

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

**APROXIMACIÓ
A
VERDAGUER**

Josep M. Llompart

LLIÇÓ INAUGURAL DEL CURS 1987/88
OCTUBRE DE 1987

APROXIMACIÓ
A
VERDAGUER

Josep M. Llompart

APROXIMACIÓ A VERDAGUER

Amb més bona voluntat que resultats positius, es va commemorar l'any passat (1986) el centenari de la publicació de *Canigó*, el poema de Jacint Verdaguer que assenyala una fita estel.lar en la biografia de l'autor i la història de la literatura catalana contemporània.

Curiós i dramàtic destí el de Verdaguer, aqueix personatge malfadat que conegué en vida els afalacs més llagoters i les ires més enceses del seu propi context social, i que per a la posteritat esdevenia, per una banda, un d'aquells autors que cal citar però que no cal llegir, i, per una altra banda, un dels poetes que més materials han aportat a la poesia popular, no sols de Catalunya-Principat, sinó de tot el conjunt dels Països Catalans. Un material ja fet anònim, després ja d'un nom propi i deixat a mercè de la gent. Els catalanets nostàlgics que s'emocionen fins a les llàgrimes escoltant qualsevol lamentable interpretació del cursilíssim *Emigrant*, ignoren, per regla general, que l'autor d'aquells versos inefables és el mateix que va escriure els alexandrins solemniais i ben timbrats de *l'Atlàntida*; les devotes que amb veu de falset entonaven a les esglésies de Catalunya –i també de Mallorca i potser del País Valencià– cançonetes trivials en homenatge a la Mare de Déu o a aquest o a aquell altre sant de la cort celestial, poc sabien que la lletra d'aquelles cançons havia estat confegida per un poeta de dimensió universal.

Contrast de llum i d'ombra, de popularitat i d'oblit, de glòria i de menyspreu, la història de Verdaguer és apassionant, exemplar i, molt sovint, lamentable. L'any 1886 –ho he apuntat abans– hi assenyala una fita estel.lar. A la primeria d'aquell any es publicava el poema *Canigó*. Verdaguer es trobava aleshores en el zenit de la glòria literària i en el punt més alt de la trajectòria vital. Admirat i reve-

renciat com a glòria del país, habitava al casal del marquès de Comillas, formant part de la petita cort marquesal en qualitat d'almoïner i de capellà de la família. Qualsevol hauria qualificat d'envejable la situació del poeta, i no hi ha dubte que el seu poema reflectia aquest punt de plenitud i d'equilibrada maduresa.

La primera aparició pública de Jacint Verdaguer havia tingut lloc vint anys enrere, amb motiu dels Jocs Florals de Barcelona de 1865. Verdaguer, per aquelles saons modest i poc brillant seminarista de Vic tot just sortit de l'adolescència, fill de família humil vorejant la pobresa, havia concorregut aquell any per primera vegada als Jocs i havia estat guardonat amb un premi extraordinari i amb un accèssit. Ningú no el coneixia, ningú no sabia qui era. El fet és, tanmateix, que quan va esser cridat a recollir els premis el dia de la festa, es va produir un moviment de sorpresa, seguida d'una profunda emoció, en veure avançar un jove pagès abillat, no amb la levita que era usual en aquelles solemnitats, sinó amb la seva indumentària quotidiana: jaqueta i calçons de vellut i, doblegada damunt l'espatlla, la barretina «musca» (és a dir, la barretina morada, de festa). Val a dir que aquesta presentació «naïve» havia estat premeditada i, segons sembla, aconsellada per Jaume Collell, un personatge que havia d'influir profundament, per a bé i per a mal, en la biografia de Verdaguer, aleshores company seu de seminari i de qui feia el paper de gran amic, de confident i de mentor.

Sigui com sigui, la presència d'aquell pagès quasi adolescent enmig de la pompa i la tibada circumstància dels Jocs Florals, va provocar un vertader deliri d'entusiasmes i de sentimentalismes deixatats, que va culminar quan Marian Aguiló, el patriarca mallorquí, va avançar cap a ell i el va abraçar amb llàgrimes en els ulls.

