

# ENTRE LA MUNTANYA I BABILÒNIA: NOTA SOBRE EL SUBSTRAT IDEOLÒGIC DEL PRIMER VERDAGUER

Josep M. FRADERA

La radical novetat que representà en la literatura catalana l'èxit de Verdaguer en els Jocs Florals del 1865 sorprengué els contemporanis i encara avui ens continua impressionant. Davant la innegable realitat d'una inspiració molt escassament acadèmica, la posició literària del jove poeta en aquests primers anys ha estat pensada des de dues òptiques no necessàriament antagòniques. Per als uns, Verdaguer seria una espècie de mèdiom del llenguatge i de la poesia popular. Per a d'altres, sense negar aquest punt de partida, caldria posar èmfasi en el tenaç esforç fet pel poeta per a assimilar-se models literaris cultes, fossin els clàssics, Tasso o d'altres. La correspondència del poeta mostra que, un cop establí contacte directe amb Milà, Aguiló i altres literats de la capital, es reforçà aquest procés d'aprenentatge, que incidí clarament en el plantejament del seu primer poema èpic *Colom*.<sup>1</sup> Sense pretendre entrar en aquesta disjuntiva, que és competència de la filologia, voldria només objectar que ambdues possibles interpretacions pressuposen quelcom que no em sembla tan evident: la innocència ideològica del substrat de «cultura pagesa» que formava el patrimoni cultural de Verdaguer abans d'iniciar la seva carrera literària. És lògic que els prohoms de la Renaixença fessin una lectura esbiaixadament roussoniana de l'aportació del jove literat d'origen rural, imbuïts com estaven d'un romanticisme conservador que els feia cercar en la literatura popular i de transmissió oral les restes degradades de la personalitat nacional.<sup>2</sup> Avui, més de cent anys després, i publicats molts dels materials de joventut, no cal pas continuar pensant en el tema sota aquest prisma tan reductiu.

A la inversa, una lectura atenta i sense prejudicis dels primers escrits en prosa del poeta, com se sap en bona mesura autobiogràfics, permet de constatar-hi les manifestacions d'una vigorosa «cultura muntanyesa». I entenc amb aquest concepte un conjunt de referències morals i estètiques que constituïen els rudiments d'una visió del món. Precisar aquests valors és important, tant per a entendre el sentit i l'evolució de la poesia de Verdaguer, com per a copsar el valor representatiu de la seva obra, testimoni històric de l'evolució cultural d'una part de Catalunya en un moment precís.

Per a definir el patrimoni ideològic i cultural del jove Verdaguer segurament que el menys important és arrencar d'una definició precisa i acabada del que entenem per *cultura muntanyesa*. Més val intentar definir-la sobre els textos. La primera característica que destaca és el sentit d'oposició dicotòmica entre la Muntanya i el món exterior, en particular amb Barcelona, o Babilònia. La vella imatge bíblica, però, s'adapta en aquests textos a una realitat molt més precisa que a la de l'oposició tradicional camp/ciutat. En una conjuntura de canvi rapidíssim en els vells equilibris interns de la societat catalana, la *Muntanya* s'identifica amb precisió amb un conjunt de valors tradicionals, mentre que Babilònia/Barcelona exemplifica els nous valors que el capitalisme industrial estava imposant. En aquest sentit no hi pot haver confusions, ja que a l'única altra ciutat que se li aplica aquesta denominació, en els escrits juvenils, és precisament Londres, qualificada de «la Babilònia del Occident»<sup>3</sup>. Per oposició, el propi territori, la *Muntanya*, juga un paper clar de pol positiu enfront d'una realitat exterior dominada per la «Babilònia vora al mar», és a dir, Barcelona.<sup>4</sup> La personalitat del poeta deriva i depèn —com n'és també limitada— pel seu origen i entorn muntanyós, que en condicionen els trets més profunds, definidors i conformadors. Dins d'aquesta visió dicotòmica, la *Muntanya* serà objecte d'una evident sublimació i mitificació, els termes de les quals són fàcils de constatar. En voldria citar un fragment, molt característic de la projecció mitològica del propi medi:

