

Ricard Torrents (Vic)

*Canigó*, un poema romàntic? <sup>1</sup>

Parlar de *Canigó*, compost a la primera meitat dels anys vuitanta del segle passat, com d'un poema romàntic, planteja una sèrie d'interrogants d'indole diversa. El primer és la coneguda dificultat de definir el Romanticisme i d'establir-ne els límits cronològics. Quan abandonem els esquemes didàctics, propis de les síntesis panoràmiques i dels manuals escolars, el Romanticisme esdevé una realitat tan difícil d'aferrar que sembla l'argent viu; ara que et penses haver-lo, se t'esmuny i se't descompon en múltiples i vivaces fraccions. Però si la comesa de la historiografia ha consistit, d'ençà que existeix, a definir i a emmarcar en la temporalitat els corrents vius de la realitat, no podem renunciar a historiar l'art d'escriure.

Foren justament els romàntics - i els romàntics justament alemanys - els primers moderns que intentaren de fer història de la literatura; i val a dir que, a desgrat de tots els antiromanticismes que els han succeït, encara els devem la justificació dels nostres intents actuals d'historiar la literatura, plens de vacil·lacions i sovint de concessions a la moda.

L'any 1980 es celebrà a Madrid un «simposi sobre els orígens del Romanticisme a Europa». Hi participaven diversos i excel·lents experts que discutiren abundantment no sols sobre classicisme i romanticisme, barroc, *Sturm und Drang*, i post-romanticisme, sinó també sobre l'autointerpretació del Romanticisme. A la fi del simposi, en un examen retrospectiu que extreia conclusions, el cronista constata «que s'havia manifestat una tendència latent, però inequívoca, de posar en entredit tota la construcció historiogràfica», i acabava referint una anècdota significativa: entre els historiadors de la literatura presents, és a dir entre els ponents, s'hi trobava un professor que no era del ram, el qual, en la darrera sessió, va gosar manifestar «el desig de

<sup>1</sup> Conferència presentada al 16 de juny de 1986 al IV Col·loqui anual germano-català de la Deutsch-Katalanische Gesellschaft a Regensburg.

sentir una definició clara del Romanticisme en el seu contingut i en la seva cronologia que fos vàlida per a tots els països que contribuïren a aquest moviment». <sup>2</sup> No costa gaire d'imaginar-se la perplexitat dels assistents davant d'un tal desig, que és ben lícit de sentir, però que no sembla pertinent de formular. Al capdavant tots sabem o pretenem de saber, què cosa sigui el Romanticisme, sense necessitat de qüestionar-nos-en la definició. Una segona qüestió prèvia concerneix l'originalitat dels romanticismes europeus. Un dels serveis que devem a la literatura comparada, més ben dit, a l'estudi comparat de les literatures, no és tant el d'haver establert semblances i paral·lels, o fins i tot dependències, entre cultures veïnes i coetànies, sinó el d'haver-ne subratllat l'heterogeneïtat fonamental. El Renaixement, el Classicisme, la Il·lustració, el Romanticisme, el Simbolisme, són moviments que han agitat successivament l'àmbit d'Europa. Però també són termes que sota les aparences d'uns trets comuns han cobert a cada país, dintre cada àmbit nacional, unes realitats i unes connotacions ben diverses. No és, doncs, pas inevitable de caure en cap mena de nacionalisme grosser, si observem que els esdeveniments polítics i socials, literaris i artístics de l'era romàntica s'han presentat no solament sense sincronia, sinó amb originalitats nacionals decisives. I no podem oblidar a més a més tot el que hi ha d'imprevisible i de decisiu en l'aparició de les grans personalitats individuals a l'interior mateix de cada cultura. Per això sempre ha resultat metodològicament més prudent i més productiu tractar no tant del Romanticisme sinó dels Romanticismes, no tant del romanticisme alemany, francès o català, sinó dels romàntics alemanys, francesos o catalans.

