

## Gentil i Oliba. Dos models d'artista contraposats en el *Canigó* de Verdaguer\*

Francesc Codina i Valls  
(Universitat de Vic)

### 1. Dualitat llegendària de *Canigó*

Verdaguer va donar a *Canigó* (publicat a finals de 1885, amb data de 1886) el subtítol «Llegenda pirenaica del temps de la Reconquesta». Era una manera de situar l'obra temàticament, però també genèricament, ressaltant-ne el caràcter èpic i narratiu. D'altra banda, en un esbós de pròleg, que finalment no va publicar, Verdaguer es va referir amb força claredat a les motivacions i a les fonts del poema: «...vegí la muntanya, trepitgí ses congestes que tot l'any blanquegen, baixí al monestir de Sant Martí, coneguí la llegenda del Comte Guifre que recorden tots nostres vells cronistes, sentí parlar i parlí d'encantades als pagesos i pastors, de monjos i monestirs a les ànimes piadoses...».<sup>1</sup>

Així, doncs, segons Verdaguer mateix, a l'origen del poema hi ha, en primer lloc, la fascinació per la bellesa natural, fruit del contacte directe, visual i tàctil, amb el massís del Canigó i el seu entorn. I, en segon lloc, la inspiració rebuda de dues fonts llegendàries. D'una banda, una llegenda amb base històrica, recollida per la tradició culta de les cròniques: la fundació, en un relleix de la muntanya, del monestir de Sant Martí del Canigó pel comte Guifre de Cerda-

\* Aquest article s'insereix en les tasques del projecte d'investigació FFI 2008-04830/FILO, finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación, que es porten a terme dins el Grup de Recerca Consolidat (2009 SGR 736) «Textos literaris contemporanis: estudi, edició i traducció» de la Universitat de Vic.

1. Citat per TORRENTS, Ricard. «Contribució a l'estudi de la gènesi de *Canigó*, de Verdaguer». A: *Verdaguer. Estudis i aproximacions*. Vic: Eumo Editorial, 1995, p. 229. Segons aquest estudiós, el text fou redactat a mitjan 1882.

nya, en expiació de l'homicidi d'un nebot seu. De l'altra, un conjunt de llegendes i tradicions populars relacionades amb les fades o encantades, éssers misteriosos de gran bellesa que poblen el massís i es dediquen a encisar i esclavitzar els pobres humans. De fet, com s'in-sinua en l'esbós de pròleg abans citat, Verdaguer va construir el poema a partir de la reelaboració i la fusió d'aquests dos blocs de material llegendari, els quals, per distingir-los, podríem anomenar historicoreligios i geograficomeravellós, respectivament.

Pel que fa a aquest darrer bloc, el geograficomeravellós, en el primer Col·loqui Verdaguer (1986) va ser objecte d'un treball molt complet, al qual em remeto, de Xevi Roviró, Ignasi Roviró i Jaume Ayats, membres del Grup de Recerca Folklòrica d'Osona, titulat «Les encantades a *Canigó*».<sup>2</sup> Només voldria remarcar que, tal com remarquen aquests estudiosos a les conclusions, tal com també va assenyalar Albert Hauf en un estudi anterior<sup>3</sup> i tal com darrerament ha recalcat, aportant moltes dades noves, Francesc Roma i Casanovas,<sup>4</sup> de l'edat mitjana ençà el massís del Canigó ha estat vist com un espai geogràfic misteriós, habitat per fades i altres éssers fantàstics, on succeïen fets meravellosos, sobretot als estanys que se suposava que hi havia al cim, però que en realitat es troben a Noedes o a l'indret on ara hi ha el refugi dels Cortalets.

D'aquestes meravelles de la muntanya se n'havien fet ressò en alguns dels seus textos diversos autors medievals: Gervais de Tilbury (vers 1214) i Salimbene d'Adamo (1276 i 1285), Francesc Eiximenis (en un text de 1483) i altres de posteriors, com Jeroni Pau, Pere Anton Beuter o Jeroni Pujades, el qual en fa una relació extensa al capítol IV del primer llibre de la seva *Crònica Universal del Principat de Catalunya* (1609). D'altra banda, un dels autors medievals esmentats, Salimbene d'Adamo, monjo italià, ens ha deixat en la seva *Crònica* (datada entre 1276 i 1285) el relat de la pretesa as-

2. *Anuari Verdaguer* 1987, p. 119-131.

3. HAUF, Albert. «La seducció de Gentil en el *Canigó* de Verdaguer i el romanç de "El infante Arnaldos"». *Caplletra. Revista de Filologia*, núm. 5 (tardor 1988), p. 73-97. La primera edició del treball, redactada en castellà, va aparèixer a la *Revista de dialectología y tradiciones populares*, vol. 28, Quadern 1-2 (1972), p. 55-84.