«Si hagués de pintar tal com afiguro en mos jovenívols insomnis, pintaria una vall encantada, d'una cleda de turons y singlaras enrotllada, que, com guayta acimats de nit i jorn, la rotllasen amagant sos caps entre les bromas, y sas vestas, arrossegant de bayeta verda, en la espesor de revehits roures y olivardas... Es a dir la vall d'Ausona, en que plague a Deu ferme naixer y ahon, si li pleya, clouria mos ulls per darrera volta.»<sup>5</sup>

Però, ¿què definia aquella Muntanya mítica? ¿Quins eren els seus trets distintius, que fora d'ella s'havien perdut d'una manera irremeiable? No costa massa d'endevinar: la continuïtat d'unes activitats tradicionals i, en lògica correspondència, d'unes actituds tradicionals.

«Oh tribu felis, la gent del camp! Que per mes que la tempesta haja arrossegat la collita, per mes que la miseria y la desgracia devoren los seus llars, y per mes que la rella del temps haja ja passat per sos frons colrrats, y fasa tintinar sos devils membres la avara mort com per millor assegurar lo cop que a de posar fi a sos días, may lo nubol de la tristesa s assenta en sos frons y s ix de sos llavis eixa falaguera somrisa, eixa rialleta de mel que sempre hi punteja, tendra espresió de sa ignocencia y de son verginal candor.»<sup>6</sup>

És precisament d'aquest entorn poc modificat, en la imatge que ens transmet Verdaguer, d'on neix la seva inspiració com a poeta i la seva personalitat moral com a escriptor, en una relació sentida com a insalvable

i decisiva. Algunes de les imatges més característiques usades per a definir el nexce entre el seu medi originari i la seva obra, neixen justament de la reivindicació muntanyesa:

«Dolsos recorts de l'infantesa, cadena d'or que lliga mon esperit a la terra: pera repassar tos anells y plorar sobre cada un les llagrimas de la primera despedida, vinch a asseure m sobre l poble dels meus pares.»<sup>7</sup>

O aquella altra, que utilitzà tota la vida, fins i tot en els moments més dolorosos, la del *rossinyol*, ocell que canta només en llibertat, enmig del boscatge, i que, per aquest motiu, serveix de perfecte *alter ego* del poeta:

«Com tu nasquí entre muntanyes, cresquí en los boscos y clotadas, y ara canto en ellas a l hora solitaria del demati o capvespre. Vull imitar ton can, que no se aprendre.»<sup>8</sup>

En els dos discursos de la Font del Desmai la reivindicació muntanyesa, conformadora de la pròpia personalitat, hi és explícitament reivindicada. És més, n'és el fil conductor, ja que l'al·locució es dirigeix precisament a un grup de vigatans —muntanyesos de ciutat, per tant— amb qui el contrast és manifest. En el primer parlament, l'inaugural en realitat de l'esbart, els dirà amb rotunditat que no es considera igual que ells —«Jo em veig estrany entre vosaltres...»—, que els seus vestits de gent de ciutat «son diferents dels seus y de més vàlua, però no tan escayguts, y la barretina del color de la flor de la rosella no corona vostras rosas testas.»<sup>9</sup> I aquesta diferència no és solament una constatació incidental, sinó que té implicacions en la tasca literària, ja que pels seus orígens ell forma part del medi muntanyès, disposa d'una condició imprescindible per a connectar la seva poesia amb la de tradició oral, el model més a mà, perquè la poesia popular és l'expressió precisa d'aquell medi geogràfic i dels seus habitants.