A partir d'aquell moment, la biografia de Verdaguer ofereix caïres novel·lescos, agitada per les més fabuloses felicitats i pels drames més ombrívols. Uns anys penosos, quasi miseriosos de vicari rural i de capellà de missa i olla; tot seguit, la casualitat que el posa en contacte amb la família Comillas; els viatges oceànics com a capellà de la Companyia Transatlàntica; l'èxit de *l'Atlàntida*, el seu primer gran poema èpic; el nomenament d'almoïner de la casa marquesal; l'apoteosi de *Canigó*, i a continuació la davallada, l'esvaniment del somni daurat, el drama. Un drama que el va dur fins a la desobediència canònica, fins a l'enfrontament amb les pròpies jerarquies eclesiàstiques i, al capdavall, amb l'alta burgesia i amb la societat ben pensant de Catalunya. Un drama del qual foren tots culpables, començant pel mateix Verdaguer, o, si es vol, per la seva incommensurable i perillósíssima ingenuïtat, per les seves ales de gegant que, com a l'albatros de Baudelaire, li impedièn de caminar damunt la terra. I, a l'úl-

tim, el desenllaç tristament feliç d'una reconciliació més aviat humiliant, i de bell nou les estretors i les misèries del capellà de missa i olla que es limita a sobreviure així com pot, ja acabat, als cinquanta-set anys de vida, com a home i com a poeta. I encara, el triomf final: la commoció de tot Catalunya, de la consciència –i potser de la mala consciència– de tot Catalunya en saber que el seu poeta nacional agnitzava, i l'espectacle d'un enterrament mític, amb aquell ressò popular sense precedents i amb aquelles flors que, llençades per les floristes de la Rambla, encatifaren el pas de la carrossa fúnebre.

Però no és ara el moment de detallar una biografia apassionant, un drama humà corprenedor. Allò que m'he proposat, en aquesta aproximació primera i provisional, és provar de destriar allò que Verdaguer significa dins el procés de la literatura catalana contemporània.

Si volem transcendentalitzar una mica aquella anècdota de la primera aparició pública de Verdaguer, ja podem extreure'n alguna significació. Al cap i a la fi, la presència d'un pagès de la Plana de Vic, que a més a més es presenta, una mica estudiadament, una mica premeditadament, com a tal pagès, dins aquell àmbit burgès i urbà que representaven els Jocs Florals de Barcelona restaurats en 1859, no deixa de tenir una certa importància. Alguna cosa significa que un moviment suscitat i mantingut per un grupat d'intel·lectuals barcelonins, comenci a interessar fora del seu propi cercle i es projecti damunt la societat comarcal i rural. Això vol dir que la Renaixença era un fet viu que anava arrelant dins els diversos estrats socials del país. La literatura catalana contemporània tenia, doncs, unes possibilitats ben certes de futur i podia anar molt més enllà d'aquell refugi per a nostàlgics que havia imaginat Milà i Fontanals, l'escèptic.

Però tornem al cas concret de Verdaguer i la seva obra. ¿Què significa essencialment aquesta obra dins el context de la literatura catalana? ¿Quina és la seva funció des d'un punt de vista diguem-ne «diacrònic», a part del seu valor intrínsec, que, amb totes les desigualtats i davallades que vulgueu, és extraordinari? Jo diria que representa, sobretot, tres coses: en primer lloc, la culminació d'una època i el començament d'una altra època; en segon lloc, l'elevació de la literatura catalana contemporània a un nivell universal, i, finalment, la plasmació fonamental del llenguatge literari modern.

Hem dit, primerament, que Verdaguer culmina una època i n'inaugura una altra. En efecte, a la seva obra hi ha com un resum, com un compendi de tot allò que ha estat la poesia romàntica de la Renaixença. Els elements romàntics hi són abundosos i evidents, tant del romanticisme de to major, a gran orquestra, com del romanticisme de to menor, intimista, sentimental i fins i tot tocat d'una

punta de superficialitat, de sensibleria i, si tant es vol, de cursileria. Dins aquesta línia, trobam a l'obra verdagueriana la gran oda patriòtica a l'estil d'Aribau, de Rubió i Ors o de Pons i Gallarza; l'evocació de gestes medievals mitjançant aquell estil de romanç històric que tant agradava als poetes de Jocs Florals; la imitació de les formes de la poesia tradicional popular, a la manera de Milà i Fontanals o de Marian Aguiló; i també els temes llegendaris o fantàstics tractats dins una tonalitat de balada nòrdica, a la manera, per exemple, d'un Tomàs Aguiló. Per aquest caire podríem dir que *Canigó* és fins a cert punt un enorme poema de Jocs Florals, amplificat en totes les dimensions d'extensió, d'intensitat i de qualitat.

