitjà de suplici en un objecte sostret a la mundanitat punitiva, ara la creu és «santa», i per això «tot l'infern ha tremolat»: es vol dir, ni més ni menys, que es reinterpreta una mort i es professa la reacció l'infern. Aquest doble esdeveniment de creença en genera dos més, això és, que «la perduda humanitat» recupera una salvació en «lo cel»: breument, els versos manifesten creure ara en el pecat original que ha damnat tots els homes i que aquell ajusticiat trabuca la condemna divina dels primers pares expulsats del paradís terrenal donant el paradís celestial, futur, a tothom. Una quarteta només comprensible en el marc de les creences cristianocatóliques del s. XIX i que, incompresa, no generarà cap emoció poètica ni extrapoètica. L'estrofa V, llegida a continuació, si hem entrat un mica en l'entretoc de la primera, ens mostra una creu comparada amb el sol com a font de vida, entenent que és vida d'aquest món pel vers primer i vida espiritual afegida pel sentit metafòric del verb il·luminar del vers segon; més: una imatge pictòrica de gran quadre que, partida en dues meitats, té al centre una serra coronada per una creu la qual, «com pont d'or», uneix «cel i terra» en el doble sentit —sembla que també és desprèn dels versos— de cosmos, estels, planetes, satèl·lits..., i figurativament amb el cel entès com un espai transcendent enllà del que veiem i petgem. La presentació d'aquest gran panorama pictòric i simbòlic de salvació, l'or que punta l'aquí d'avui i l'enllà futur no és imatge poètica menor del tot, i sota l'impacte de la creença no diré pas que no deixi de poder emocionar algú. Aquí és on neix, o d'on pot néixer una emotivitat que el poeta vol convertir en sentiment i actitud piadosa cristiana. Altres versos segurament s'adaptin més a una anàlisi objectiva, si objectivament es pot deduir l'emoció que provocaran un cop deixats de la mà del seu autor, però només l'exercici d'una anàlisi lexicoretòrica permet un apropament aproximatiu el qual, fet i fet, ben poca cosa és per arribar al ja esmentat *exitari devotione* del bon monjo medieval. O potser sí.

12. I estrofa: Jesús planta – la creu santa, / tot l'infern ha tremolat; / quan Ell l'obre – lo cel cobra / la perduda humanitat. V estrofa: Ta sortida, – sol de vida, / tot lo món ha il·luminat, / i en la serra – cel i terra / com pont d'or has enllaçat.

2. EL REREFONS POLÍTIC

Aquest mateix aire de portar implícit en l'expressió les diguem veritats teològiques, s'ha d'aplicar igualment al caire polític d'aquests càntics, inseparable perquè aquell temps —com en tots— ho marcava. Penso que amb ulls a la cara no es pot negar que per sota de la interpretació catequètica del pecat i de l'infern, de «lo jou del vici» («Himne a la Verge de les Mercès», v. 15) i «del fang del món» («La puresa», v. 58) hi ha una al·lusió, en alguns versos, prou clara, incontestable, d'oposició política. Quan el vers «lo fang de les passions» (v. 20) és al centre de les estrofes IV i V de l'«Himne a Sant Miquel Arcàngel»,¹³ el poeta no es refereix als pecats capitals, sinó a una situació sociopolítica, les idees i accions de la qual són el fang llançat «al front del Cristianisme» (v. 19). Quan al final del càntic «A la Immaculada» afirma que a Espanya «avui l'error hi nia» (v. 31), no podem entendre altra cosa que l'estat liberal; ni pensar-hi, en antigues heretgies. Sí en principis polítics contraris a la idea d'una societat regida en última instància pel dictat del papa infal·lible de Roma. És a dir, sota el concepte de pecat tradicional cristià també hi ha afegit el nou pecat de la política liberal (malgrat el relatiu esmussament que a l'estat espanyol prenia sota la restauració borbònica). Certament no pot dir-se que en tots els versos on Verdaguer escriu vici o pecat, fang, fel («Les dues banderes») o fantasmes («La mort») figuradament hi pensi el liberalisme polític —o també la nova ciència feta al marge de l'Església—, però no es pot obviar que hi és, aquesta posició bel·ligerant, i resta consolidada en el volum amb el càntic que el tanca i corona, l'«Himne a Lleó XIII». Aquí s'explicita «lo núvol de l'error» (v. 12) i «és negra nit i creix la tempestat» (v. 24). Si el papat és presoner al Vaticà, no es deu pas a cap pecat dels que es renten (així es deia) al confessorari.