A aquest medi muntanyès corresponia, com hem dit, una cultura muntanyesa, de transmissió essencialment oral. S'expressava en els jocs, en les cançons, en els costums i, fins i tot, en la manera de fer dels habitants. Les pàgines autobiogràfiques de joventut consignen acuradament moltes de les seves manifestacions, ja que el poeta considerava que el seu propi tarannà havia estat marcat per les seves pautes. La primera transmissora n'ha estat la pròpia família, que impregnà la seva formació més bàsica. La mare fou l'instrument essencial de transmissió oral de les dites, les cançons, les rondalles tradicionals, ja que aquesta era una de les seves funcions bàsiques en la societat rural tradicional. En ocasió de la seva mort, el poeta recordà precisament aquella responsabilitat materna i lamentà de no poder-la tornar a sentir: «no m contarà ja mes rondalles de reys y comptes, ni m parlara de cansons y divins —que era l'genre de poesia popular que mes estimava...—»<sup>10</sup> A l'altre pol, a la figura del pare, li corresponia d'ensenyar l'abnegació en el treball i la duresa de la tasca d'un pagès pobre, a qui el poeta tractava d'ajudar de nen, malgrat que li manquessin les forces i que la realitat de la vida camperola li proporcionés massa estímuls per a distreure's. Ara bé, convé de tenir en compte que aquests elements, transmesos en bona

mesura per via familiar, no eren privativus de la seva família estricta. Eren el patrimoni d'una cultura compartida, d'una cultura que fora del clos familiar s'expressava igualment en el lleure i en el treball. En aquestes proses de joventut, moltes de les facetes de la cultura muntanyesa hi són consignades: el costum de *tornajorns*, la vella llegenda del *Farell de la m.*, que se'n duia els pins sencers a Barcelona i que per això «no paga dret lo carbo de rabassa», etc.<sup>11</sup> O, en un altre ordre, el costum dels segadors de resar plegats abans de menjar, costum encara vigent, com fa constar Verdaguier. Tot plegat sempre acompanyat de manifestacions col·lectives de folklore tradicional. El propi poeta hi participa directament sovint, i no dissimula la seva afecció envers aquest tipus de demostracions populars, que després recollirà i recopilarà amb propòsits més definits.

«Cansons antigas de ma terra —dirà—, ¿qui us ha donat aqueixa dolzor o aspresa que sen porta l cor de qui haja tingut la ditxa d adormirse al so de vostres ayres y tonadas, y de vatre d amor o de coratge, sino aqueixas serras y afraus escalabrosas pero bellas en que nasquereu, los cams i farigolas de que sou flayre, los arbres y las boscurias de que sou sospirs y enciseras melodias? Si, prou fa de bon coneixe que vostra melancolica dolzor... y afins vostra agradosa aspresa que manté sota la blanca cabellera de nostres avis y pels racons de les mes solitarias llars la memoria y lo foch de cent batallas que ls llibres no s recordan, y ls donan eterna vida trametent-sels de pares a fills; y, tan com per altre cosa, per vostra escayguda ignocencia que fa, tal volta, que donant Deu la benedicció a la feyna de qui las canta, s adone menos del afadich quel pren cavant la terra o despullantla de sos rossos blats, y del suor que baixa, de gota en gota, de son front a regarla.»<sup>12</sup>

## II

Penso que aquests testimonis són suficients per a afirmar la idea d'una «cultura muntanyesa» compartida pel poeta amb els qui l'envoltaven. Una cultura nascuda en un medi físic precís, lligada a la vida agrària i pagesa, i expressada en uns costums i unes manifestacions festives i folklòriques determinades. Com és lògic, les fronteres d'aquesta cultura se'ns presenten desdibuixades i imprecises, però la seva potència en la conformació de la personalitat dels catalans muntanyesos —entre d'altres del propi Verdaguier—, no deixa dubtes.

El problema, però, no s'acaba aquí, sinó que convé entendre els nexes d'aquesta cultura de sentit tradicional amb les realitats més àmplies que l'envoltaven, ja que el món del qual Verdaguier es podia sentir hercu era un univers encerclat tentacularment per la força expansiva d'allò que representava Babilònia. És més, tota la trajectòria literària de Verdaguier és incomprendible si no partim de les tensions entre el seu punt de partida

muntanyès i l'atracció del món exterior. En efecte, si recordem la biografia del poeta durant els anys de les primeres temptatives literàries a l'entorn de 1865, ens adonarem que ha estat sotmès a diverses disciplines i àmbits de relació que en bona mesura constituïen punts de referència contradictoris. Sense entrar en detalls, podríem dir que les disciplines externes al seu món han estat quatre, agrupables de dues en dues per raons d'afinitat.

