

## **Del vers al poema, a propòsit de *Roser de tot l'any* i *Flors del Calvari*\***

M. Carme Bernal i M. Àngels Verdaguer  
(Universitat de Vic)

Les apreciacions que fa el mateix autor sobre els dos llibres, així com la consideració de la crítica coetània a la seva publicació, ens duen a analitzar la modernitat de la poètica de Verdaguer a partir dels anys 90, quines són les aportacions que va fer a la poesia religiosa moderna i els recursos de versificació de què es va servir.

### **1. Consideracions de Verdaguer i de la crítica coetània sobre la forma i el contingut de *Roser de tot l'any* i *Flors del Calvari***

#### *a) Verdaguer: un nou estil de poesia*

En carta a Jaume Collell de la darrera setmana de desembre de 1892, el poeta fa proposta d'algunes possibilitats de títol per a *Roser de tot l'any*:

Quin nom donarem a mon nou llibret? *Floretes de (o per) tot l'any* – *Dietari (o Anuari) místich* – *Breviari d'amor dedicats als amants de Jesús i Maria* – *Breviari del amor de Jesús* – *Guspines?*

Gayre be totes les notes son místiques; algunes son dedicades a la festa ó sant del dia. Les de maig a Maria, les de juny al S. Cor.

Responme aviat, si no vens, puix n'han de sortir ja diumenge.

Ja en el títol definitiu Verdaguer defineix el llibre com un «Dietari de pensaments religiosos». Diu a Collell que són «Notes místiques»; «flore-

\* Aquesta comunicació s'inscriu en el projecte d'investigació HUM2004-01392/FILO, de la Universitat de Vic, finançat pel Ministerio de Educación y Ciencia.

tes de (per) tot l'any»; i també «Dietari o Anuari místich»; «Breviari d'amor dedicat als amants de Jesús». <sup>1</sup> En la portada interior del manuscrit central del llibre, 377/5 de la BC, hi trobem en llapis «ram de pensaments; Flors de tot l'any / del breviari; B i d a dedicat al amich de Jesus [mig esborrat]».

Observem que el poeta parla de *brevetat* («notes»), *durabilitat* i *temporalitat* («tot l'any», «Anuari» i dia a dia «dietari»), *gènere* («breviari» i «dietari»); parla també de *col·lecció o conjunt aplegat* («ram»).

Verdaguer al pròleg de *Flors del Calvari* s'entreté, a part d'explicar l'origen i la temàtica del volum, a presentar formalment les tres seccions del llibre:

En tres monjoies les he agavellades o tant se val que digam amonjoïades: *Crucíferes*, *Esplais* i *Flors de Miracruz*. La primera conté les poesies o festeigs de la Creu, de poques posades, un xic a l'estil d'ara; la segona, les més completes i arrodonides, ensems que les més variades, com ho diu son nom; i l'última les senzilles corrandes, los adagis espirituals i símls de la Creu, comparables a violetes i flors de quaresma, dissecades entre els fulls d'un breviari.

En un parell d'esborranys del pròleg, a part de titular «Esplais» com a «Esbarjos» en una provatura que no tingué èxit, veiem com ens dóna pistes de com són els poemes de «Flors de Miracruz»: «sencilles corrandes y adagis y notes espirituals» o «sencilles corrandes y quartetes».

En un paràgraf del mateix pròleg ple d'imatges poètiques, anterior al que citàvem abans, sembla que Verdaguer ja apunta idees de com s'han d'entendre el conjunt del llibre i els poemes en concret:

proví de convertir mes penúries en cançons, ja que l'assaig m'havia sortit bé; «qui canta, sos mals espanta». Des de llavors, a quiscun que em venia a donar càstig, l'hi feia pagar amb una tirada de versos. [...] Se'm presentava una Creu en figura de flor poètica, la collia amatent i la posava en mon llibre; [...] si em venia disfressada de papallona falaguera, la posava en una altra plana amb les ales esteses, en forma de fulles de pensament; si em venia a picar transfigurada en vespa, jo li deia: pica i picaré; i quan ella m'havia clavat lo fible, jo, a tornajournals, li clavava una agulla al clatell, deixant-la de cos present i dissecada en mon herbari. [...] en lo món hi ha tan-

1. Carta a Jaume Collell reproduïda a *Epistolari de Jacint Verdaguer* (a partir d'ara *EJV*), vol. VIII, núm. 926, p. 61-62.

tes pobres ànimes que porten la Creu i més grossa que la teva, i no tenen lo goig de saber-la cantar! Qui sap si els lo fesses avinent i els convidasses a tastar la teva consolació, fent estampar aqueixos esbargiments?<sup>2</sup>

Observem que el poeta parla de «fulles de pensaments», «tirades de versos», «cançons», «esbargiments» i «poemes breus».