Alguna precisió més per anar a fons. En bona hora i lloc agradable posem-nos a llegir el càntic «Cobles del Cor de Jesús», pausadament; ens deixem endur per la mètrica, n'admirem la simplicitat i la gosadia d'alguna imatge; el Cor personificat i les paraules del poeta que se li adreça en faciliten la comprensió; la súplica repetida i la forma verbal del respost que com a lectors pronunciem, ens ha embessonat al mateix poeta i ens concentra en l'amor espiritual que es demana; es conviden les «ànimes pures» i no s'obliden els pecadors; hi trobem la presència de la monja cistercenca Gertrudis de Helfta que per la seva obra *Revelationes* es convertí en pionera de

13. Amb Lucifer de l'infern abisme / sortiren ses legions, / sols per llançar al front del cristianisme / lo fang de les passions. / Desembainau l'espasa fulguranta, / que és pres nostre pastor; / cobriu los fiels, cobriu la Iglésia santa / amb vostres ales d'or.

la mística medieval alemanya i primera escriptora de la devoció al Cor de Jesús... se'ns eixampla l'horitzó, per acabar, enduts pel lirisme, unint la nostra veu a la del poeta i junts implorar l'aparició d'aquest Cor que és «sol claríssim». Un idil·li religiós del més pur estil... que es trenca com un prim cristall. Què ha passat? El poema té dues estrofes més.¹⁴ Què hi fan al final d'uns versos contemplatius i orants, Espanya, el papa i l'infern? Qui no convindrà que l'intimisme pietós dels versos s'ha fet miques per un afegit ideològic? Tot bocinalla per obra i gràcia d'un «Espanya us crida». La lluita infernal «contra l'Altíssim» i el papa reclòs al Vaticà esmicolen el poema i converteixen les precedents estrofes en un pretext per tenir alçada una ideologia politicoreligiosa de restauració. Al càntic «A la Immaculada», Espanya i el Principat són al centre. Preguntem-nos si és una peça catequètica, moralitzadora, devocional, doctrinal mariana o una excusa per recordar i redir una determinada idea tradicionalista del Principat i d'Espanya en hores de laïcisme i llibertat. No judiquem la consciència del poeta. Constatem un text. Ni Verdaguer com a capellà poeta, ni nosaltres avui com a lectors, podia escriure ni podem llegir aquests càntics al marge del context social, científic, artístic i polític d'aleshores.

És indiscutible el fet que el poeta es prodigà en la composició d'una multitud de textos didacticoreligiosos que no tenen gaire res a veure amb la poesia. Ell mateix n'era prou conscient quan escrivia a Collell «¿No et sembla que tanta cançoneria ha d'arribar a empipar els lectors...?». ¹⁵ Ara bé, la poètica verdagueriana, en la qual el didacticisme ocupa un lloc essencial i coherent amb la visió del món que tenia el poeta, no és gens simple ni candorosa, sinó que conté tot el gruix d'un escriptor que es trobà a la segona meitat del segle XIX en la cruïlla estimulants i contradictòria d'això que anomenem la Renaixença.¹⁶

No cal citar ningú més sinó el mateix poeta. De «cançoneria» qualifica el seu propi treball versaire religiós,¹⁷ i sabia el que es deia no sols per oposició als grans poemes èpics, sinó fins i tot per com entenia el seu llibre *Idil·lis i cants místics*.

No en fem aquí la descoberta, però sí que en refermem la validitat: aquests càntics s'han de valorar en comparació amb els rebuts de la tradició anterior.

14. Oh Cor, Espanya us crida, / sortiu si us plau; / encès astre de vida, / brillau, brillau; / l'infern contra l'Altíssim / fa el darrer esforç. / *Donau-nos, Cor dolcíssim, vostres amors.* / Pel cor que a Déu enyora / siau bon cel; / pel llavi que us adora, / bresca de mel. / Al Papa afligidíssim / dau-li reforç. *Donau-nos, Cor dolcíssim, / vostres amors.*

15. *Epistolari de Jacint Verdaguer*, Barcelona: Barcino 1971. Vol. III (1880-1882), 19.

16. R. TORRENTS, *Verdaguer. Estudis i aproximacions*, Vic: Eumo Editorial 1995, 147-148.

17. Aquesta manera de parlar és en el context d'una carta que acompanya poemes del llibre *Cançons de Montserrat*.

Si de manera exemplar se n'hagués de seleccionar un, seria «La Passió». Les seves cobles al costat de les precedents és com posar en paral·lel la nit i el dia. No es tracta de justificar per les circumstàncies el deplorable estat a què havien arribat la llengua i els recursos poètics dels càntics religiosos populars. Fins i tot podia haver continuat tot igual o gairebé si no hagués providencialment aparegut Verdaguer. Més: no solament el contrast és proper a la major distància respecte de les cançons religioses catalanes, sinó les escrites en llengua castellana, que també sonaven a lloure en algunes esglésies. Diem això davant del text, per exemple, d'uns *Cánticos espirituales que se cantan en las misiones, mes de mayo y demás funciones que se hacen en el Arzobispado de Cuba*.¹⁸