D'una banda, hi trobarem el Seminari de Vic i el carlisme, les referències més properes al seu propi món muntanyès. De l'altra, hi trobem els Jocs Florals i la cultura urbana de Babilònia/Barcelona. Totes quatre, per motius diferents, implicaven tensions amb el substrat de cultura muntanyesa característic de la primera educació de Verdaguier. Cronològicament el primer element de tensió ha estat tot allò que representava el Seminari diocesà, manifestat en l'abandonament de la poesia popular en sentit estricte i en la voluntat d'assimilar una cultura clàssica que li proporcionés uns motlles més elaborats de creació literària. El Seminari era un punt de pas obligat per a un muntanyès desitjós d'accedir als recursos d'una cultura tradicional: ara bé, malgrat que era un món proper al de la cultura muntanyesa, n'estava alhora distanciat per l'allunyament del treball i de la vida familiar autèntica. L'interferia, però, constantment amb el propòsit de manipular políticament la consciència religiosa de la pagesia de la comarca.<sup>13</sup> L'Església només podia acceptar l'expressió genuïna de la cultura pagesa quan sintonitzava amb els motius del seu propi missatge. En el cas concret de Verdaguier, aquesta contradicció s'accentuà quan el professorat del Seminari es negà a acceptar el seu primer triomf en els Jocs Florals del 1865. En una carta a Joan Segura, escrita des de Can Tona poc després, li deia que abandonaria Vic i la Plana, si no fos que representaria un allunyament de les fonts d'inspiració de la seva poesia.<sup>14</sup> Symptomàticament la poesia de Verdaguier trobarà millor recepció i acollida entre els cercles intel·lectuals i literaris de la capital, interessats per la rica i complexa espontaneïtat del jove poeta muntanyès, que no pas entre el clergat vigatà, incapaç d'apreciar allò que no fos un disciplinat aprenentatge de la cultura religiosa que transmetien.

A partir del 1865, l'escisió entre el Verdaguier muntanyès i el seminarista, sotmès a una educació castrant, adquirirà una nova complexitat en vincular-se a l'empresa renaixentista. Camí inevitable de promoció per a un poeta en llengua catalana, la incorporació als rengles de la poesia floralasca no deixarà de comportar-li noves contradiccions. La més visible, òbviament, la que s'establia entre la ingenuïtat i simplicitat, sentides com a virtuts muntanyeses, i la sofisticació del nou àmbit cultural al qual intentava d'accedir. En aquest sentit, és perfectament observable com cada pas endavant en la carrera literària, cada eixamplament de les relacions amb escriptors i intel·lectuals de la capital, accenturarà la mitificació del món de la infantesa, de la innocència perduda i del caràcter imperatiu d'una vocació literària al servei dels orígens. Aquesta tensió entre el món originari i les ganes de marxar-ne, de transcendir-lo, s'expressen molt sovint en els primers escrits en prosa i d'una manera sistemàtica en la correspondència.<sup>15</sup> Però potser una

de les formulacions més contundents la trobem en el fragment preliminar de Colom:

«... quant en los dias del amor s ornaren mos llavis de finissim ros, deixava l aymada terra de mos pares per anarmen, atret per dolsos remors y musicas de triunfos que s hi sentian, a veurer las grans vilas y ciutats dels heroes que admirí; ahont, coronantse de rams de llorer y glorias, somiava trobar sa descendencia valerosa. Mes una farrenya veu, com si fos de la patria que sortis d antigas tombas, que entre la fressa y renou s hi ohia, me detura y m diu: —Gira ta via, o cantor montanyes; no vingas, pus veurias als fills dels heroes debatre, matarse y tragarse ls uns als altres. Vetaquí una arpa, tornaten a tas boscurias; y si l recort d'alguna de mas grandesas ha arribat a tas orellas, cantala ab veu serena avans que se l engoli la tomba del olvit.»<sup>16</sup>