Amb totes aquestes cauteles voldria fer-me entendre en el sentit que tot abordatge de la realitat literària que pretenem d'incloure sota la categoria de Romanticisme cal que sigui prou flexible perquè no se'ns esmunyi en un esforç d'intel·ligència inútil. Quan l'any 1971 es publicà el petit llibre d'Henri M. Peyre, *Qu'est-ce que le romantisme?*, ni l'obvietat del títol ni l'extensió relativa de les seves tres-centes pàgines no semblaven pas augurar-li cap mena de ressò especial. Tanmateix, el seu contingut, que presentava la temptativa de resituar el romanticisme francès en el marc polimòrfic del romanticisme europeu partint de Diderot, Rousseau, Goethe i Wordsworth i prolongant-se fins als successors del romanticisme al llarg del segle XIX

<sup>2</sup> «Los orígenes del Romanticismo en Europa (Textos del Simposio celebrado en el Instituto Germano-Español de Investigación de la Sociedad Görres en noviembre de 1980)», *Filología Moderna* (Revista de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid), 71/2 (1982), págs. 219-232.

i del nostre segle vintè, s'anà obrint camí. Avui no és gens insòlit de llegir pàgines dedicades al «Romanticisme etern», als romàntics anteriors als romàntics, a la fal·làcia de termes com «pre-romanticisme» i a l'originalitat de cada un dels diversos romanticismes europeus; al romanticisme de Baudelaire, de Zola, de Mallarmé, o de Redon i de Van Gogh; pàgines sobre el surrealisme com a reencarnació de la revolta romàntica; existeix fins i tot una interessant bibliografia dedicada a detestar el romanticisme, però detestant-lo ben romànticament. Una citació de Michel Butor em servirà d'emblema del que intento de dir. En resposta a un crític americà que l'interrogava sobre Albert Camus, Butor deia:

Sens dubte Camus és romàntic. A més, tots nosaltres som romàntics. Existeix el romanticisme d'una escola literària que tingué el seu esplendor en 1830. Aquesta escola, evidentment forma part dels manuals de literatura. En canvi, existeix un moviment que comença a partir de la fi del segle XVIII i que es desenrotlla sense interrupció fins a ara mateix... Hi ha una continuïtat absoluta entre els romàntics i la literatura contemporània. Tots els retorns al classicisme que varen tenir lloc durant el segle XIX, si fa o no fa cada deu anys, són completament i definitivament morts.<sup>3</sup>

Dit això, espero que no serà vista com una transgressió gaire excessiva la meua proposta de tractar com a romàntic el poema verdaguerià aparegut ara fa cent anys, a les acaballes del segle XIX, per més que contradigui la manera ortodoxa, en la història de la literatura catalana, de circumscriure el romanticisme entre 1833 i 1874 o 1877.

Joaquim Molas - i valgui aquesta citació com a paradigmàtica - és taxatiu:

El 1833 fou l'any de la publicació de *La Pàtria* d'Arribau, primer poema català netament romàntic i, alhora, punt de partida d'un moviment burgès de Renaixença. A partir d'aquesta data, el Romanticisme fou el nostre pa literari de cada dia fins que, vers 1874, entrà en crisi. Crisi més o menys violenta que, per raons diverses, unes literàries i ideològiques, d'altres històriques, desembocà en unes noves actituds: naturalistes, positivistes o esteticistes.<sup>4</sup>

I encara hi insisteix:

Entre 1833 i 1874, el Romanticisme, amb un desplegament de matisos prou remarcable, senyorejà la nostra poesia. Abans del 33, és un anunci més o menys nebulós; després del 74, una

<sup>3</sup> Citat a Henry M. Peyre: *Qu'est-ce que le romantisme?*, Paris: Presses Universitaires de France, 1971, p. 7-8; Frédéric Saint-Aubyn: «Entretien avec Michel Butor», *The French Review* (New York), 36/1 (octubre 1962), pp. 12-22.  
<sup>4</sup> Joaquim Molas: *Poesia catalana romàntica*, Barcelona: Edicions 62, 1974, p. 5.

mera reminiscència que ha de conviure amb d'altres actituds més joves i combatives.<sup>5</sup>