També trobarem, emperò, els temes lírics, subjectius i sentimentals, tractats un poc dins aquells estils fàcils i ingenus de Miquel Anton Martí, de Tomàs Villarroya o de certs aspectes de la lírica de Teodor Llorente. No hi manca, finalment, la verbositat, la manca de contenció i de depuració, pròpies, posem per cas, d'un Víctor Balaguer.

Tot això quant a síntesi, compendi i sublimació del passat immediat. Però és que també l'obra verdagueriana és plena d'una altra sèrie d'elements que informaran el futur també immediat. Com va escriure Joan Triadú, Verdaguer representa «la transmissió dels propis valors del moviment (de la Renaixença) a una nova força, més universal, més poderosa i més profunda que aquella. En el món verdaguerí es troba tot el que cal per a comprendre el modernisme, especialment el modernisme plàstic: la pedra i les flors, l'abundor i la tristesa, la grandiositat i l'ornament efeminat, la mística, l'esperit d'independència i el pròdig desordre».

Acabam de dir, en efecte, que *Canigó* és un immens poema de Jocs Florals, i és ben cert que hi ha tot l'entusiasme patriòtic, tot el fervor arqueològic i medievalitzant propis de la poesia flouresca; però hi ha també, en alguns passatges, una decoració flouja, sensual, una mica decadent i nebulosa, que ja té poc a veure amb l'estètica romàntica de la Renaixença, i en canvi té bastant a veure amb l'estètica modernista. Considerem, per exemple, aquests versos, on fa una reducció molt característica de l'art del modernisme –i això ho podem veure a la pintura i, sobretot, a l'orfebreria modernistes– d'allò que és grandios i imponent a allò que és diminut i delicat:

*Lo Canigó és una magnòlia immensa
que en un rebrot del Pirineu es bada;
per abelles té fades que la volten,
per papallons los cignes i les àligues.*

O també la descripció de la barca fantàstica amb la qual els dos protagonistes, Gentil i Flordeneu, travessen un llac pirinenc:

*Llisquívola és la proa i cisellada
pel més traçut pastor del Pirineu,
en la toia de flors amb què està ornada
se veuen les mans d'or de Flordeneu.*

*A cada banda voguen tres remeres
de verd vestides, com lo mes d'abril,
soltas al vent les fines cabelleres,
per si calen més llaços a Gentil.*

*A la primera i més suau remada,
es posen totes sis a refilar:
així entre onada perlejant i onada
refilen sis sirenes de la mar.*

*Plegats los remes, com ala que no vola,
los dits de les donzelles argentins
deixen córrer la barca tota sola,
corser que ben apresos té els camins.*

*Hi ha un pal d'argent enmig de la barqueta,
on pengen una vela de llenç d'or,
ala batent d'esquívola oreneta
que voleia cantant de l'aigua a flor.*

*Ses cordes són garlandes de fullatge
trenades per l'amor de bon matí;
prenent-les per vidalbes del boscatge
s'hi posen lo verdum i el francolí...*

Cert és que, llegint aquest fragment, tenim la sensació d'haver contemplat una exposició de joieria modernista.