Aquestes contradiccions del primer Verdaguer s'accentuaren encara més durant el Sexenni, quan els conflictes entre carlins i liberals o entre el liberalisme més conservador i els corrents més radicalitzats d'aquest, forjaren de nou velles solidaritats de grup i de tendència. És en aquest context, força confús, que ens trobem davant del suposat «carlisme» de Verdaguer, és a dir, de la seva adhesió a la disciplina política majoritària dins de la Catalunya muntanyesa. Ara, una cosa era el que hem denominat «cultura muntanyesa» i una cosa molt diferent el carlisme pròpiament dit. Així com és fàcil d'establir un comportament polític condicionat per aquell substrat ideològic fonamental, no resulta gens senzill de fonamentar l'adscripció del poeta a la causa del pretendent. L'any 1868, per exemple, Verdaguer i un mosso de la casa on s'estava, armats amb carrabines, protegiren per ordre de l'amo de Can Tona el convent de Sant Tomàs de Riudeperes, a fi d'evitar que fos cremat pels revolucionaris.<sup>17</sup> Ell mateix qualificà aquelles nits passades en el solitari convent com d'«impressions fortes». El rebuig de l'anticlericalisme revolucionari l'expressà amb gran contundència en el famós poema «Qui com Déu!», llegit en una de les sessions de l'Esbart.<sup>18</sup> Però, aquestes eren manifestacions congruents amb un sentit religiós perfectament adaptat a la visió del món tradicional, que podia ser compartit tant pels carlistes com pel conservadorisme més estricte. De totes maneres sembla clar que Verdaguer en aquelles circumstàncies va manifestar simpaties pel bàndol carlí, cosa d'altra banda gens sorprenent. Així semblen evidenciar-ho la composició d'un himne carlí o les al·lusions una mica criptiques als lleons i als guerrers de les muntanyes de la Catalunya Vella.<sup>19</sup> La defensa de la religió i de l'ordre tradicional era, però, més important en si mateixa que la més restrictiva obediència a la disciplina del carlisme. Potser per això, en els anys que Verdaguer passà com a vicari a Vinyoles d'Oris, en plena guerra, no donà indicis d'apropament efectiu als rengles dels revoltats anti-liberals, quan li hauria resultat fàcil, tenint en compte la participació del rector de la parròquia, Antoni Galceran i Tarrés, al cantó dels sublevats.

No costa massa d'adonar-se que la guerra ha situat Verdaguer en una

posició molt incòmoda. Per la seva cultura muntanyesa i la seva condició d'eclesiàstic tot semblava inclinar-lo vers les files de la contrarevolució, però la seva ja considerable carrera literària i les seves relacions barcelonines l'inclinaven en una direcció més moderada. L'aïllament de Verdaguer, migpartit entre ambdós mons, és perceptible en aquests anys:

«Ara si que no s pot anar en lloch —li deia des de Vinyoles a Collell, el febrer-març del 1873—, encara que m convinga, perquè ningú coneix poetas ni poetastres, com si l mon literari s en anes a fons.»<sup>20</sup>

Per tot plegat, podríem constatar l'existència d'un Verdaguer carlí i la d'un Verdaguer indiferent als esforços carlins. Tant se val. L'important és entendre que el substrat de cultura muntanyesa que sentia com a propi, era quelcom molt més proteic i substancial que el carlisme com a opció política concreta. Quan esclatà la guerra, Verdaguer ja no era un muntanyès genuí, ni un capellà prototípic sortit del Seminari de Vic; era un muntanyès compromès en una aventura literària que passava per la capital, és a dir, per unes relacions personals i literàries del tot alienes al carlisme, que a la capital era menyspreat. Quan per raons de salut el poeta deixà la rectoria i marxà a Barcelona, l'allunyament físic afavorí, ben segur, l'allunyament intel·lectual i moral dels conflictes en curs, en llur concreció muntanyesa.