«Entre les branques mortes del gran arbre místic de Verdaguer, cal comptar aquelles composicions devotes que podrien ésser qualificades de sermons versificats de predicador missionista»,¹⁹ va deixar escrit Manuel de Montoliu. Però just aquest pensament, si el capgirem, ens dóna la clau literària aquí proposada. Verdaguer sabé transformar el sermó missionista en una forma versificada de la qual, si es pot dir que relliscà «en el pecat pitjor que pot cometre un poeta: el d'usar mecànicament d'un determinat joc d'imatges, metàfores i maneres de dir [...]»,²⁰ també es pot girar el judici i afirmar que aquesta relliscada fou en Verdaguer una ascensió salvadora de la forma devocional poètica popular. És clar que té raó Montoliu poèticament parlant, però també potser en tenim quan gosem escriure que Verdaguer, en «fer funcionar la seva màquina de trops i llocs comuns [...]»,²¹ s'emmotlla a la monotonia que per ésser-ho s'encasta com a broixa devoció a la veu del poble. Si en aquesta afirmació literariomusical no tinguéssim igual raó que la del crític, no s'explicaria com alguns d'aquests càntics han perviscut sonsors durant tres o quatre generacions. I també deu ésser cosa clara, a hores d'ara, que amb la devoció d'aquestes lletres musicades es lliurava una ideologia religiosopolítica somiadora, la que pretenia restaurar una cristiandat.

18. Veg. A. M. CLARET Y CLARÀ, *Sermones de Misión. Cánticos espirituales que se cantan en las Misiones, mes de Mayo y demás funciones que se hacen en el arzobispado de Cuba. Volumen III*, Barcelona: Imprenta de Pablo Riera 1858, 491-533; un llibre, aquest, que no solament s'imprimia aquí per exportar allà, sinó per a ésser usat a cada banda de l'Atlàntic.

19. M. de MONTOLIU, *La Renaixença i els Jocs Florals. Verdaguer*, Barcelona: Editorial Alpha 1962, 194.

20. *Ibíd.*, 191.

21. *Ibíd.*, 192.

3. IMPRECISIÓ TEOLÒGICA O LÈXICA?

En la presentació que en l'edició crítica del llibre acompanya cadascun dels cànctics, hi he deixat de passada un parell d'observacions més estrictament teològiques. Ho repeteixo, de passada. Em temo que no podem anar gaire més enllà d'això, d'una observació, assenyalar-la i deixar-la estar.

Al càntic dotzè, «Veniu a Maria» hi ha aquesta darrera estrofa:

La Rosa és de maig
que baixa a la terra,
de sol és un raig
que l'ombra desterra;
son místic olor
lo món embalsama;
Maria és l'amor
amb què Déu nos ama.

Si prescindim dels quatre versos centrals, ens quedarem amb dues afirmacions que certament ens lliuren una significació literal, però, sense cap mena d'ombra i a la vegada, un sentit del tot figurat. La rosa de maig és Maria la qual, preexistent, «baixa a la terra». O el verb baixar significa que «creix» en la terra, una alteració semàntica impossible de deduir si no és pel camí següent: la naturalesa en arribar la primavera refloreix i en la mesura que el canvi de temps el marca la meteorologia celeste, l'esclat de la florida pot dir-se que ha baixat a la terra. O el verb baixar... Hom dirà, d'entrada, que és forçada la idea de preexistència, però si parem esment en els dos darrers versos, ja no tant. Hi ha un amor a través del qual Déu ens estima, Déu és en el més enllà, aquest amor és Maria, per tant entenem que descendeix del més enllà de Déu sobre la terra. Encara més: l'amor de Déu se'ns fa present —s'encarna?— en Maria puix que descendeix al nostre món. El verb ésser pot entendre's com a metafòric de «semblar»? L'estrofa només diu que la Rosa sembla Maria. Maria sembla l'amor de Déu? Allò cert en la gramàtica i en el parlar quotidià inserit en contextos no estrictament objectius, o asèptics en el camp científic, és que el verb «ésser» l'usem per manifestar identitat en oracions copulatives, però també per expressar només una equivalència (més o menys precisa). Altrament dit: si hom afirma «aquest xicot és una mostela», fa saber que posseeix la qualitat de vivor i de llestesa semblant a la pròpia d'aquest animal; no cal matisar dient «és com», amb l'adverbi de comparació després del verb. Apliquem-ho al poema. Maria és com una rosa; o la rosa de maig equival a Maria. En els altres versos, Maria és com l'amor de Déu; o Maria equival a l'amor amb què Déu ens estima. En aquest sentit potser no hi ha cap objecció teològica

a fer. Però si bé aquesta és la darrera estrofa, no queda pas deslligada de la primera que fa així:

Veniu, pecadors,
la Verge vos crida,
que té per los cors
la font de la vida;
té flors per l'infant,
pel jove delícies,
pels vells que se'n van,
del cel les primícies.