La data de 1874, doncs, no representa un tancament radical, ni tan sols per a l'historiador que la defensa, sinó que després d'aquesta data el Romanticisme perviu, ni que sigui en forma de «convivència» amb d'altres actituds. De fet, Molas mateix ja accepta que «Verdaguer, en plena adolescència, assolí un cert èxit als Jocs Florals del 1865» i, per tant, «l'hauríem pogut incloure entre els poetes romàntics». <sup>6</sup> La causa de l'exclusió, purament extrínseca, no és altra que el fet que el poeta de *L'Atlàntida* no publicà «llibres» fins després de la data presumptament portadora de l'acta de defunció del romanticisme literari català, que és alhora l'acta de naixement de la literatura de la Restauració. Tant se val. Deixant de banda la manca absoluta de simetria entre termes com Romanticisme i Restauració per a designar dos moviments artístics successius, l'important és que no cal ni tan sols recórrer a conceptes tan aleatoris com el de «romanticisme etern» per a tractar de romàntics uns fenòmens que es produeixen fora dels límits estrictes en què enquibim el període romàntic.

Tampoc no ens hem de barallar a l'hora de qualificar el romanticisme verdaguerià com a tardà o retardatari. Al capdavant cada literatura i cada autor segueixen el seu ritme. En el cas de Verdaguer, com veurem més endavant, jo prefereixo de parlar de romanticisme diferit.

Es cert que Verdaguer no publicà cap llibre de poesia pròpiament dit fins a 1877/78 (*L'Atlàntida*)<sup>7</sup> quan ja havia passat ben bé la trentena i era un poeta conegut. Ara bé, la causa d'una aparició en llibre tan tardana no fou altra que la llarga i sincopada gestació del poema atlàntic. Concebut sobre la figura del descobridor d'Amèrica en la primera adolescència, el poeta arrosegà el poema gairebé vint anys. El miler llarg de versos alexandrins en dotze cants, els reféu una vegada i una altra. En el cas d'alguns cants n'he vist fins a deu versions diferents. A més del poeta, intervingueren en *L'Atlàntida*, a part del seu amic íntim Collell, com a mínim tres escriptors més que exercien de crítics i de filòlegs: Milà i Fontanals, Marià Aguiló i Josep Balari i Juvany.

Ja l'any 1868, deu abans que el publicqués, Verdaguer havia cregut

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>7</sup> En l'edició dels Jocs Florals (1877) i en l'edició definitiva bilingüe català-castellà, en traducció de Melcior de Palau assessorat pel poeta mateix, Barcelona: Jaume Jepús, 1878.

desprendre's del tema arraconant *Colom*<sup>8</sup> (que tot just hem pogut conèixer darrerament i encara en una edició molt discutible) i presentant al certamen dels Jocs Florals una «Atlàntida» que excloïa la part històrica i es limitava a contar les gestes d'Hèrcules a Occident i els amors de l'heroi amb Hesperis, una epopeia, doncs, de guerres i d'amors que només contenia la part mitològica dedicada a Hèrcules, amb exclusió de la part històrica dedicada al descobriment d'Amèrica. De fet aquell era el moment de premiar el poeta i el poema i, si em permeteu la facècia, llavors sí que els historiadors de la literatura catalana haurien disposat d'una data rotunda per a fixar en el poema verdaguerià el punt culminant del romanticisme a Catalunya: any 1868, Revolució «gloriosa» de setembre, destronament d'Isabel II, triomf del republicanisme federal, *L'Atlàntida* de Verdaguer, premiada als Jocs Florals.

L'any 1868, però, no fou el moment de *L'Atlàntida* per als senyors del Jurat, a qui el poeta volgué bastojenar en saber el veredicta negatiu. El resultat fou que Verdaguer restà condemnat a deu anys més de forceig amb el poema. Això no obstant, *L'Atlàntida* romangué una obra de joventut del poeta, dels anys d'aprenentatge que Verdaguer passà al Seminari eclesiàstic de Vic en la dècada dels seixanta.