En aquest sentit, és interessant observar que, com apuntava Joan Triadú, els punts de referència de la poesia de Verdaguier en relació al modernisme ens condueixen més cap a la plàstica modernista que no cap a la literatura modernista. I és que la poesia de Verdaguier és sobretot plàstica, visual. Deia Carles Riba que tot allò que li manca de penetració intel·lectual, que en té molt poca, ho té, en canvi, de percepció, sobretot de percepció visual. Per això, potser la millor il·lustració de la poesia de Verdaguier fóra l'obra arquitectònica d'Antoni Gaudí. El Parc Güell, per exemple, amb aquella barreja de mite clàssic i de muntanya catalana, de medievalisme convencional i

de funcionalisme, té alguna relació amb les visions i amb la imatgeria plàstica de *L'Atlàntida*. I, en general, aquella síntesi d'audàcia innovadora i de tradicionalisme, de plantejaments grandiosos i de detalls suaus i esfumants, d'intuïció genial i de mal gust, d'orde i de desorde, d'intensitat i de cursileria, d'expressió cenyida i de retòrica grandiloqüent, de material noble i de pura quincalla; aquesta síntesi –deia– la podem trobar tant a Gaudí com a Verdaguer. Pensem que tots dos, al cap i a la fi, es trobaven inserits dins un moment punta de l'alta burgesia catalana –la burgesia sorgida de la revolució industrial–. Gaudí protegit i promocionat pel primer comte de Güell, Verdaguer ocupant un càrrec de confiança en el palau del marquès de Comillas. Pensem que tots dos arribaren a enfrontar-se a aquesta burgesia d'una manera més o menys violenta: Verdaguer amb la dramàtica ruptura amb la casa Comillas, Gaudí rebutjant comandes i exigències d'uns clients que el podien haver fet ric. Aquest esperit de revolta, de llibertat i d'independència creadora, és un dels elements profunds de la mentalitat modernista. Però, al capdavall, tant Verdaguer com Gaudí són l'expressió dels somnis, dels ideals i de les inquietuds de la nova Catalunya burgesa d'entre els dos segles.

Fet i fet, com dèiem, Verdaguer se situa en el capdamunt de la Renaixença i en el capdavall, a l'arrel, d'una altra mentalitat, d'una altra sensibilitat que tot just començava.

Havíem dit, en segon lloc, que Verdaguer significa l'elevació de la literatura catalana contemporània fins a un nivell universal. En aquest punt podem recordar també una anècdota relacionada amb els Jocs Florals de Barcelona, concretament amb els que se celebren el 1877. Aquell any els Jocs varen tenir un relleu extraordinari, fins a l'extrem que potser marcaren el punt més alt de la venerable institució. Àngel Guimerà, aleshores poc conegut encara, hi va obtenir els tres premis ordinaris i va ésser proclamat Mestre en Gai Saber; el Premi Extraordinari de la Diputació de Barcelona va ésser atorgat al primer poema gran de Verdaguer, *L'Atlàntida*, una peça que va deixar literalment sense paraula els membres del Consistori. «Davant de composicions en què hi flameja talent genial d'un cap a l'altre i en què hi ha passatges que embriaguen de sublimitat –deia la Memòria del secretari–, lo Consistori sols pot formular opinió amb natural timidesa». Doncs bé, segons diuen, entre el públic assistent a la festa hi havia un jove amb vocació d'escriptor, que havia fet en castellà les primeres provatures, i que va restar tan impressionat per l'esplendor i el nivell d'aquell acte, que va prendre el determini d'adoptar definitivament el català com a llengua literària. Es deia Narcís Oller.

Vet aquí aplegats els tres noms que, situant-se en el punt dolç d'un canvi d'època, culminen el procés de la Renaixença, el superen amplament i fressen el camí cap a un horitzó molt més vast. Verdaguer en el terreny de l'expressió poètica, Guimerà en el del teatre, Narcís Oller en el de la novel·la.

Observem, sobretot, la projecció europea d'aquests tres noms. L'obra de Verdaguer és traduïda a totes les llengües de cultura; Guimerà és candidat en més d'una ocasió al Premi Nobel; Narcís Oller veu traduïda al francès la seva primera novel·la i prologada per Emile Zola.

Ara bé, d'aquesta embranzida final de la Renaixença que la dissol cap a uns altres plantejaments més alts i més oberts, no hi ha dubte que Verdaguer és la punta de llança. Fins a arribar a ell, la literatura catalana moderna és un fenomen local, que ha d'esser considerat i valorat amb mòduls locals. A partir d'ell, en canvi, ja es poden usar els mòduls que s'aplicarien a qualsevol de les grans literatures. La literatura catalana contemporània entra, doncs, per primera vegada, dins l'àmbit de la literatura universal.