El verb «tenir», comporta igualment una significació primera absoluta i una segona només d'equivalència? Maria sembla tenir —com si tingués—, Maria en usdefruit posseeix «la font de la vida» i del cel les primícies... No és gens clar que aquest verb signifiqui en alguns contextos una determinada semblança o una mesurada equivalència. És cert que un desig —diguem-ho com a exemple— el solem manifestar amb aquest verb, però el matís hipotètic no enfosqueix gens ni mica el significat verbal perquè expressa, no tant aconseguir l'objecte del desig en si mateix, com la l'actitud íntima davant de la possibilitat.²² Els versos verdaguerians, gramaticalment, no indueixen gaire per no dir gens a comprendre el verb «tenir» en sentit figuratiu. Sí, però, en el context d'una comunitat de creients que sap diferenciar netament allò que correspon a la formulació estricta de la doctrina d'allò que amb àmplia llicència es permet el predicador. Ja se sap que Maria no és origen de vida ni causa final del premi celeste, però «piadosament» també s'admet. Una pregunta impertinent: el fidel creient, amb escarida comprensió doctrinal, posseïa tan clara la diferència? Qui cantava aquests versos de Verdaguer, s'adonava que era un abús de llenguatge sostraiant unes significacions teològiques atribuïdes a Déu o a Jesús per aplicar-les metafòriques a Maria? Pregunta per a l'actualitat: qui desconegui les precisions teològiques i llegeixi aquests versos, entendre que les afirmacions atribuïdes a Maria només ho són, totes, de manera equivalent, purament literària, simples jocs de devoció amb llenguatge tret de la doctrina?

Penso que aquesta qüestió s'il·lumina molt més gràcies al càntic tretzè, «Oh Maria!». És un poema mig original de Verdaguer i mig copiat de la tradició. Al seu darrere hi ha el tradicional llatí *Omni die dic Marae* atribuït tra-

22. «Tenir les regnes o el timó d'un afer» és una expressió que hom entén metafòricament focalitzant les regnes o el timó, però no pas el verb, el qual manté un sentit recte referit al subjecte com a possessor o rector d'una voluntat.

dicionalment a sant Casimir o a sant Anselm o a sant Bernat de Claravall, tot i que el més segur és fer-ho a Bernat de Morlaix (Montroulez) —Bretanya— o a Bernat de Cluny. Allò cert és que unes determinades versions, reduïdes i adaptades, s'han escampat en llengües romàniques i Verdaguer en tenia a la seva biblioteca versions franceses, com aquesta,²³ més la popular catalana²⁴ i ara les podem posar al costat de la seva:

Oh Maria	Ó María	De Marie
mare mia	mare mia	Qu'on publie
salvadora del mortal	¡ó consol del trist mortal!	Et la gloire et les grandeurs
emparau-me	amparaume	Qu'on l'honore,
i guiau-me	i guiaume	Qu'on l'implore,
a la pàtria celestial.	a la patria celestial.	Qu'elle règne sur nos coeurs.

La francesa confia en què Maria regni sobre els nostres cors. La tradicional, qualifica Maria del «consol del trist mortal». Verdaguer va més lluny: «salvadora del mortal».²⁵ Salvadora, com ho diem de la persona que ha tret algú de l'aigua on s'ofegava. És el mateix en el càntic de Verdaguer? Ens trobem només a peu pla i Maria és el personatge d'un conte o d'una cançó popular que com tota bona gent fa de salvadora d'altres en una situació difícil? No. El context poètic, per si mateix, ens mena a una significació superior. Ni és personatge de ficció, ni salva algú o uns quants, sinó, «el mortal», això és, tota persona que ve al món en néixer i en marxa amb la mort. S'entenia, en els anys de Verdaguer i en els posteriors, que «salvadora» era un abús de llenguatge aplicant a Maria el que teològicament la doctrina reserva al Crist? No sé contenir-me de dir que avui massa gent, en escoltar aquest càntic o llegir-lo pensaria en contes de déus. Ho rebló amb el vers 29: «Déu per pare, – Vós per mare». I el següent ho confirma: «pecador, ja el cel és teu». Un cop

23. *Prières et Cantiques à l'usage de la jeunesse*, Tours: Alfred Mame et fils – Paris: Poussielgue frères 1882, 108. També *Cantiques pour les réunions du soir*, Paris: Secrétariat Général de l'Ouvre de Saint François de Sales 1886, 13-14. Són dos llibres de la biblioteca de Verdaguer, avui amb els números de registre 8.862 i 8.263, classificats, a la Biblioteca de Catalunya, com a Verd. 4-I-9 i Verd. 14-III-4/17.

24. Una versió molt difosa com ho demostra la seva inclusió en el llibre *Joya del cristia. Devocionari manual dedicat als fills de Catalunya*, Girona: Estampa del Hospici Provincial 1882, 194, del jesuïta banyolí Francesc Xavier Butinyà: Oh Maria / Mare mia, / Dols consol del trist mortal, / Amparaunos / Y guiaunos / A la Patria celestial. O en el llibre de Ramon ALSINA, *Restaurador del segle XIX*, Barcelona: Tipografia Católica 1882, 476, on el text, amb les seves petites variacions fa així: Oh Maria / Mare pia, / O consol del trist mortal, / Amparaume / Y guiaume / A la Patria celestial.