4. ROMÀ I CASANOVAS, Francesc. *Del paradís a la nació. La muntanya a Catalunya. Segles XV-XX*. Valls: Cossetània Edicions, 2004. Vegeu-ne les p. 39-40.

censió al Canigó del rei Pere el Gran, a principis de novembre de 1285, quan tenia 49 anys, acompanyat de dos cavallers. Segons aquesta narració, cap d'ells no va atènyer-ne el cim. Tanmateix qui va arribar més amunt va ser el rei, fins a un estany del qual va sortir volant un drac horrible i enorme (cosa que ha fet que algú conjeturés que va arribar als estanyols que hi ha a prop del refugi dels Cortalets). És una gesta, conclou el cronista, comparable a les d'Alexandre el Gran.<sup>5</sup> El fet ha estat situat, històricament, després de la matança que els almogàvers van fer dels croats francesos en retirada al coll de Panissars, el 4 de novembre de 1285 (pocs dies abans, per cert, que morís el rei Pere, l'11 de novembre del mateix any, a Vilafranca del Penedès). Desclot i Muntaner, cronistes contemporanis, no en diuen res. De totes maneres, malgrat aquest precedent llegendari, sembla que les primeres ascensions reals documentades al Canigó són de mitjan segle XVIII.<sup>6</sup>

Val la pena recordar l'obvietat que l'excursionisme muntanyenc és una activitat esportiva molt recent, que a Catalunya havia començat pràcticament a l'època de Verdaguer. Abans del XIX l'ascensió a pics de muntanya era una cosa raríssima, pròpia de folls o herois, digna de ser recordada i explicada. En aquest punt ve a tomb esmentar un text famós de Francesco Petrarca, conegut amb el nom de la Carta del Ventós, una carta en llatí (datada el 26 d'abril de 1336, a Malaucène, però escrita força més tard) que va adreçar a un mestre i amic, el monjo agustí Dionigi Da Borgo di San Sepolcro, en què narra la pujada que va realitzar en companyia del seu germà Gerardo al mont Ventós (en francès Ventoux, de 1.912 m, situat prop de Carpentras, a la Provença).<sup>7</sup> És una carta plena de reflexions morals i espirituals, que, com es veurà més endavant, tenen alguns punts de contacte amb els problemes que planteja a Verdaguer l'ascensió de Gentil al Canigó.

Pel que fa al segon bloc de material llegendari, el que hem anomenat historicoreligiós, la seva transmissió escrita va fer que arri-

5. Vegeu RIBAS, Joseph. *El Canigó. Història i mite*. Vic: Eumo Editorial, 1996, p. 129-137.

6. Sobre les primeres ascensions a la muntanya, vegeu RIBAS, Joseph. *El Canigó*, p. 129-204.

7. PETRARCA, Francesco. «Familiarum Rerum Libri».

bés a Verdaguer amb poques variants. No he fet una recerca exhaustiva de la presència de la llegenda en el conjunt de la historiografia catalana. Però n'he examinat alguns casos. Una de les fonts més reculades en el temps són les *Històries e conquestes dels excellentissims e catòlics reis d'Aragó e de lurs antecessors, los comtes de Barcelona*, un llibre escrit pel cavaller Pere Tomich. Acabat el 1448 a Bagà, població d'on era natural l'autor, el text va ser imprès a Barcelona per l'alemany Rosembach el 1495, i reimprès el 1519 i el 1534, aquesta darrera vegada amb el contingut ampliat des del regnat de Joan II fins al de Ferran el Catòlic. El 1886 (curiosament el mateix any de l'aparició de *Canigó*) l'Estampa La Renaixensa en va fer una nova edició. És precisament d'aquesta edició vuitcentista que cito el passatge que narra la llegenda de la fundació del monestir de Sant Martí del Canigó:

E lo dit comte Grifa de Cerdanya edifica lo monastir de sant Marti de Canigó, per aquesta raho: car com los Moros li fossen entrats en Cerdanya, e lo dit Comte hagues un nebot, comana la sua gent al dit nebot; lo qual sens comissio del oncle hague batalla ab los Moros, en la qual lo dit nebot, ab la gent, foren desbaratats y hagueren a fugir la via de Barida. Pero lo dit Comte Grifa sobrevenc a la baralla e revençe los dits Moros: e après mogut de gran ira aquells encalça fins prop de un castell, quis diu Sant Martí dels Castells: y entrant dins la sglesia, troba son nebot, qui sera recullit dins aquella y estava abraçat ab la ymatge del Crucifix; e estant així, lo dit Comte matà son nebot. E per aquella mort lo Papa feu edificar al dit Comte lo dit Monastir, sots invocacio de Sant Martí.<sup>8</sup>

Val la pena llegir també la versió que en dona Narcís Feliu de la Penya als *Anales de Cataluña*, que situa l'episodi a l'any 999, després de la mort del comte Bernat Tallaferro, ofegat al riu Roine, fet que va provocar l'envalentiment dels musulmans, els quals van decidir envair la Cerdanya:

8. TOMICH, Pere. *Historias e conquistas dels excellentissims e catholicos reys de Arago e de lurs antecessors los comtes de Barcelona*. Barcelona: Estampa «La Renaixensa», 1886, p. III. Edició reproduïda a Pere TOMICH. *Històries e conquestes dels reis d'Aragó e comtes de Barcelona*. Bagà: Ajuntament de la Vila de Bagà, 1990.