En un estudi sobre les *Influències de la poètica neoclàssica en la formació de Verdaguer*<sup>9</sup> vaig revisar les posicions establertes entre els estudiosos respecte de l'etapa inicial del poeta que precoçment començà d'escriure poemes èpics de gran envergadura, des del poema neoclassicitzant amb octaves reals *Dos màrtirs de ma pàtria*, publicat el 1865 però escrit vers l'any 1862 «amb un gust - diu l'autor - emmanllevat als poetes antics de part d'allà de l'Ebre»<sup>10</sup>, fins a *Qui com Déu?*<sup>11</sup> de 1869, escrit en hendecasil·labs arromancats i sota una doble impressió: la de la Revolució «gloriosa» i la de la lectura de Lamartine i de Zorrilla. És entre aquests dos extrems que se situa l'intent del poeta d'escriure un gran poema èpic a la manera clàssica i amb l'ambició d'emular els models de la tradició; dels més antics, Homer, Virgili i Ovidi, als moderns, Ariosto, Tasso i Camões, Milton i Klopstock, fins a un model molt pròxim, Mistral, que havia irromput

<sup>8</sup> *Ecrits inèdits de Jacint Verdaguer*, vol. 2 (*Colom*), transcripció i estudi de Joan Torrent i Fàbregas, Barcelona: Barcino, 1978.  
<sup>9</sup> *Actes del Col·loqui Internacional sobre la Renaixença*, celebrat a Barcelona l'any 1984, de propera publicació.  
<sup>10</sup> Cloenda del poema *Dos màrtirs de ma pàtria o sia Llucià i Marcia*, Vic: Gazeta Montanyesa, 1907, p. 47.  
<sup>11</sup> Inclòs a *Obres Completes*, vol. 26, *Discursos; Articles; Pròlegs*, Barcelona: Il·lustració Catalana, pàgs. 12-20.

amb prestigi en les lletres catalanes al començament de la segona meitat del segle XIX.

Però el poeta, que s'havia iniciat amb uns tals models, rebé l'impacte dels Jocs Florals, reinstaurats el 59, el mateix any que ell començava els estudis acadèmics de Retòrica. Amb l'estètica d'arrels romàntiques que aquella festa-institució preconitzava, els models del poeta també foren els romàntics veïns, francesos i castellans, els quals, a desgrat de l'auge de la novel·la, mantingueren una provada fidelitat a l'èpica en vers. Però també llegí romàntics més llunyans, com l'Ossian de Mac Pherson, o Manzoni, o Schiller.

Així, la producció juvenil de Verdaguer es trobà entre dos focs: de l'una banda rebé la pressió dels estudis tradicionals de Retòrica i Poètica; a Vic, com a arreu d'Europa, els programes acadèmics es mantenien immobilitzats en una preceptiva i uns models classicitzants; els professors vigatans eren repetidors d'unes doctrines literàries que procedien d'Horaci i continuaven amb Boileau, Luzán, Blair, Hermsilla, Rengifo, i acabava amb els manualistes catalans Coll i Vehí o Estorch i Siqués. Aquest darrer, gran admirador de Vicenç Garcia, és en plena meitat del segle XIX un continuador de la poètica del Barroc. En un manual de 1852, estudiat per Verdaguer, definia «lo bon poeta», com «aquell que sap deleytar é instruir al mateix temps, perquè qui deleyta sens instruir priva à la veritat del atractiu més poderós»<sup>12</sup> situava l'èpica en el rang superior dels gèneres literaris i en donava els tres màxims exponents en «la Eneida de Virgili, la Jerusalem de Tasso, i Lo paradís perdut de Milton».<sup>13</sup>

De l'altra banda, Verdaguer connectà molt aviat, de Vic estant, amb els grups de romàntics de la generació anterior, nascuts a l'entorn de 1820, que des de llocs clau de la cultura animaven el moviment de Renaixença literària de la llengua catalana. A partir de 1865 es relacionà amb homes com Milà i Fontanals, Marià Aguiló, Llorens i Barba, tots ells de clara i profunda trajectòria romàntica; el primer, Milà, introductor a la península ibèrica de bona part de les idees estètiques de la segona meitat del XIX; el segon, Aguiló, creador de la filologia catalana científica, i el tercer, Llorens, fundador de l'escola filosòfica catalana. Els dos primers eren notables poetes; l'un assajà la resurrecció dels cants de gesta, l'altre la revitalització de la poesia popular. Entre tots ensenyaren al jove Verdaguer que el hiatus produït en la tradició literària culta davant el període que