En resum, es dedueix que Verdaguer tenia plena consciència que donava a la seva poesia un altre tipus d'utilitat diferent de la que s'havia plantejat fins al 1893: poemes per a un ús quotidià o en determinats moments i estats d'ànim; poemes de vida per ser utilitzats per un col·leccionista devot. Conjunts de poesies agarbellades amb motius florals: «roser», «floretes místiques», «flors poètiques», «herbari» i «ram», però que constitueixen autèntics reculls temàtics —en el cas de *Flors del Calvari*—, o inscrits en gèneres d'ús com el breviarí, l'anuari o el dietari. Verdaguer, a més, participa de forma voluntària de l'estil de fer poesia del seu món coetani, per això diu que les composicions són «de curtes posades» a l'estil d'ara, «senzilles corrandes», «notes espirituals, «corrandes i quartetes» que poden acomplir aquella funció que Jaume Collell atribueix a la literatura religiosa en forma de sentència, de pensament o de *partícula boni doni*: el profit espiritual per a la gent «dels nostres dies» que tenen els esperits distrets i apartats del transcendent i que viuen la falta de recolliment i de vida interior.<sup>3</sup>

### b) La crítica coetània: l'autopoetització i la modernitat

És significatiu com la premsa coetània adscriu aquests dos llibres i en quin tipus de poesia els situa. Són pocs els articulistes que entren a parlar de la forma i la versificació dels poemes. Molts es limiten a fer paràfrasi del contingut, a ressaltar el caràcter del llibre, a destacar-ne alguns poemes o a copiar-ne fragments.

Alguns, però, van una mica més enllà i s'atreveixen a dir-hi la seva. Els que ho fan van en la línia del que escriurà Josep Aladern (Cosme Vidal) en una frase sentenciosa que mirarem d'omplir de sentit: «sas Flors del

2. Totes les citacions, tant de *Roser de tot l'any* com de *Flors del Calvari*, provenen de l'edició de *Totes les obres. Poesia I*. Barcelona: Proa, 2005.

3. COLLELL, Jaume. Pròleg a *Pensamientos religiosos escogidos y ordenados per M. y M.* Barcelona: Tipografía La Ilustración, 1892.

Calvari el posan al davant de tots, de tots els lírics moderns».<sup>4</sup> Aquest autor, doncs, destaca la modernitat del Verdaguer d'aquesta etapa i el fa competir amb els lírics de la seva època.

Hem seleccionat tres autors, el crític Ramon D. Perés, el poeta Joan Maragall i el periodista i escriptor Alfred Opisso, perquè el seu testimoni ressalta alguns aspectes de la poètica verdagueriana dels anys 90.

En primer lloc, Joan Maragall, al comentari del *Diario de Barcelona*, destaca l'autopoetització i el valor literari de l'autobiografia poètica, fent al·lusió a *Roser*.

*Una nueva fuente ha brotado del genio poético de Mosén Jacinto Verdaguer, y esta fuente ha sido la poetización de su propia alma. Mucho de personal palpítaba ya en aquel riquísimo breviarío que publicó dos años hace con el título de Roser de tot l'any; sin embargo, allí no había aún la voluntad del poeta de gritar y mostrarse todo entero. Momentos de abandono sí los tenía; pero cortados y dominados en seguida por la voluntad de convertir todo sentimiento en substancia de un externo fervor religioso en el que había mucho del alma del poeta, pero que no era toda su alma.*<sup>5</sup>

Respecte a *Flors del Calvari*, és significativa la vehemència amb què qualifica el llibre, fent referència a un tipus de poesia en què l'autor es presenta de manera excepcional davant del lector:

*En Sant Francesc y Flors del Calvari se abre el poeta y se abandona a una autopoeitización que infunde a estos dos libros un vigor excepcional.*

*En este libro [Flors del Calvari] el poeta, rasgando velos, muestra en toda su crudeza la tremenda lucha consigo mismo.*

*Flors del Calvari es de lo más fuerte que ha producido la lengua catalana, que con ser la de Mosén Jacinto Verdaguer basta para que nos enorgullezamos de que sea también la nuestra.*

Alfred Opisso Vinyas,<sup>6</sup> en una ressenya de *Flors del Calvari* a *La Ilustración Ibérica* (18 (?)) de gener de 1896), fa una bona anàlisi formal del llibre, i parlant de la primera secció, «Crucíferes», destaca:

4. «Carta oberta a Mañé y Flaquer», *La Nova Catalunya*, abril de 1896.