...entraron los Moros por las montañas, à Cerdaña, y Ruisellón destruyendo los lugares: supolo Vvifredo Conde de Cedaña hermano de Bernardo, juntó los pueblos de Ruisellón, Cerdaña, y otros de Cataluña, y mientras juntava su Exercito mandò a su Sobrino, hijo del difunto Bernardo, que con la poca gente que tenia detuviesse el tropel de los enemigos, pero que no se expusiesse al riesgo de la batalla, sino que le aguardasse con su Exercito. Mal aconsejado el Moço, codicioso de honra, juzgando con los suyos poder lograr la gloria de la vitoria, acometiò a la copiosa multitud de enemigos, que siendo tantos, fue facil romperle, y desbaratarle; pero hallandose los Moros señores del campo, y dueños de la vitoria, llegò el Conde VVifredo y diò con su exercito tan fuertemente contra los descuydados Moros, que les deshizo, consiguiendo enteramente la vitoria, quedando Señor del Campo, y de los despojos contrarios. Conociendo el Sobrino su horror, y temiendo la colera del Tio, se retiró a una Hermita de San Martín, y sabiendo la venida del Tio abraçóse con la Imagen de Nuestro Señor Crucificado; llegò el enojado conde, y sin respetar a lo agrado, ni a la Santa Imagen, passò al desgraciado Mancebo con cruales, y penetrantes heridas, dexandole muerto en los braços de la Santa Imagen.

Pasada la colera, conociendo el caso tan atroz, y gravedad del delito, con corazon contrito le participó al Romano Pontífice, el qual le mandò en penitencia fundar un Convento de Monges Benitos en el propio lugar del delito, que es el de san Martín de Canigó, executandolo contrito, dotandole magnificamente .<sup>9</sup>

Un autor molt més proper en el temps a Verdaguer, Víctor Balaguer, en canvi, ho explica així:

Cuenta la tradición que en una de las varias entradas de los moros en Cataluña, Vifredo envió como de avanzada á un sobrino suyo llamado Bernardo para que tomase posesion de cierto punto con su hueste, pero sin embestir á los enemigos hasta llegar él con el grueso de la gente. Bernardo vió fácil la coyuntura de vencer a los moros, y lo hizo. Cuando llegó Vifredo encontró a su sobrino dueño del campo de batalla, pero en lugar de regocijarse, envidioso

9. FELIU DE LA PENYA, Narcís. *Anales de Cataluña*. Barcelona: Joseph Llopis impressor, 1709, vol. I, libro X, cap. I, p. 290. En una nota al marge, dóna les fonts següents de l'episodi: Argariz, *Perla de C.*; Bosch, *Tit. de hon. de Cat.*, Beuter, Thomich.

de que sin aguardarle hubiese conseguido la victoria, le pasó la espada por el cuerpo. El remordimiento de esta muerte impelió luego el conde de Cerdaña a fundar el monasterio de San Martín.<sup>10</sup>

Les versions de Feliu de la Peña i Víctor Balaguer, malgrat divergir en algun detall, coincideixen en el fet que el nebot va desobeir el seu oncle Guifre per afany de glòria, víctima de la temeritat i la impetuositat de la joventut. Discrepen en les conseqüències de l'acció del nebot (va posar en perill la victòria o va aconseguir-la) i també en el motiu de Guifre: la còlera en un cas; l'enveja, en l'altre. Totes dues s'aparten d'una altra versió de la llegenda que presenta el crim de Guifre com un homicidi intencionat, tal com insinua la *Crònica* de Jeroni Pujades (1568-1635) en la seva breu relació dels fets.<sup>11</sup> S'ha de remarcar que sols un autor, Balaguer, dóna un nom al nebot: Bernat. Finalment cal esmentar el fet que Joan Amades va recollir la llegenda amb algunes variants, la principal de les quals consisteix a resumir, com si es tractés d'una llegenda popular, l'argument de *Canigó* de Verdaguer, sense aclarir-ne en cap moment la procedència, cosa que ha comportat algunes confusions.<sup>12</sup>

En qualsevol cas, notem que en totes les versions de la llegenda que s'han examinat: a) s'explica l'origen d'un edifici real, als voltants de l'any 1000; b) el protagonista és un personatge històric, fundador documentat del monestir: el comte Guifre de Cerdanya-Conflent-Berguedà, germà del comte Bernat Tallaferro, comte de Besalú-Vallespir, i també d'Oliba, bisbe de Vic i abat de Ripoll, tots tres fills del comte Oliba *Cabreta*, que era nét de Guifré el Pilós; i c) el nebot de Guifre, la víctima, hi té un paper secundari.

10. BALAGUER, Víctor. *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón*. Barcelona: Librería de Salvador Manero, 1863, vol. I, p. 435-436.