<sup>12</sup> Pau Estorch i Siqués: *Elements de poètica catalana y Diccionari de sa rima*, Girona: Grases, 1852, p. 8.  
<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 10.

anomenaven de decadència s'havia de salvar acudint a les literatures d'Europa i als temes nacionals. Per als uns i als altres una obra com la *Història de la literatura*<sup>14</sup>, de Friedrich Schlegel, esdevingué de consulta.

Verdaguer, a més a més, trobà i aglutinà al seu entorn un grup de joves escriptors coetanis que primerament a Vic varen operar com un típic grup romàntic, consagrat, deien, a la Bellesa, la Poesia i la Pàtria i emparat sota l'ombra emblemàtica d'un desmai; un desmaista del grup fou el narrador Martí Genís i Aguilar, autor de *Julita* (1874), la novel·la més característica del romanticisme català. Després, a Barcelona, el grup adquirí una projecció nacional, difongué les idees renaixencistes i, amb Collell, Torras i Bages, Morgades, establí les bases d'on sorgiria el primer Catalanisme polític de caràcter conservador. Era el moment en què, superat el període revolucionari, es consolidaven la restauració borbònica i la democràcia formal; el moment en què Verdaguer s'estableix a Barcelona com a protegit del mecenas Marquès de Comillas, i esdevé el braç literari del grup.

L'obra verdagueriana anterior, la de la joventut del poeta i, doncs, també en bona mesura *L'Atlàntida*, es pot definir amb la vella paràbola de l'Evangeli que parla de vi novell en bóts antics; els bóts són els del Classicisme acadèmic que trobà encara vigent al Seminari de Vic, i el vi novell és el del Romanticisme conservador que, talment una nova acadèmia, imposaren a Catalunya, i no pas altrament que en d'altres cultures meridionals d'Europa, uns intel·lectuals i artistes sommoguts per l'experiència revolucionària. En aquest sentit també entre nosaltres s'acomplia la dita que vol que de les cendres de la Revolució en nasqué el Romanticisme.

*Canigó*, el segon poema èpic major de Verdaguer, fou escrit entre 1880 i 1885. En realitat era el poema que Verdaguer tenia pendent d'haver escrit vint anys abans. Ja el seu amic Collell, en veure el poeta debatre's infructuosament amb els atlants i les hespèrides, li havia proposat que abandonés el tema i emprengués un poema sobre la Reconquesta catalana. Aquell sí que fóra un tema «nacional» i alhora actual, és a dir, del gust dels seus contemporanis, fascinats pel medievalisme. De fet, Collell tenia raó. La poesia romàntica catalana, per no parlar de l'eglantinisme fomentat pels Jocs Florals, té una bona part ocupada per la temàtica medieval. Si tot un flanc del Romanticisme arreu d'Europa adoptà l'Edat Mitjana com a lloc de referència,

<sup>14</sup> A la Biblioteca del Seminari de Vic hi ha dos exemplars de: Federico Schlegel: *Historia de la literatura antigua y moderna*, traducido al castellano por P. C., dos toms, Barcelona 1843.

a Catalunya l'Edat Mitjana havia d'esdevenir fins i tot font de reivindicació, puix que les formes nacionals en plenitud i la llengua mateixa era en l'Edat Mitjana que s'havien realitzat.