5. «Poesía catalana: Sant Francesc – Flors del Calvari», *Diario de Barcelona*, núm. 14, 14 de gener de 1896, p. 495-497.

6. Alfred Opisso (Tarragona, 1847- Barcelona, 1924) fou periodista, historiador, metge i crític d'art i un dels promotors del ressorgiment cultural de Tarragona. El

*La verdad es que, si no temiera yo de pecar de irreverente (no de hiperbólico ó exageradísimo bombista), compararía esas Crucíferas á un Intermezzo místico, máxime cuando tantos puntos de semejanza externa tienen los lieder de Verdaguer con los de Heine.*

L'única diferència que veu entre l'obra de Verdaguer i la de Heine és la inspiració «radicalmente diversa», però no per això és «menos hermoso, ni poético, ni humano, ni sentido el *Intermezzo* de Verdaguer que el otro». Opisso hi observa una mateixa intensitat d'emoció, una similar bellesa de la forma i una semblança en l'aire rítmic del poema.

Dels «Esplais», tan sols diu que les composicions són més vistoses i galanes i en destaca una, «Sum vermis», precisament pel seu accent tràgic; diu també que, amb «Tristor», «la inspiración, la elegancia y la riqueza poéticas colocan el autor á la altura de los más inspirados líricos... profanos».

Val la pena llegir un fragment del que comenta l'articulista sobre la tercera secció del llibre («Flors de Miracruz»), perquè fa referència a la forma del poema, més concretament a la novetat que representa la corrandà per a la poesia en català:

*viene á ser una especie de Regreso, sólo que la forma es distinta. Trátase, en efecto, de una colección de preciosos cantares en catalán, ocurrencia temeraria para quien no fuera Verdaguer, y no porque no encajen los cantares dentro del género religioso, sino porque, que yo sepa, no es la lengua catalana (ignoro el motivo) muy apropiada para el caso, así como lo es, y mucho, para la exposición de máximas morales en tres o cuatro líneas, sicut Fra Anselm Turmeda. El autor, sin embargo, ha salido completamente victorioso del empeño, y esos Cantares no tienen nada que envidiar á los mejores de Gregorio Silvestre, Quevedo, Góngora ó Damián de Vegas, ó, en menos rimbombantes comparaciones, á las saetas andaluzas.*

I finalment, Ramon D. Perés:

*Yo he visto á Verdaguer ir incorporando á su credo estético, no sin fundirlas antes en su propio crisol, ciertas novedades que al fin contribuyeron á dar más*

---

1882 s'establí a Barcelona, on dirigí *La Ilustración Ibérica* (1882-1900). Col·laborà en publicacions a Madrid com *El Social*, fou redactor de *La Vanguardia*, i divulgador d'història i de medicina, publicà unes quaranta obres que sovint signava Carlos de Mendoza. Vegeu «Jesús Infant, per Mossén Jacinto Verdaguer. Barcelona, 1896, 3 pesetas - Flors del Calvari: Llibre de consols, per el mismo poeta. Barcelona, 1896, 2,50 pesetas. [...]», *La Ilustración Ibérica*, p. 14-15.

*riqueza y variedad á su caudal poético. La poesía más esencialmente moderna (como algunas de las Flors del Calvari y de otros de sus últimos libros); el poema mitad lírico, mitad épico, que algo tiene de romancero, y que está compuesto, segun la frase de Heine, de un collar de perlas á las que se les ha retirado el hilo que las unía, fué entrando poco a poco en el creador de poemas á la antigua usanza, hasta llegar á acabar con él é inspirarle obras como La llegenda de Montserrat; Lo somni de Sant Joan; Sant Francesch; Jesús Infant; Santa Eularia, u algunas paráfrasis ó traducciones en que se nota siempre el atisbo, la adivinación, de lo que verdaderamente ha venido á constituir la forma más moderna de la poesía. Sin dejar de ser él mismo, pudo atraer así Verdaguer á los hombres de generaciones muy distintas [...] (p. 12)<sup>7</sup>*

El crític veu en Verdaguer la marca dels «creadors de bellesa», que saben condensar en ells i en la seva obra els gustos i les influències de tota una vida, sense desviar-se dels seus objectius marcats. Per a Ramon D. Perés, calia considerar *Flors del Calvari* un llibre modern, que no es relaciona amb els models clàssics de poesia castellana com els que havia adoptat a *Idil·lis*. A les envistes de la dècada dels noranta, Verdaguer és tan contemporani de Campoamor i Nuñez de Arce com de Bartrina, Mestres i Matheu, una evolució que es copsa en els versos de la darrera època. El crític és discret a l'hora d'afirmar en quina mesura afectaren els nous canons l'obra del poeta, perquè creu que la seva heterodòxia religiosa i mística ja estava formada, d'una banda; de l'altra, perquè, ultra les noves estètiques, els recursos del llenguatge literari, el pòsit de la poesia popular i un univers poètic d'alt voltatge ja estaven fets i solidificats en ell.