11. VEGEU PUJADES, Jeroni. *Crónica Universal del Principado de Cataluña*. Barcelona: Imprenta de José Torner, 1831, vol. VII, cap. LXVII.

12. AMADES, Joan. *Les millors llegendes populars*. Barcelona: Selecta, 1991, vuitena edició, p. 74-82. La primera edició, amb el títol *Les cent millors llegendes populars*, és de 1953, de la mateixa editorial. Albert Hauf, *op. cit.*, se sorprengué de la versió de la llegenda que coincideix fil per randa (fins i tot en els noms dels personatges, Gentil, Griselda, Flordeneu, etc.) amb *Canigó*; ROVIRÓ *et al.*, «Les encantades a *Canigó*», *op. cit.*, van arribar a la conclusió que Amades havia adoptat com a llegenda popular el fil narratiu de l'obra de Verdaguer.

## 2. Gentil, entre dos mons

Fixem-nos que, inicialment, els dos blocs llegendaris (l'històric i el fantasiós) no oferien cap punt de connexió. Va ser Verdaguer el primer que els va relacionar, com fan notar en el seu estudi els germans Roviró i Jaume Ayats. Més ben dit, els va connectar per mitjà d'un personatge que esdevindrà la clau de volta de la construcció del seu poema: Gentil. Aquesta funció de nexa necessari per resoldre la dualitat llegendària original ja havia estat remarcada per Albert Hauf en l'estudi esmentat abans.

En efecte, Gentil és l'element que enllaça el món humà de les valls pirinenques, on té lloc la lluita amb els invasors sarrainos, amb el món meravellós i inexplorat dels cims pirinencs on habiten les encantades. La seva insòlita i temerària ascensió al Canigó és l'acte que relliga els dos mons. I aquí cal fer esment d'un detall important: no baixen les encantades a seduir-lo; és ell, Gentil, qui puja a trobar-les, perquè el seu escuder li ha dit que, si aconseguix un dels mantells màgics amb què es guarneixen, podrà persuadir el seu pare, el comte Tallaferro, que li permeti de continuar la relació amorosa amb Griselda, la seva estimada de condició social baixa.

Però aquest Gentil que nosaltres coneixem gràcies a *Canigó* no va sorgir de cop en la ment de Verdaguer, el seu creador. Pel que sabem de la gènesi del poema, sobretot gràcies a l'estudi abans esmentat de Ricard Torrents, el personatge li va anar madurant i creixent en el procés de creació.

En aquest procés de construcció del personatge no és pas un fet menor la qüestió del nom: com és que en un moment determinat Verdaguer va batejar el seu heroi amb el nom de Gentil? Es tracta d'un nom inventat, sense tradició, que no apareix en cap llegenda de la fundació de Sant Martí de Canigó, a diferència del de Bernat, com s'ha vist. I que de fet ni tan sols existia com a nom propi de persona, ni a l'edat mitjana ni a l'època de Verdaguer.<sup>13</sup> En el sumari argumental en prosa del poema, que no sabem quan va ser

13. No apareix a BAGUÉ, Enric. *Noms personals de l'Edat Mitjana*. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1975, ni tampoc com a patronímic al diccionari Alcover-Moll.

redactat,<sup>14</sup> però que no degué ser gaire més tard de l'estiu de 1880, el nebot de Guifre hi és anomenat Guillem. Un nom molt més versemblant per a un noble de l'any mil (de fet, un dels fills reals del comte Tallaferro es va dir precisament Guillem), que d'altra banda es pot relacionar amb la toponímia canigonenca (prop del cim hi ha un Pla Guillem).

Però el fet cert és que aquest Guillem inicial va esdevenir definitivament Gentil. Probablement la mutació es va produir a mesura que van anar prenent forma tots els episodis de l'encís, el viatge en carrossa i els preparatius del casament de l'heroi amb la fada Flordeneu que havia adoptat l'aspecte de Griselda per seduir-lo, els quals en el sumari en prosa no són detallats.<sup>15</sup> Aquest periple meravellós no el podia protagonitzar cap Guillem ni cap Bernat. Aquests noms haurien escaigut potser a joves cavallers fogosos i ambiciosos de glòria, que difícilment s'haurien deixat encisar per les fades i les belleses naturals del Pirineu. El pecat d'aquesta mena de joves, el prototipus dels quals fóra el nebot de la llegenda tradicional, és la impetuositat, l'afany de glòria, el desig de combat, que els arrossega a una desobediència fatal.

Però l'heroi de *Canigó*, un desertor, un noi enamorat que abandona el seu lloc a la batalla per pujar a una muntanya meravellosa, no va pecar d'impetuositat guerrera ni d'afany de glòria, sinó d'una cosa ben diferent: de gentilesa. I és que no hi ha dubte que Verdaguer va derivar el nom propi Gentil de l'adjectiu comú «gentil», que

14. Publicat per TORRENTS, Ricard. *Verdaguer. Estudis i aproximacions*, p. 220-224. El text l'hi va proporcionar Josep M. Solà i Camps.