### III

Finalment podem preguntar-nos: ¿per quin camí es resolgueren aquestes contradiccions, tant en l'obra com en la pròpia biografia del poeta? De resolució en sentit absolut no n'hi hagué, ja que, com és ben conegut, la tensió entre la desitjable simplicitat horaciana de la vida muntanyesa i el tràfec d'una carrera literària a la capital trasbalsà sovint la seva aguda sensibilitat. Però la tensió entre la cultura muntanyesa d'origen i les realitats externes semblen haver estat la clau d'una part de la seva evolució personal i de la col·lectiva del grup vigatà en què participava. Cap al 1865 el contacte amb els companys del Seminari i de Vic, com Collell o els germans Masferrer, el va empenyer a abandonar la poesia muntanyesa i a orientar-se cap a temàtiques més complexes.

La transició vers altres formes poètiques va ser lenta i laboriosa, i la sortida en va ser el cicle de poesia èpica de tema colomí o atlàntic, en què treballà durant uns quants anys. Mentre redactava *Colom*, donà forma simultàniament al conjunt de proses que hem citat, que tenien com a argument central la recreació del món muntanyès de la infantesa. El to elegiac d'aquests textos mostra els dubtes interns del poeta sobre la conveniència de la seva obertura vers el món exterior, en particular en relació amb els al·licients que li ofería la projecció literària adquirida des del seu primer triomf als Jocs. Aquesta escisió interna, així com el desenvolupament dels conflictes religiosos després de 1868, semblen haver conduït el poeta vers una accentuació del vessant místic de la seva obra. Cap als anys 1870-1871 els temes religiosos dominen

àmpliament dins de la seva obra.<sup>21</sup> Aquest estat d'esperit, influït alhora pel seu mal estat de salut, domina en la seva estada a Vinyoles i en l'any que passà a Barcelona.

Només acabada la guerra i restablertes les seves relacions, tot el grup vigatanista, no només Verdaguer, iniciarà un desplegament vers noves posicions polítiques i ideològiques. Allunyament del carlisme, vinculació amb el conservadorisme polític i literari de la capital, i elaboració d'un missatge muntanyès capaç de ser incorporat en una literatura que es voldrà globalment catalana. El sentit dels orígens de Verdaguer, la seva capacitat de plasmar en valors literaris l'experiència vital muntanyesa, faran de la seva obra i de la seva personalitat una peça indiscutible d'aquesta construcció més àmplia. Una part, doncs, dels valors muntanyesos que impregnaven la seva poesia es convertiran, en aquesta cojuntura, en un dels fonaments d'una poètica i una moral projectades sobre tot Catalunya.

### Notes

1. *Epistolari de Jacint Verdaguer, vol. I, (1865-1877)*, ed. de J.M. de Casacuberta, Barcelona, 1959, ps. 59-60.
2. J. Molas, *La cultura catalana durant el segle XIX. Història de Catalunya*, vol. V, Barcelona, 1979, ps. 178-179.
3. *Escrits inèdits de Jacint Verdaguer*, vol. I, ed. a cura de J.M. de Casacuberta.
4. *Epistolari...*, I, p. 82.
5. *Escrits inèdits...*, I, ps. 173-175.
6. *Id.*, p. 225.
7. *Id.*, p. 103.
8. *Id.*, p. 256.
9. *Id.*, p. 244.
10. *Epistolari...*, I, p. 100.
11. *Escrits inèdits...*, I, ps. 108 i 109-110.
12. *Id.*, ps. 119-120.
13. I. TERRADAS, *El món històric de les masies. Conjectures generals i casos particulars*, Barcelona, 1984.
14. *Epistolari...*, I, p. 24.
15. *Id.*, p. 45.
16. *Escrits inèdits de Jacint Verdaguer. II (Colom)*, a cura de J.M. de Casacuberta, Barcelona, 1978, ps. 43-45.
17. *Escrits inèdits...*, I, p. 269.
18. JACINT VERDAGUER, *Idil·lis i cants místics*, Barcelona, s.d., p. 76.
19. *Escrits inèdits...*, I, ps. 293-294.
20. *Epistolari de Jacint Verdaguer...*, I, p. 136.
21. *Id.*, ps. 87, 114 i 115. J.M. de CASACUBERTA, *La poesia religiosa en els esplets juvenils de Verdaguer*, «La Gieva», núm. 4, 1951.