I això no sols pel que fa a la qualitat, sinó també quant a projecció i difusió. La llista de traduccions de l'obra de Verdaguer és impressionant. *L'Atlàntida* va esser traduïda el 1878 al castellà, el 1883 al francès, el 1884 a l'italià, el 1888 a l'occità, el 1891 al txec, el 1897 a l'alemany, el 1909 al portuguès i el 1929 al llatí; això sense comptar que al castellà, al francès, a l'occità i a l'italià hi ha més d'una traducció completa i que hi ha traduccions fragmentàries a l'anglès i a l'esperanto. *Canigó*, l'altre gran poema, l'obra més perfecta de Verdaguer, va esser traduït al francès, al castellà i a l'italià, i un dels reculls més importants de la lírica verdagueriana, *Idil·lis i cants místics*, té versions completes al francès, al txec i dues al castellà, una de 1879 i una altra de 1908.

Havíem dit, finalment, que l'obra de Verdaguer significa la plasmació bàsica del llenguatge literari català modern. A partir d'aquesta obra, la llengua literària ja existeix. Podrà esser perfeccionada, depurada, enriquida de matisos. Maragall la farà urbana, l'acostarà al registre col·loquial dels carrers ciutadans a canvi d'empobrir-la; Costa i Llobera la dotarà d'una elegància senzilla i sòbria; els noucentistes la poliran a tall de diamant. Però, amb Verdaguer, la llengua ja existeix.

Abans d'ell, en canvi, podem dir que no existia. A la deriva entre l'ús de l'arcaisme per ennoblir el llenguatge i l'ús del vulgarisme per fer-lo més viu, els escriptors de la Renaixença –i és ben natural que així fos– no havien pogut elaborar encara una llengua literària vàlida i útil de cara al futur. El nostre Marian Aguiló, que en aquest i en

tants d'altres aspectes hi veia ben clar, se'n lamentava:

*Cec d'amor per un llenguatge
que no tenc prou dominat,
emprenc lo peregrinatge
pel fossar del temps passat.*

*Se'm rebel.la l'dioma
a vestir-me el pensament,
que al davallar a la ploma
s'esbrava, es perd o em desment.*

I tot seguit encertava a tocar l'arrel potser més profunda del problema:

*Foraster llenguatge mena
la mà que en lo nostre escriu,
fent-li dringar la cadena
que el pensament du catiu.*

*Lo llenguatge ardent i lliure
que enraona el català,
¿per què ha segles s'ha d'escriure
estrafent lo castellà?*

Aquest era exactament el problema. Els poetes de la Renaixença, quan escrivien en català, traduïen sense adonar-se'n. Els seus esquemes lingüístics i literaris funcionaven en castellà, de manera que, insensiblement, escrivien el català a la castellana, és a dir amb doble castellà, amb recursos estilístics castellans, traduint al català allò que mentalment havien estructurat en castellà:

*Foraster llenguatge mena
la mà que en lo nostre escriu. . .*

Repetesc que aquest era l'aspecte més subtil, més profund i més difícil del problema. Marian Aguiló era ben conscient d'aquesta dificultat i encara afegia:

*Per vèncer tan grans obstacles,
¿on és l'elet trobador?
Mester fóra un dels miracles
que feia lo Salvador.*

Doncs bé, Verdaguer, sense cap necessitat de miracles, va vèncer aquesta dificultat. Verdaguer és el primer escriptor català modern que no tradueix. El seu pensament, els seus esquemes literaris, ja funcionen a la catalana, i, partint d'aquesta base, va poder superar amb tota naturalitat el dilema entre llengua arcaica i el «català del que ara es parla», a través d'una tercera via. La tercera via que, de fet, ja havien endevinat i plantejat els romàntics mallorquins, però que, sense la categoria literària de Verdaguer, no havien arribat a realitzar en plenitud. És a dir: llenguatge viu treballat amb voluntat d'art, llenguatge viu elevat a la categoria de llenguatge noble. Una fórmula ben senzilla, però prou mala de realitzar dins el context de la Renaixença.