15. És important no perdre mai de vista el fet que Gentil no s'enamora de cap fada, sinó d'una noia de debò. Si Flordeneu el sedueix és perquè als seus ulls pren la forma de Griselda, la seva enamorada. Aquest detall importantíssim fa que Gentil presenti pocs trets comuns amb el personatge llegendari de Tannhäuser, noble germànic que va quedar voluptuosament atrapat als braços de la meravellosa Venus al Venusberg (Muntanya de Venus). Aquesta història va ser recreada entre altres autors cultes per Wagner a l'òpera *Tannhäuser*, estrenada el 1845. Sobre aquesta llegenda i el seu tractament literari culte, vegeu CICORA, Mary A. *From History to Myth. Wagner's Tannhäuser and its Literary Sources*. Berna, Frankfurt, Nova York, París i Viena: Peter Lang, 1992. Sobre el fatal joc identitari Griselda-Floderneu, vegeu GUILLAMON, Julià. «El cavaller i la fada: geografia fantàstica al *Canigó* de Verdaguer». *Serra d'Or*, núm. 322-323 (juliol-agost de 1986), p. 23-27.



té les accepcions següents segons el diccionari Alcover-Moll: noble, d'alta nissaga; ple de gràcia, de maneres delicades, cortès, atent; bell, agradable de veure o de considerar; bo, ben disposat; notable per la seva quantitat o intensitat. Resulta pertinent completar aquesta llista de significats amb el següent comentari de Joan Coromines, que remarca la contaminació semàntica de l'adjectiu per influència de la tradició poètica trobadoresca: «En les altres accepcions on el concepte de “noble, generós” va girant cap al de gràcia i bellesa, el mot es ressent, pertot en la Romània, de la influència de la poesia occitana, sículo-italiana i toscana: no ens podem torbar ací en l'acció de l'ús dantesc i petrarquesc, ja tan estudiat [...]; en molts passatges de la llengua dels trobadors també va apareixent la tintura estètico-amorosa.»<sup>16</sup>

Gentil, doncs, és el nom que escau a algú que deserta per amor, però també empès per un desig indefinit i insadollable («lo cor de l'home és una mar: tot l'univers no l'ompliria»), per culpa també d'un excés de sensibilitat artística, de fascinació per la gràcia i la bellesa de les muntanyes i els cossos femenins, de les músiques i les cançons de les fades o de la que ell mateix, abans de ser assassinat, acaba component i cantant amb l'arpa a la mà: el «Cant de Gentil», en el qual es troben potser els dos versos més rotunds de Verdaguer, reproduïts a l'inici d'aquest paràgraf.

Però no s'ha de silenciar que «gentil» té encara una altra significació: «pagà, no cristià». O, si l'agafem en el sentit que el va emprar Ramon Llull al *Libre del Gentil e los tres savis* (en un ús, per cert, que oscil·la entre el nom propi i el comú), «gentil» és un terme que s'aplica a algú que «no havia coneixença de Déu», i que per tant no era cristià, però tampoc jueu ni musulmà. L'heroi de *Canigó* sí que té coneixença de Déu (de fet, en el «Cant de Gentil» hi ha la recerca de Déu, el desig de pujar amunt i de contemplar la cara de Déu), però també és un heroi que entra en contacte amb un món pagà, al marge de Déu, arrossegat per les fades, navegant pel cel en una carrossa voladora, abduït per la bellesa de la Creació i de les criatures: la muntanya, les noies, els estanys, les flors i les congestes. El Gentil de Verdaguer creu en Déu, però se n'escapa, l'oblida, el perd de vista.

16. *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, vol. IV, p. 471.

Gentil probablement encarna la gran contradicció de Verdaguer, un sacerdot-poeta que es va forjar entre un dolmen i un altar, objectes emblemàtics de les dues grans tradicions culturals, profana i catòlica, de les quals havia de pouar per crear les seves obres, com el mateix *Canigó*. Però aquesta contradicció no és exclusivament personal, sinó que afecta en una mesura o una altra tot artista creient. La va expressar magistralment sant Agustí en un passatge de les *Confessions* (X, vi, 8):

Què estimo, però quan us estimo? No pas la bellesa dels cossos, ni llur gràcia temporal, ni l'esclat de la llum, ve-te-la aquí tan grata als meus ulls, ni les dolces melodies d'unes cantilenes de ritmes variats, ni la suau fragància de les flors, de les pomades i dels aromes, ni el mannà, ni la mel, ni els membres tan plaents de les abraçades de la carn: no, no és tot això el que estimo, quan estimo el meu Déu: és la llum, la veu, el perfum, l'aliment i l'abraçada del meu home interior, on resplendeix per a la meua ànima una llum que no cap enlloc, on sonen melodies que el temps no s'enduu, on flairen perfums que el vent no dispersa, on es gusta un aliment que cap voracitat no minva, on hi ha abraçades que cap sacietat no desaparella. Vet aquí el que estimo, quan estimo el meu Déu.<sup>17</sup>

No és, per tant, en les belleses exteriors del món que trobem Déu, sinó en una opaca revelació interior, que tanmateix només podem expressar metafòricament amb imatges construïdes a partir d'elements sensibles del món exterior. Per això tan sovint, inevitablement, la literatura mística se serveix d'imatges eròtiques. Per això Verdaguer, al final de la seva vida, quan el desig d'encelar-se l'esperonava més que mai, es va abocar a l'escriptura d'un llibre, *Al Cel*, que és una meravellosa descripció del firmament físic, fruit de la impossibilitat de transcendir-lo.<sup>18</sup>

17. AGUSTÍ D'HIPONA, *Confessions*. Introducció i traducció de Miquel Dolç. Barcelona: Facultat de Teologia de Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1989, p. 238.