25. «Salvau-nos», llegirem en el v. 50 del càntic «Maria al cel guia»; «salvau-nos, dolça mare,» en el v. 22 del càntic «A la Verge del Mont»; «salvau vostra nació [Espanya]» en el respost del càntic «A la Immaculada, patrona d'Espanya»; etc.

perdonat, el pecador anirà al cel gràcies al déu pare i al déu mare, a Déu i a Maria. Potser només es poden objectar dues coses en aquest punt. Que qui l'ha redactat exagera fora mida, però coneix en la cultura religiosa actual (imaginar-se Verdaguer que coneix l'avui?) que parla d'una dimensió paternal i maternal de la divinitat. O que essent aquest llenguatge —o que era— piadosament d'alt rendiment, no cal —no calia— mirar-se'l des de la faceta teològica. Els instruïts sabien que l'únic salvador entre Déu i els homes era Crist, que els sants feien d'intercessors i a Maria se li donava el títol de mitjancera, sempre en estatus inferior.²⁶ I el poble, ves a saber què creia, què creu, i com ho creia quan cantava a Maria: «salvadora del mortal». Allò important eren les solemnes processons i centenars de veus al vent en pobles agrícoles i en ciutats industrials.

El càntic trenta-cinquè, «Les dues banderes», és un poema que, sota la guia de la meditació ignasiana d'aquest mateix nom, contraposa el seguiment de Déu i el seguiment del diable. Ja en els dos últims versos llegim: «Bé i mal són eternals: / quin camí vols fer?». Són els versos 58-59 —que, per cert, en el llibre (pàg. 330) no vaig anotar-los correctament. Hi dic això: «Podríem encara escriure unes ratlles de consideració més teològica a l'entorn d'un inesperat vers 45 [l'errada]. Cert que potser només a l'alçada d'un lector perspicaç o entès en la matèria, això és, que descobriria un vers on es repeteix com a principi la doctrina del maniqueisme». Pot reduir-se, la qüestió, a una mala tria de paraules: etern, evitern, sempitern; això és: sense principi ni fi, amb principi i sense fi, de durada infinita (de fet, sinònim d'etern). El cristianisme professa l'eternitat del Bé, no la del Mal o mal. Aquest, a tot estirar, no passa per ara, o no passarà mai (segons algunes lectures), de ser vist com a evitern. Deixem-ho aquí que més no hi cal. Han estat observacions de passada.

Tot allò que es pugui dir de teològic o piados, de polític o patriòtic, de poètic o només cantable s'enclou en la forma literària i musical del volum *Càntics*. En la llengua i en els recursos estilístics de cadascun d'aquests càntics religiosos per al poble. Lletra i música menen a la comprensió del missatge. Si, doncs, no asseverem que sigui una obra de «poesia», excepcions a part, i sí una de «literària», bo seria asseure'ns i detallar-ne arestes i cares. Podria ser llarg. Valguin de sobres unes mostres.

El desllorigador s'amaga en la dubitació que hem expressat entre l'encaix de la devoció subjectiva del poeta i la que pugui percebre el lector. Per això, ara, la pregunta pertinent no és altra que la variació que faig d'unes paraules

26. De fet, podria així entendre's aquest altre vers, el 35, seguit del següent en el càntic «Himne a la Verge de la Mercè»: «dels catalans siau la salvadora, / Vós que heu donat lo Salvador al món».

d'Umberto Eco. Si el secret de tota obra artística, la finalitat de la qual és l'efecte que produeix, bell —ben aconseguit— ho serà el càntic que sàpiga provocar la devoció a partir de religioses referències; o sigui, que l'efecte devocional és una mena de coronació del càntic, i això no ho trobem com a text llegit en un treball d'anàlisi teòrica, sinó més aviat com a text rebut.²⁷ En rebre'l, o en cantar-lo, si l'emoció neix en nosaltres o apareix si més no en altres, constatar-ho vol dir que la seva factura té un estil, té un secret revelable, ara sí, per l'estudi, no solament del lèxic i la sintaxi, sinó pel com, l'on i el quan de les variacions retòriques, les invariants i les noves que juntes ofereixen una significació emocionant, tot i que alliberada en part del context històric original, i pot poc o molt desencadenar la devoció religiosa o l'encant literari.²⁸ Proposaria parlar d'estil iterodevocional.²⁹

3.1. Devoció i forma literària

Explicadament: per a suscitar devoció, Verdaguer crea una manera de fer que es compren pel concepte de repetició —iteració— de manera predominant, no absoluta ni única, evidentment. No fa altra cosa que reproduir una de les tradicionals maneres de pregar tant en la litúrgia com en els exercicis de pietat. Esmentem aquella que s'anomena «responsori». És el cant d'una colla de versets per part d'un solista al qual respon el cor o l'assemblea amb una tornada sempre igual. Amb semblant construcció d'alternança entre un text i un fragment repetit sempre igual o quasi, també podem comptar-hi els «graduals» i els «introits», i encara, tot i no ser un càntic i a primera vista d'estructura diferent, les lletanies, invocacions brevíssimes i brevíssim respost. Fora ja del camp litúrgic, el rés del rosari és paradigmàtic amb la