Ara bé, ¿com va poder aconseguir Verdaguer la seva diguem-ne revolució lingüística? Sobretot per dues coses.

En primer lloc pel contacte, per la vinculació directa a un context lingüístic –el de la pagesia de la Plana de Vic– absolutament propici a nivell de parla. Ell no era, com ho eren els patriarques de la Renaixença, un senyor de Barcelona. En aquest aspecte la seva conjuntura personal era semblant a la dels mallorquins; amb l'avantatge, emperò, de no haver passat per una formació i una experiència literària inicial exclusivament castellanes. Verdaguer és sempre un escriptor monolingüe en català. Els seus versos d'adolescència ja són en català i no imiten Zorrilla ni Fray Luis de León, sinó les corrandes i les cançons tradicionals que sentia cantar i que ell mateix cantava a les festes i en els aplecs populars. De fet, el català que sentia parlar i que ell mateix parlava havia conservat un lèxic i unes estructures lligades directament a la tradició, però a la vegada en ús actiu com a matèria viva i actual.

Això per una banda; però també, per una altra, una extraordinària sensibilitat lingüística. Sensibilitat, sobretot, molt més que coneixement o ciència. Aquest do li va permetre, no sols crear el llenguatge literari modern, sinó crear també, a nivell personal i per al seu propi ús, un dels llenguatges poètics més expressius, més rics i més vius de tota la literatura catalana.

Carles Riba s'ha referit en termes molt precisos i molt ben trobats a aquest do lingüístic. Destaca que a la poesia de Verdaguer hi ha, com ja havíem apuntat, una gran percepció, sobretot visual, i també una sensibilitat molt rica i molt fina, de manera que, a través d'aquestes dues qualitats, el poeta va veure i va sentir com està i com viu el nom damunt la seva cosa. I, realment, aquest saber trobar, expressar i destacar la fibra més sensible, més viva i més emotiva que relaciona la llengua amb els objectes de la realitat, sobretot de la realitat més visible, més immediata, és sens dubte el secret de l'eficàcia poètica

del llenguatge de Verdaguer.

De com a vegades li basta una sola paraula per provocar una reacció en cadena de tot un seguit de connotacions i de suggestions poètiques, ja siguin evocadores, emocionals o purament eufòniques, en trobaríem casos a tot arreu de la seva obra. Per exemple en un poema on, a la manera de Sant Joan de la Creu, parafraseja el *Càntic dels Càntics*. Diu el text bíblic que l'esposa, que va cercant l'espòs, topa amb els guardians nocturns que ronden la ciutat. I Verdaguer interpreta així aquest passatge:

*Ja en troba els armats
que vetllen la vila
—¿Me l'heu vist o no
l'Amor de ma vida?—*

A primera vista no hi ha aquí res d'extraordinari quant a llenguatge. I, això no obstant, si posam atenció a la paraula *armats* i consideram les seves possibles accepcions, veurem que aquesta simple i sola paraula, tal com està introduïda en el context, es carrega d'un contingut poètic molt especial i molt eficaç. Perquè els *armats*, en la seva significació més general i directa, són òbviament gent armada, gent que du armes; però també, en una accepció molt concreta, *els armats*, a Catalunya, són aquelles comparses d'homes disfressats de soldats romans que, sobretot en els pobles, desfilen a les processons de Setmana Santa. Aleshores, encara que la paraula s'usi en el poema en el seu sentit més general, conserva com un eco de la seva significació especial, i immediatament s'estableix un lligam gairebé imperceptible, però ben efectiu, entre el text bíblic i una solemnitat religiosa popular i qui sap si amb algun record infantil de cosa meravellosa o de pors nocturnes.