18. Recordo les paraules i el gest expressiu de Segimon Serrallonga parlant-me d'*Al Cel*: «Verdaguer no pot anar més enllà del firmament físic, no el pot travessar», deia, mentre amb el puny clos de la mà dreta es colpejava el palmell de la mà esquerra.

Els èxtasis de Gentil enamorat de Griselda-Flordeneu i seduït per la bellesa terrenal són, doncs, esgarriadors, encegadors:

Cego d'amor Gentil no obira l'àngel;  
sols veu de cap a cap l'enorme serra,  
de mar a mar l'esmaragdina terra,  
la volta de safir de pol a pol...  
(Cant IV, «Lo Pirineu», v. 329-332)

Encegat per la bellesa de la Creació i per la bellesa de les criatures, Gentil s'ha oblidat de mirar cap endins i, d'aquesta manera, s'ha allunyat de l'única via de connectar amb el Creador. Ve a tomb recordar que Petrarca, en el text abans esmentat en què relata la seva ascensió al puig Ventós de Provença, explica que, un cop al cim, obre a l'atzar un volum de les *Confessions* de sant Agustí i ensopega amb un fragment (quasi veí del que hem citat abans) que li fa qüestionar el sentit de la seva ascensió, motivada pel desig de contemplar la bellesa de la contrada des d'un punt elevat:

I se'n van els homes a admirar els cims de les muntanyes, i les ingents onades del mar, i els amplíssims corrents dels rius, i les costes sinuoses de l'Oceà, i les òrbites dels astres, mentre s'obliden d'ells mateixos... (Cant X, viii, 15)

Realment, aquesta crítica agustiniana del desig humà de veure món, d'aquest escapisme cap a la natura, si a algú és aplicable, és a Verdaguer, viatger per terra, mar i, imaginativament, per aire. Un Verdaguer que, quan escrivia *Canigó*, vivia turmentat per tot de dubtes sobre la funció de la poesia i la congruència de la seva pràctica amb la vocació religiosa, com va posar de manifest en el magnífic poema «Vora la mar» (datat a Caldetes, 10 de gener de 1883, després inclòs a *Flors del Calvari*), que tan bé ha estudiat Ricard Torrents:

per què, per què, enganyosa poesia,  
m'ensenyes a fer mons?<sup>19</sup>

19. TORRENTS, Ricard. «Vora la mar, un microcosmos verdaguerià». A: *Verdaguer. Estudis i aproximacions*, p. 143-162.

Uns quants anys més tard, l'agost de 1886, amb el *Canigó* ja enllestit i publicat, el poeta va escriure des de Pruit aquella terrible carta a l'amic i col·laborador Jaume Collell, en què li deia allò de *Male omnia fecit*,<sup>20</sup> símptoma evident del replantejament radical de l'existència que havia anat covant, i que es va precipitar arran del viatge a Terra Santa que va fer aquell mateix any.

Tornant a Gentil, després de tot el que s'ha dit és evident que aquest personatge havia de morir tràgicament, no sols pels imperatius argumentals de la llegenda original i del poema verdaguerià, sinó perquè, a més, representava un model d'artista conflictiu que tendia a sofrir una «embriaguesa de la imaginació», expressió que Jaume Collell va fer servir en un moment del seu carteiig amb Verdaguer a propòsit de la laboriosa composició del «Cant de Gentil».<sup>21</sup> Tanmateix aquest cant final i únic, que l'heroi-artista entona just abans d'expirar, tan difícil d'interpretar en la seva sinuositat i la seva densitat, potser ha de ser entès com un intent desesperat de conciliar la pulsio diguem-ne esteticomamorosa i la pulsio religiosa. I un intent, també, d'acostar dos mons: el sensible, en el qual Gentil ha quedat enganxat, i el diví, al qual aspira a ascendir.<sup>22</sup>

En un altre nivell, més autobiogràfic, la figura de Gentil també encarna l'ambigua situació de Verdaguer: un capellà poeta que havia desertat de la primera missió pastoral (a la parròquia de Vinyoles d'Orís) i que, després de l'etapa de capellà de vaixell, exercia de capellà privat dels marquesos de Comillas, una forma poc dissimulada de mecenatge que li permetia de dedicar-se a la literatura, una activitat mundana.<sup>23</sup> Joaquim Molas afirma que *Canigó* és, entre al-

20. EJV, vol. V, p. 175.

21. EJV, vol. V, p. 53-54. La carta està datada per Collell a Vic el 27 d'octubre de 1885. Sobre la composició i el significat del «Cant de Gentil», vegeu Ricard TORRENTS. «Sis versions del *Cant de Gentil*». A: *Verdaguer. Estudis i aproximacions*, p. 163-200. Sobre la intervenció de Collell, vegeu també Joan REQUESENS. *Estudis verdaguerians de Jaume Collell*. Barcelona: Barcino, 1996, p. 51-146.