27. Veg. el text exacte, tot i que traduït, a Umberto Eco, *Sobre literatura*, Barcelona: Destino 2002, 226-227.

28. Veg. *ibíd.*, 153-168.

29. Iterodevocional: l'adjectiu de DEVOTIO, acció de lliurar-se, dedicar-se a la divinitat, precedit del verb ITERARE, repetir qualche cosa, i en algun cas «renovellar» com es troba en Títus Livi (veg. Félix GAFFIOT, *Dictionnaire illustré Latin Français*, Paris: Librairie Hachette 1934, s. v. «itero»). «Nous exploitons plus o moins consciemment la nuance qualitative et quantitative associée à un certain vocabulaire, à un certain tour de phrase, et, dans l'énoncé oral, à une certaine articulation, à une certaine intonation qui, conjugués ou non, visent à provoquer cette adhésion [a la intenció de l'autor] [...] Le fait stylistique est donc d'ordre à la fois linguistique, psychologique et social: il faut que nous soyons compris», etc. Això pot llegir-se a les primers pàgines d'aquest llibre: Marcel CRESSOT – Laurence JAMES, *Le style et ses techniques. Précis d'analyse stylistique*, Paris: Presses Universitaires de France, 11^e édition 1983, 15. La meua proposta ve a dir que la segona part del mot «iterodevocional» és la intenció de l'autor; aquella adhesió que vol provocar: la devoció; la primera en seria la tècnica que definiria l'estil: la repetició.

mínima consideració d'un passatge evangèlic seguit de deu avemaries dites a dues veus, això és, una part el qui dirigeix i l'altre el poble. Recapitulant es pot dir que es tracta de textos més aviat reduïts o molt breus més la monotonia d'un respost sempre idèntic. Doncs bé, el poeta basteix unes formes poètiques amb semblant domini de la repetició. Anàfores, ecolàlies, al·literacions, epímones, anadiplosis, políptes... però, i aquí s'amaga el secret, sense que aquestes formes retòriques sempre es puguin classificar sota l'exactitud de la definició. Verdaguer varia en l'ús d'iterar. Sumem-hi, endemés, la repetició per la semblança del significat de les paraules, dels sintagmes o de les imatges poètiques gràcies al seu camp semàntic. Per exemple el càntic «Recorda't que ets pols»:

RECORDA'T QUE ETS POLS

Memento, homo.

Si el viure t'és dolç,
demà moriràs:
Recorda't que ets pols
i en pols tornaràs.

5 De pols Déu formà
a Adam, nostre pare,
la terra és ta mare,
lo cuc ton germà:
tal volta demà
10 son menjar seràs.
Recorda't que ets pols
i en pols tornaràs.

15 Demà l'hermosura
del cos més gentil,
d'un insecte vil
serà vil pastura.
Tot bé que no dura
per l'home és un llaç.
Recorda't que ets pols
20 *i en pols tornaràs.*

25 L'home és una flor
que, per més que es guarde,
del matí a la tarda
naix, floreix i mor.
Nàixer és un plor,
la vida és un pas.

*Recorda't que ets pols
i en pols tornaràs.*

- 30 Si ta ànima és pura,
amb los serafins
volaràs de dins
de la sepultura;
àngel d'hermosura
del fang sortiràs.
- 35 *Recorda't que ets pols
i en pols tornaràs.*

Pols (v. 5), Adam, «*formavit [...] hominem de limo terrae*» (Gn 2,7)³⁰ (v. 6), terra (v. 7), cuc, els «cucs de terra» penjants del bec de les gallines (v. 8) i «son menjar serà», això és: el cuc que menja terra se't menjarà a tu (v. 10), més la retronxa —una epímone al final de cada estrofa— que reprèn «pols» en els dos versos. Agafem la paraula «demà» (v. 2) de la tornada: la retrobem al v. 9 i amb ella comença la segona estrofa (v. 13); el seu sentit d'immediatesa i de fugacitat s'explana en els v. 23-26 i destrament es lliga amb el verb en futur que tanca la sentència del respost: «tornaràs». Barrocament dit, ho sembla, però ningú dubti que ensem és planerament per tothom copsada la noció de pols i de curta temporalitat quallada en l'antítesi dels v. 13-14 i 15-16; repetida de més a més amb la semblança fonètica de les rimes a la darrera estrofa, en la qual i per abundància, com per soldar un cercle, la paraula «fang» (v. 24) se suma al significat exacte d'Adam, tret del llim, com ja s'ha dit; de la terra es renaixerà de nou per a l'eternitat. Som, pot afirmar-se, davant d'un estructura literària iterodevocional que, sense necessitat que el poble la percebés així, sí que, a l'interior del context cristià viu, malgrat que fos superficial de contingut catequètic, provocava, si no un pensament de caducitat, sí un estat meditatiu sobre la mort, un sentiment devot enfront del final de la vida... de temor devocional, per ser exactes, davant del destí imposat per Déu a l'home.

MARIA AL CEL GUIA

*Maria al cel guia
per camí de flors;
anem-hi, volem-hi
cantant sos amors.*

30. Tret del llauró, segons apunten alguns autors. Del «llim», talment el fèrtil fang arrossegat pel Nil.

- 5 L'Estrella
més bella,
l'Estrella de maig,
ja ens crida
vestida
- 10 de sol amb un raig.
- Corona
li dóna
de perles lo cel;
les noies,
15 ses joies;
l'abella, sa mel.
- Que hermosa
l'Esposa
de l'Esperit Sant,
20 que els àngels
i arcàngels
voltegen cantant!
- Sos braços
són llaços
25 de roses i flors,
ses trenes
cadenes
que lliguen los cors.
- Tot llavi
30 l'alabi,
l'estime tot cor;
poncella
com Ella
Jesús té per flor.
- 35 Com rosa
la posa
lo cel en son front;
Déu l'ama
i aclama
40 per reina del món.
- Estrella
novella
diu l'alba que us vol;
l'empiri
45 per lliri,
la terra per sol.