No hi ha dubte que el poeta podia haver escollit, per exemple, el mot *soldats* i escriure:

*Ja en troba els soldats
que vetllen la vila. . .*

Aparentment no hauria passat res; el poema, emperò, en perdre's aquell eco connotatiu a què hem fet referència, hauria perdut una bona part de la seva màgia i s'hauria afeblit considerablement. El prodigiós instint de Verdaguer, la seva extraordinària sensibilitat lingüística, l'han empès en aquest cas, com en tants altres, a triar la

paraula que se li oferia més carregada d'emoció:

*Ja en troba els armats
que vetllen la vila. . .*

Fet i fet, el llenguatge de Verdaguer té una gamma molt extensa, molt rica, molt variada i és, sobretot, una matèria viva, extraordinàriament expressiva.

Ara bé, i això és important, tot i tenir una base de registre col·loquial, no és un llenguatge dialectalitzant ni localista, com ho és, per exemple, el de Tomàs Aguiló o el de Frederic Soler (el d'aquest darrer, a més, ple de barbarismes). Els dialectalismes que usa Verdaguer, que no són únicament de la Plana de Vic, sinó de moltes altres comarques i fins i tot de Mallorca, passen sempre per un sedàs depurador. I, a més, devora el llenguatge popular, col·loquial, hi ha el dels clàssics. Usat, emperò, aquest darrer, no amb intenció evocadora, arcaïtzant o arqueològica, sinó com a substància vivent.

Podem, doncs, repetir allò que dèiem abans: la literatura catalana era una cosa abans de Verdaguer i és una altra cosa després de Verdaguer. Ja he dit, però, que no hem de creure en miracles. La literatura occitana contemporània va tenir una figura, no tan alta a parer meu, però en tot cas tan impotent i de tant ressò europeu, i més encara, com ho pogués esser Verdaguer. Em referesc a Frederic Mistral. Però la literatura occitana, després de Mistral, va seguir essent allò que era abans de Mistral: pràcticament no-res. Mistral, de fet, va funcionar fora del context del moviment occitanista. Va esser més llegit a París que no a Arle o a Tolosa. En canvi Verdaguer va funcionar dins el context de la Renaixença catalana i hi pogué fer una aportació transcendental i renovadora. I això va esser, senzillament, perquè la Renaixença catalana havia funcionat.

Així doncs, si hi hagués hagut algun miracle, no l'hauria fet en definitiva Verdaguer. L'haurien fet, en tot cas, homes com aquell Joan Cortada, finolis i castellanoparlant, que com Déu li va donar a entendre traduïa al català, l'any 1834, *La noia fugitiva* de Tommaso Grossi; o com aquell modestíssim Miquel Anton Martí, autor del primer llibre de poemes originals que es publicava en català en el segle XIX; o com Joaquim Rubió i Ors, entestat a escriure versos catalans encara que es riguessin d'ell; o com Víctor Balaguer, amb les seves demagògies i les seves retòriques barates; o com el dinàmic i manifasser Antoni de Bofarull; o com el nostre Marian Aguiló, amb la seva fe i els seus somnis; o com el savi i prudent Manuel Milà i Fontanals, amb el seu pessimisme i les seves reticències, que tan sorprès i tan satisfet es va manifestar perquè en el curs de la festa dels primers Jocs Florals

restaurats s'havia parlat públicament en català durant tres hores sense que ningú esclafís la rialla.

Aquests, en tot cas, haurien fet el miracle. I en el fons, i potser sobretot, els estampadors d'indianes que començaren a prosperar a la darrerria del segle XVIII, els fadrísters pagesos que anaven a Barcelona a treure cap, els personatges tèrbols que s'havien fet rics en temps remoguts, els aventurers que havien fet fortuna a Cuba, els homes d'empresa que varen tenir prou imaginació i prou empenta per renovar de dalt a baix les estructures econòmiques i sociològiques de Catalunya. Tota aquella gent, en una paraula, que va configurar la base social del moviment de la Renaixença.

Algun contemporani de Marian Aguiló va insinuar que el gran mallorquí, extrovertit i d'entusiasme fàcil, era una mica afectat de fer comèdia. És lícit sospitar que en aquella abraçada espectacular a Jacint Verdaguer en plena solemnitat de la festa jocfloralesca de 1865, hi hagués una mica de teatre. Però també podem imaginar que la presència d'aquell jove pagès, quasi un adolescent, li va fer endevinar un futur en el qual s'acompliria el somni de tota la seva vida.