22. Sobre la sensibilitat romàntica de Gentil, prototipus de l'artista romàntic, vegeu l'estudi de Pere TIÓ. «Aportació d'una lectura romàntica de *Canigó*». *Anuari Verdaguer 1987*, p. 133-147.

23. En la línia autobiogràfica, Lluís JORDÀ. «*Canigó* o una lliçó de fantasia espiritual». *Criterion (Als 75 anys del poema Canigó)*. Barcelona-Sarrià, 1961, núm. 7, p. 39-60, afirma que «amb *Canigó*, el subconscient de Verdaguer vol-

tres coses, el poema més personal de Verdaguer.<sup>24</sup> Opino que això és absolutament cert, en més d'un sentit, no pas solament l'estètic. A *Canigó*, Verdaguer hi va abocar tot el seu saber geogràfic, lingüístic i poètic, els seus ideals religiosos i patriòtics, però també els seus neguits més íntims i intensos, les terboleses de la sang i l'esperit.

### 3. Oliba, l'artista al servei de la fe

Un cop liquidat Gentil, un altre artista recorrerà els versos de *Canigó*. Un artista molt diferent, un segon oncle de Gentil, l'abat Oliba, que també pujarà el *Canigó*, com el nebot, però no pas en cerca de cap mantell de fada, sinó per plantar-hi la Creu. Un artista compromès amb l'ordre social, que projecta monuments d'utilitat pública, al servei de la fe, i en dirigeix la construcció. En el poema, al cant XI (titulat «Oliba»), se li atribueix el disseny de l'esplèndida portada del monestir de Ripoll, «per son geni dibuixada» (v. 205). El frontispici és fruit d'un laboriós procés:

Enamorat artista, lo somia  
de nit, ne fa dibuixos cada dia,  
que al veure l'endemà rebat al foc,  
i, no podent-ne el pensament distraure,  
embasta nous projectes, que han de caure  
també en oblit, com dins la mar un roc.

(Cant XI, «Oliba», v. 193-198)

Són un versos que ens presenten una altra mena d'artista, però també un altre moment de la creació artística. Si l'aventura de Gentil evocava el moment de l'emoció, de la sensibilitat colpida i captivada per la bellesa, de la inspiració si es vol, el treball obsessiu i fati-

---

gué superar i liquidar definitivament tota una història antiga que havia estat arrossegant al llarg dels anys» (p. 45). Es refereix a un enamorament juvenil de Verdaguer que el poeta hauria reflectit en la relació de Gentil amb Griselda-Flordeneu.

24. Joaquim MOLAS. «Jacint Verdaguer». A: RIQUER, Martí de; COMAS, Antoni; MOLAS, Joaquim. *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Ariel, 1986, vol. VII, p. 271.

gós d'Oliba evoca el moment de l'elaboració, del fracàs i la represa, de l'ofici, l'esforç i la transpiració, que troben una recompensa última en la meravellosa perfecció formal de l'obra acabada. Dos moments que Verdaguer coneixia prou bé. En ell convivia l'excursionista que s'emocionava amb la contemplació del paisatge i l'escriptor que no es cansava de perfeccionar els textos —com en donen bon testimoni els seus manuscrits, tan laboriosament esmenats—.

No es pot negar que la incorporació d'Oliba al poema en l'última fase de la seva redacció, el 1885, poc abans d'anar a la impremta, respon a un cert oportunisme: es tractava d'afegir el monestir de Ripoll al conjunt de monestirs pirinencs evocats a *Canigó* (Sant Martí, Sant Miquel de Cuixà, etc.) i, de passada, fer un homenatge al bisbe Morgades, al qual va dedicar el cant XI, que acabava d'aconseguir de l'Estat espanyol el traspàs de la propietat del monument i es proposava de dirigir-ne la restauració, com un segon Oliba.<sup>25</sup> El gest de Verdaguer seria degudament recompensat pel prelat, que el 1886, a la festa d'inauguració de les obres de restauració del monestir, li va imposar una corona de llorer i el va elevar simbòlicament a la categoria de poeta nacional. Val a dir, però, que, un cop finalitzades les obres, encarregades a l'arquitecte Elies Rogent, el monestir va ser consagrat en una gran cerimònia pública, de la qual Verdaguer va ser absent. Això passava el 1893, l'any que va esclatar el conflicte i el poeta va ser desterrat al santuari de la Gleva.