50 Pastora
 que enyora
 lo poble fidel,
 salvau-nos,
 guiau-nos
 als pastos del cel.

Del càntic «Maria al cel guia» es pot assegurar que l'ha escrit la monotonia rítmica de l'accent musical (sempre recau en síl·laba tònica d'un mot, menys en el v. 19 que ho fa en un de secundari) de cada vers. És així si no seguim el recompte de 32 (sense el respost) versos pentasíl·labs, ans bé el de 32 versos bisíl·labs separats cada dos per un pentasíl·lab. Es tracta d'una evident repetició d'una doble rima, la interna i l'externa iguals que no tenen els pentasíl·labs. Al·literació dominadora de fonemes sibil·lants sords i sonsors a l'estrofa IV, però també, si no tècnicament, sí per l'efecte de proximitat de tantes rimes consonants (en paraules sempre paroxítones) que apareixen després d'una única síl·laba àtona intercalada. El ja esmentat crític Manuel de Montoliu observava que en la verdagueriana «obra mística [i en la religiosopastoral també o més] hi ha un veritable abús de mel i papallones, abelles i colomes, arpes i cantúries, perles, roses i espines». ³¹ Provat és i en aquest poema infladament, puix que es repeteixen els noms «cor, rosa i flor» i el verb «guiar» en recurs de polípote; «estrella» i «cel» tres vegades; dues, «sol» i «cantant». Numèricament, 52 versos amb 17 mots repetits. De tota manera potser ja és arribada l'hora d'un però net i clar. He fullejat més d'una trentena de volums de càntics, himnes, cançons i poemes religiosopastorals en llengua francesa de la biblioteca personal de Verdaguer: de mels i sospirs, liris i blauets, batecs de cor, estels, oratges i orenetes... No sé pas on n'hi ha més. No sé qui guanya a sentimentalisme. Fins arribo a sospitar que Verdaguer prou se n'adonava i cercava menudalles per alterar tanta repetició, perquè si no, quina significança té el detall següent —i altres més que hi ha. En un dels llibres, imprès a Lorda i potser allà mateix comprat quan hi passà l'agost de 1877, ha assenyalat amb llapis dos versos marians, trisíl·labs, rima consonant: «Englantina / Fleur divina». ³²

Comptat i debatut, no som davant d'un poeta que avui aleteja sobre una *Atlàntida* esvanint-se o un *Canigó* ensagnat i demà peona com el més bru par-

31. M. de MONTOLIU, *La Renaixença i els Jocs Florals. Verdaguer*, 191-192.

32. *Les échos de Massabielle. Recueil de cantiques populaires a Notre-Dame de Lourdes choisis parmi les plus beaux de ceux apportés et chantés à la Grotte par les grands Pèlerinages qui y sont venus depuis 1870.* Publié par Adolphe DARGEIN [...], A Lourdes: chez les Demoliselles Tard'Hivail 1875, 149.

dal de poble? El poeta Jacint Verdaguer és al cim dels grans pels seus grans poemes. I mossèn Cinto Verdaguer és un capellà que verseja per al cristià en el corrent d'un estil confitat per una idea: «lletras devotas [...] a fi de que quedian impresas en los cors dels ohients y se desterren las lletras profanas que cantan alguns sens temor de Deu»,³³ i uns cànons literaris que trobava en versos francesos, de manera principal. Hem somiat un sol poeta, però tal volta això ha estat un error. N'hi ha dos. Cert que ens plauria no haver-los d'identificar en la mateixa persona, però el nostre gust no fou la realitat i, tanmateix, les rimes del mossèn ni enxiqueixen ni fan ombra als versos de l'home poeta, malgrat tot.

«Jesús als homes» és un càntic construït amb decasíl·labs i amb el seu ritme i l'estructura sintàctica més complexa pot semblar fet d'un altre estil. Però no, també ressalta per la repetició. L'entrada (o estrofa al marge de la numeració de les restants) ja ho anuncia: en tres dels quatre versos hi ha l'imperatiu «veni», l'excepció és el v. 3 que reproduïx un verset de l'evangeli de Joan i que justifica la iteració. Aquest verb torna a ser present a les tres primeres estrofes i a les dues últimes, en cinc sobre vuit, i amb la particularitat que hi és, en la darrera, pel recurs del datisme, és a dir, el mateix concepte expressat per un sinònim. Més: de vuit vegades, la meitat en forma d'epímona. És possible fer un recompte, fins a ridiculitzar-ne el resultat, de la relativa monotonia del lèxic de *Càntics* i aleshores, amb la raó d'una banda aplicarem un qualificatiu, o amb la de l'altra, un d'oposat. Si aquest exercici l'apliquem sobre aquest càntic i l'anterior, certament apilarem les repeticions de «cor, flor, cadena, vida, àngel, amor, mel, sol, cel, braç, món, Déu i Jesús». Si ens centréssim en les rimes hauríem de recordar que els tractadistes solen parlar de rima pobra quan la sanefa que dibuixa no passa d'unes síl·labes fàcils perquè són abundants, com les originades per les terminacions verbals, o les de mil paraules populars i encara acordades sense tenir en compte l'obertura vocàlica diversa... És el preu, al capdavall, que el poeta pagà al seu temps de renaixença poètica i nacional: «... trobeu en Verdaguer, àdhuc en Verdaguer!, casos que evidentment demostren que el nostre gran poeta, primitiu al cap i a la fi, no va saber superar l'anarquia de la seva època en aquest