El germen de *Canigó* fou una meditació sobre les ruïnes dels monestirs del Vallespir, la darrera prolongació del Pirineu abans d'enfonçar-se al mar, allà on les terres catalanes esdevenen de l'Estat francès. Les restes esfondrades d'aquells monuments inspiraren al poeta una bellíssima elegia, *Els dos campanars*, que veia com a centinelles únics que simbòlicament es mantenien dempeus i eren testimonis de la grandesa pretèrita de Catalunya. En una de les llibretes farcides de notes i apunts que utilitzava el poeta, s'hi troba citat un passatge de Chateaubriand, escrit l'any 1802, a la sortida del daltabaix polític i social que havia deixat enderrocats els monuments religiosos de França. L'autor del *Genie du Christianisme*, un dels creadors de l'estètica romàntica de les ruïnes i alhora inventor del concepte de «monument nacional» que seria decisiu més tard, en les campanyes restauracionistes, hi escrivia:

Il y a deux sortes de ruines très distinctes: l'une, ouvrage du temps, l'autre, ouvrage des hommes. Les premières n'ont rien de désagréable, parce que la nature travaille auprès des ans. Font-ils des décombres, elle y sème des fleurs. Entr'ouvrent-ils un tombeau? elle y place le nid d'une colombe: sans cesse occupé à reproduire, elle environne la mort des plus douces illusions de la vie.

Les secondes ruines sont plutôt des dévastations que des ruines; elles n'offrent que l'image du néant, sans une puissance réparatrice. Ouvrage du malheur, et non des années, elles ressemblent aux cheveux blancs sur la tête de la jeunesse...<sup>15</sup>

Verdaguer en un primer moment, resolgué la meditació sobre la caducitat irreparable del passat nacional de Catalunya, contraposant-hi la inexpugnabilitat física i geològica de la muntanya de Canigó, monument de Déu.

Lo que un segle bastí, l'altre ho aterra, mes resta sempre el monument de Déu; i la tempesta, el torb, l'odi i la guerra al Canigó no el tiraran a terra, no esbrancaran l'altívol Pirineu.<sup>16</sup>

Cal aclarir que el tercer vers de l'estrofa conté l'enumeració dels factors - tempesta, torb, odi i guerra - que produeixen aquella doble mena de ruïnes de Chateaubriand? Les que són obra del temps i les

<sup>15</sup> René de Chateaubriand: *Le génie du christianisme*, t. 6, Edition Ballanche-Migueret, 1804, págs. 18-23.

<sup>16</sup> Jacint Verdaguer: *Canigó: Los dos campanars; epíleg*, Barcelona: Il·lustració Catalana, s. d. [191...], p. 197.

que són obra dels homes? I cal aclarir que el factor que Verdaguer anomena «odi» és la Revolució?

Però aquell poema no podia restar una peça curta més sobre el tema de les ruïnes, un tema que, nascut de l'estètica clàssica, s'havia perpetuat en totes les literatures d'Europa i en el romanticisme havia pres un valor autònom; aquell poema d'*Els dos campanars* contenia una referència al fundador dels monestirs, el Comte de Cerdanya, Guifré, que amb el Comte de Besalú, Tallaferro, i l'abat de Ripoll i bisbe de Vic, Oliba, eren glorificats pels historiadors romàntics com els fundadors de la pàtria catalana. Verdaguer no desaprofita la coincidència i empragué la narració de l'aventura de la família comtal, origen de la dinastia nacional catalana; Guifré havia fundat el monestir de Canigó per a expiar l'assassinat del seu nebot traïdor en la guerra de Reconquesta contra els àrabs i s'hi havia retirat com a monjo. Abans de morir havia testat que al cim de la muntanya hi fos plantada una creu que expulsés d'aquelles contrades els infidels i els éssers malignes que la poblaven. Aquella història-llegenda contenia prou material (guerra contra els invasors moros, cavallers i monjos, crim i expiació), perquè el poeta pogués bastir-hi un poema narratiu. Abandonà, doncs, l'elegia inicial dels campanars i empragué el nou epos. Una altra llegenda de les valls pirinenques li permeté d'ampliar l'argument. El cavaller d'Enveig s'enamorà d'una fada, fou reptat pels monjos d'Eixalada, però ell i la fada se'n venjaren destruint el monestir. Aquests amors d'un cavaller amb una dona irreal serviren a Verdaguer per a justificar el crim del Comte Guifré i alhora per a donar relleu al nebot traïdor que la llegenda deixava en l'anonimat. D'aquí en sorgiren Gentil, el jove cavaller, l'heroi romàntic de *Canigó*, i Flordeneu, la reina de les fades, lligats per un amor fantàstic i fatal. Un poema doncs, que combinava perfectament guerrers i amants medievals, a l'entorn de l'any mil i en l'escenari màgic d'una muntanya que la tradició popular poblava d'éssers fantàstics. La reina de les fades, esdevinguda també, per obra de la imaginació genial del poeta, reina del reialme pirinenc, acabà de donar al poema la dimensió geogràfica que transcendia els límits locals de Canigó. Flordeneu senyoreja tota la serralada pirinenca catalana; en un viatge aeri, muntats en un carro volador de daines, els dos enamorats visiten el Pirineu de cap de Creus a l'Aneto.