S'ha retret a Verdaguer que convertís Oliba en un artista i que li atribuís l'autoria de la portada de Ripoll, una obra més de cent anys posterior a la restauració de 1032 que l'abat va dirigir. Tanmateix s'ha de tenir en compte que una cosa és la informació de què disposem avui i una altra aquella de què es disposava en temps del poeta. De fet, segons l'historiador Eduard Junyent, el 1907 Josep Pijoan encara sostenia que la portada era obra d'Oliba.<sup>26</sup> D'altra banda, si més no en la tradició cultural del catolicisme català, sempre ha estat remarcada la faceta artística d'Oliba com a escriptor i

25. Vegeu TORRENTS, Ricard. «Contribució...», p. 231. La dedicatòria del cant XI a Morgades va desaparèixer en l'edició definitiva de 1901, en la qual Verdaguer va afegir com a epíleg del volum el poema «Los dos campanars».

26. JUNYENT, Eduard. *El monestir de Santa Maria de Ripoll*. Barcelona: Impressió Rieusset, 1975, p. 38.

constructor de monuments. Així, Anselm M. Albareda el defineix com un «escriptor pulcre, en vers i en prosa», el qual «realitzà una obra ingent com a constructor d'esglésies i ha estat anomenat educador i patriarca espiritual de la Catalunya vella.»<sup>27</sup>

En tot cas, no té cap interès discutir si l'Oliba de *Canigó* és un retrat poc o gens fidel de l'Oliba històric. Estem parlant d'una obra literària i no pas d'una obra historiogràfica. El que interessa remarcar ara és que, tal com el presenta Verdaguer, Oliba és també un artista, però un artista que encarna un model contraposat al que encarnava Gentil. Oliba no es desclassa ni s'esgarria. No es pot dir que sigui insensible, però és immune a la urpada de l'amor i a la fascinació de la bellesa natural. I té ben clar per què i per qui treballa i quins objectius religiosos i socials persegueix: la portada de Ripoll és un «poema» (Cant XI, v. 211) de pedra que divulga el missatge cristià: «Qui passarà per sota aqueixa arcada / bé podrà dir que, en síntesis sagrada, / lo món, lo temps i eternitat ha vist» (Cant XI, v. 292-294).

#### 4. Conclusió

Com s'ha intentat de demostrar, al poema *Canigó* la contraposició entre els dos models d'artista que representen, respectivament, Gentil i Oliba està molt ben definida. El primer encarna l'opció de l'artista deseixit de les seves obligacions socials, subjugat per la bellesa de la Creació i abocat a l'efusió lírica. El segon representa l'alternativa oposada: l'artista compromès amb la religió i l'ordre social, planificador i constructor d'obres d'art d'utilitat pública, destinades a la glorificació del Creador. És obvi que l'opció d'Oliba concorda plenament amb la ideologia de l'autor. Tanmateix no es pot negar que la figura de Gentil pateix una extrema sensibilitat davant la bellesa del món, font de pulsions irreprimibles i desigs intensos, com els que devien emparar-se del poeta quan contemplava el Pirineu.

27. ALBAREDA, Anselm M. *Història de Montserrat*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, p. 15. En aquesta línia, també es podrien citar alguns passatges d'ABADAL I DE VINYALS, Ramon. *L'abat Oliba i la seva època*. Barcelona: Editorial Aedos, 1962.

Potser aquesta tensa duplicitat o complementarietat explica que el missatge del text verdaguerià no sigui concloent. Encara que Gentil morí estimbat i la corrua de monjos encapçalada per Oliba pugí triomfalment a plantar la Creu al cim del Canigó, tot fent-ne fugir les fades, el conflicte entre aquests dos models d'artista no s'acaba de resoldre. Perquè, de fet, no es pot resoldre. La simpatia que comunica el text per Gentil i les fades expulsades subverteix en certa manera el missatge públic del poema, que no és altre que identificar la cristianització i la despaganització amb l'origen nacional de Catalunya. El final, doncs, és ambigu, com ho era i ho seria tota la vida la situació de Verdaguer, atrapat entre el dolmen i l'altar. O entre la temptació d'escriure en llibertat sobre qualsevol tema humà i el cercol de ferro en què s'havia tancat, segons que ell mateix va confessar en una conversa dramàtica amb Apel·les Mestres.<sup>28</sup>

L'existència humana està fatalment associada a contradiccions i a conflictes irresolubles. El gran art i la gran poesia tenen la virtut d'expressar-los amb intensitat estètica i emotiva, però no els resolen mai. I això val, és clar, per al *Canigó* de Verdaguer.

28. MESTRES, Apel·les. «Una conversa ab Mossèn Cinto». *Pèl & Ploma*, núm. 89 (gener de 1903), p. 1-3. En aquest text es posen en boca de Verdaguer les paraules següents: «De vegades abaixo els ulls á la terra y en veig moltas de cosas qu'em seduheixen; la Naturalesa y els homes m'ofereixen quadros qu'em sembla qu'encare fóra capás de cantarlos... y de cantarlos bé. Però, ja li he dit, m'he tancat en un círcul de ferro.»