33. Així era escrit a la portada del llibre que posseïa dels franciscans d'Escornalbou: *Espiritual recreo del anima pera exitarla a alabar y servir a Deu. Conté lo rosari en vers de Maria SS. y otras letras devotas ques cantan en las Santas Misiones que predicán los Missionistas Apostolicos de la Regular Observancia de N. P. S. Francesch del Convent de Sant Miquel de Escornalbou [...]* [s. ed., s. a.].

aspecte (així com va superar-la en gairebé tots els altres), i rimava per als ulls i no per a les orelles».³⁴

Hi ha endemés la iteració temàtica, aquell conjunt de tòpics que es reprenen un cop i un altre amb lleus variacions. Una manera casolana de mantenir viu un món de referències de l'imaginari cristià. Trobem aquesta repetició fins i tot entre càntics aparentment allunyats, com ho és el cas del tòpic pastorívol —sense necessitat de recórrer constantment al text evangèlic de *Joan*— perquè, fet i fet, forma part de la vida real i del camp semiòtic cristià que es conservava a pagès i a l'espai urbà. El poema aquí comentat, «Maria al cel guia», en la darrera estrofa, la Mare de Déu ens és presentada com a Pastora (v. 47). Doncs bé, en el càntic «Confessió», la veu del qui parla en els versos, el cristià pecador, s'identifica amb una «ovella perduda» (v. 14). I el realisme que tot plegat genera, allò que un primmirat qualificaria d'incongru, és una altra de les característiques bàsiques d'aquest poemari catequètic i s'enganxa amb facilitat a la fantasia dels fidels. Per exemple, en aquest dos mateixos càntics, la imatge gairebé física i comercial del cel: «guiau-nos / als pastos del cel» (v. 51-52) en el marià; «l'hermós patrimoni / del cel m'he venut» (v. 23-24) i «ses portes tancades / plorant vull trucar» (v. 33-34), en l'altre.

La història, tanmateix, testimonia que aquest estil iterodevocional penetrà en el poble creient. Pot argüir-se que arrelà gràcies a la insistència d'una clerecia batalladora per recuperar uns temples plens i ocupar el carrer amb piadoses i cantaires romeries i rosaris. Que de manera similar passà en l'època franquista un cop superada la primera etapa repressiva de la llengua. Però al mig, durant els anys vint i trenta aquest fenomen s'afeblí, i malgrat la menor intensitat aquests càntics passaren d'una generació a l'altra i es mantingueren en la memòria i la veu de la gent. És a dir, aquests càntics prou tenen un estil literari que els donà vida i els mantingué per temps. Avui: són arqueologia en el poble cristià. Avui: penso que també n'hem de valorar positivament l'estil literari que m'ha semblat qualificar-lo d'«iterodevocional» perquè «parlar d'estil en aquest punt significa parlar de com és feta l'obra, [...], mostrar per què s'ofereix a un cert tipus de recepció, i com i per què la suscita»,³⁵ amb paraules d'Umberto Eco —sense preterir del tot les següents³⁶

34. A. SERRA I BALDÓ – R. LLATAS, *Resum de poètica catalana. Mètrica i versificació*, Barcelona: Barcino 1932, 70.

35. U. Eco, *Sobre literatura*, 155.

36. Són aquestes: «I, per qui encara estigui interessat a pronunciar judicis de valor estètic, només individuants, seguint i posant al descobert les maquinacions supremes de l'estil podem dir per què aquella obra és bonica, per què ha gaudit de diverses recepcions en el pas dels segles; per què, tot i seguir models i tal vegada preceptes escampats en el mar de la intertext-

que signen amb més rigor el judici estètic—, suficients i prou justes per a *Càntics*.

Més ençà d'un exercici d'anàlisi històrica i literària —la proposta d'un estil «iterodevocional»—, aquest poemari de J. Verdaguer és una obra més de la seva ploma. Si ja no és una eina de devoció per al nostre temps (amb respecte, evidentment, per tots els gustos religiosos haguts i pervivents), continua essent, encara que menor, una mostra del seu geni poètic, del seu arrelament a la terra, del seu amor a la llengua.

tualitat, ha sabut recollir i fer fruir aquelles herències de manera que ha donat vida a una cosa original».