Fou tanta la força de la imatge del carro volador en la ment del poeta, que, desdoblant en excursionista, dedicà tres llargues expedicions a recórrer a peu, sovint tot sol i posant a prova la seva resistència física, els pics i les valls de la muntanya dels protagonistes enamorats del poema. Però en les excursions s'hi acompanyà de

literatura romàntica i llegí entre d'altres, *Les Pyrenées* d'Hugo, i *Les Monuments de France* de Nodier i del baró de Taylor. No és gaire sorprenent que amb aquestes premisses el poema fluís amb una facilitat que no havia tingut el primer, *L'Atlàntida*. Altrament, el poeta abandonà els alexandrins monocordes i féu una veritable exhibició de varietats de formes mètriques. Utilitzà tota mena d'estrofes i de ritmes adaptant-los als diversos moments. Per als passatges bèl·lics trià el decasil·lab èpic amb cesura femenina, que recorda les cançons de gesta i que el poeta degué recollir de Milà i Fontanals. Per als moments lírics el poeta adoptà el romanç i la cançó, a vegades amb fragments d'autèntica poesia popular. Fins i tot, interrompent el fil narratiu, hi introduí el drama líric de *Muntanyes regalades* per a escriure el qual demanà a l'amic Collell que li envies - diu - el *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare.

El resultat no seria evidentment ni una elegia ni un poema sobre la reconquesta. L'autor el subtitulà *Llegenda pirinaica del temps de la Reconquesta*. El terme de «llegenda», Verdaguer l'usà amb insistència per a d'altres obres, com ara *Llegenda de Montserrat* o *Lo somni de Sant Joan*. Què significava per al poeta resta obscur. Jo m'inclino a pensar que amb «llegenda» volia significar l'abast al·legòric del poema. A *Canigó* l'al·legoria hi és clara sense fer-s'hi d'un didacticisme obvi. Els orígens de Catalunya, descrits en termes de lluita contra el paganisme de les fades i contra els infidels estrangers, els orígens de la pàtria catalana en les valls recòndites del Pirineu on les arrels tel·lúriques es conserven més vives, els orígens presidits per l'acció civilitzadora del cristianisme, són el model remot però actualitzador de la restauració. Per al catalanisme conservador el monestir de Ripoll, panteó de la dinastia comtal, però destruït, cremat i saquejat diverses vegades i en poder del govern de Madrid, era el símbol d'una possible restauració nacional. Quan Verdaguer acabava el seu poema, Ripoll fou tornat a la mitra de Vic i el Bisbe Morgades de Vic n'empragué la restauració en una campanya propagandística d'abast estatal. Verdaguer dedicà un cant del seu poema al Bisbe Morgades com a nou Oliba que refundava Ripoll i tot el que Ripoll simbolitzava.

Així, *Canigó*, que havia començat amb una elegia, acabava amb un himne a la Catalunya restaurada. El cor final del darrer cant, en efecte, no és sinó un himne a la pàtria que el poeta veu renèixer:

Glòria al Senyor! tenim ja pàtria amada;  
que altívola és, que forta al despertar!  
al Pirineu mirau-la recolzada,  
son front al cel, sos peus dintre la mar.

Pàtria, et donà ses ales la victòria:  
com un sol d'or ton astre es va llevant;

llença a ponent lo carro de ta glòria;  
puix Déu t'empeny, oh Catalunya!, avant.<sup>17</sup>

Per mitjà de la geografia pirinenca i de la història medieval Verdaguer havia construït la llegenda d'una pàtria, el naixement de la qual prefigurava el moviment restauracionista de la Catalunya del segle XIX. En els mateixos anys que escrivia *Canigó*, Verdaguer també va escriure l'oda *A Barcelona*, on compensà el medievalisme nostàlgic amb una apropiació de la modernitat que agitava la capital dels catalans. La seva «llegenda pirinaica», però, restà l'expressió més genuïna de la relació del poeta amb el seu país, una relació que li feia desitjar per a Catalunya la plenitud que havia posseït en els temps medievals.

Quan el poema era a punt d'anar a la impremta, el poeta encara tenia pendent un fragment que no el satisfia. Em refereixo al *Cant de Gentil*. Verdaguer n'havia fet cinc o sis versions diferents que havia anat desestimant. Per a posar un poema en boca del seu heroi enamorat, en el moment que espera Flordeneu per a unir-s'hi amorosament i és convidat per les fades a participar en els cants epitalàmics, Verdaguer assajà formes trobadoresques: la pastorella, l'escòndic, la mala cançó. Però a la fi adopta una forma pròpia que resumeix la poesia amorosa de joventut del poeta. En un altre lloc<sup>18</sup> he estudiat el procés de composició d'aquesta peça culminant de *Canigó*, un procés que ens fa assistir al naixement d'un poema romàntic, o a la romantització de l'heroi canigonenc. De fet el cant dóna existència a Gentil com a heroi romàntic. Gentil podia haver restat un personatge més de la galeria del poema, un cavaller fadat sense conflicte ni món interior; pel seu *Cant*, però, Verdaguer el convertia en poeta: les fades li prenen l'espasa i li donen una arpa; llavors el jove cavaller, esdevingut poeta, esdevenia el mèdium adequat perquè Verdaguer s'hi manifestés. El cant de Gentil és el cant d'un home esqueixat per la dualitat radical de l'experiència amorosa que les sensibilitats romàntiques varen imposar a la poesia moderna d'Europa, és un poema sobre la insaciabilitat del cor humà, un «cant del destí» de l'home:

El cor de l'home és una mar:  
tot l'univers no l'ompliria.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Jacint Verdaguer: *Canigó* (veg. nota 16), pàgs. 190-191.

<sup>18</sup> Cinc versions del «Cant de Gentil», *Reduccions* (Vic), Revista de poesia, 28 (Desembre de 1985), pàgs. 65-99; «Un altre "Cant de Gentil"», *ibidem*, 33 (Març de 1987), pàgs. 53-66.

<sup>19</sup> *Canigó* (veg. nota 16), p. 109.

Així fou com la literatura catalana, reanimada a la segona meitat del segle XIX en el clima estètic i ideològic dels Romanticismes meridionals d'Europa, tingué en *Canigó* l'obra romàntica que, ni que fos amb retard, l'articulava al moviment de les idees i de l'art d'Europa.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> M'he ocupat més extensament del tema en els treballs següents: «Els corrents ideològics en el *Canigó* de Verdaguer», *Revista de Girona*, 32/119 (Novembre-Desembre de 1986), pàgs. 63-70; «*Canigó* als orígens del catalanisme polític», *Catequesi*, Manresa (Juliol-Agost 1986), pàgs. 22-24; «Ripoll en el poema *Canigó*», dins *Commemoració del centenari de la restauració del monestir de Ripoll (1886-1986)*, Ripoll: Generalitat de Catalunya; Diputació de Girona; Ajuntament de Ripoll, 1986, pàgs. 125-132; «Contribució a l'estudi de la gènesi de *Canigó* de Verdaguer», *Anuari Verdaguer* 1987, Vic: Eumo, 1987, pàgs. 114-138.