En síntesi, aquestes tres opinions ofereixen la idea que Verdaguer segueix les pautes d'una manera de fer poesia a l'estil dels seus contemporanis. Així mateix, aquests autors presenten l'autopoetització com una novetat amb uns efectes extraordinaris i expressen la idea que la llengua catalana ha guanyat expressió pel que fa al gènere de les corrandes o *cantares*. Ramon D. Perés manifesta obertament que Verdaguer ha adoptat un nou ideari estètic modern.

7. *Discursos leídos en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona en la recepción pública de D. Ramón D. Perés el día 16 de febrero de 1913*. Barcelona: Imp. de la Casa Provincial de Caridad, 1913, p. 5-18.

## 2. Versos i estrofes

Les petites peces i la miniaturització del vers i del poema és una constant en *Flors del Calvari* i *Roser de tot l'any*. Al costat d'això també hi ha la versificació de sempre, però s'hi veu una tendència a la brevetat i a la síntesi estròfica (conjunt de dos i quatre versos solts). En aquest apartat, detallarem, centrant-nos en els aspectes més innovadors, l'estrofisme utilitzat en les dues obres.

### a) *La novetat del vers curt*

Una de les característiques principals dels dos llibres és el vers curt, amb clara preferència per l'heptasil·lab, un metre que és a la base d'un tant per cent molt alt de poemes de tots dos volums, com ho havia estat en un sentit completament diferent, per exemple, per a les peces històriques del llibre *Pàtria*. Ara bé, Verdaguer adapta matèria i forma i, per tant, usa un o altre metre en funció del que vol dir. Per aquest motiu sovintegen també decasil·labs amb cesura o sense, combinacions anisil·làbiques de decasil·labs amb hexasil·labs i alguns alexandrins, pocs, que tria com a metre solemne, com ara en el poema «La circumcisió» (*Roser*, 7-I) i en «El Crucifix» de *Flors del Calvari*:

Qui sou, oh Vós, que trobo sempre seguint mos passos  
 en hores de tristesa i en dies d'amargor?  
 Qui sou, oh Vós, que sempre los amorosos braços  
 m'obriu, sent Vós santíssim i jo vil pecador?

Crida l'atenció l'autonomia que concedeix a les estrofes breus, de molt pocs versos, i soltes, o a les combinacions de poques estrofes. A més, en aquestes petites peces es donen alternances de combinacions mètriques poc usuals: d'heptasil·labs amb tetrasil·labs, d'hexasil·labs amb tetrasil·labs i heptasil·labs amb pentasil·labs o versos de tres síl·labes. Si bé Verdaguer ja havia inclòs en obres anteriors aquest tipus de poemets com a tornada o refrany d'algunes peces rítmiques, en aquests llibres prenen importància com a peces autònomes.

Una altra novetat són els trencaments de versos que donen com a resultat miniatures de 3+4 combinades amb heptasil·labs: «Prop del riu /

he fet lo niu / se m'emporta la riuada...» de *Roser* (26-IX) o «La tardor / dóna tristor / mes a mi em dóna alegria...» de *Flors del Calvari* (FMC XIV).<sup>8</sup> I encara en aquells trencaments que no fan sinó la sensació que el poeta efectua un joc metricorítmic com «A les abelles» de *Flors del Calvari* o «A l'esperit sant» (*Roser*, 12-V), una mena de poema-joguina buscant una reducció amb un trencament volgut (un vers decasil·lab i dos de 5 síl·labes). I tot i que aquest tipus d'estrofa ja havia estat utilitzada per Verdaguer en altres llibres, ara l'usa sola o agrupada en dues.

Doncs, com ho feu, abelletes divines,  
d'amargues espines  
per traure la mel,  
mentres que l'home de mans primoroses  
sols trau de les roses  
espines i fel?

Verdaguer troba en la força rítmica del vers llarg la possibilitat de fragmentar el període en segments menors; es visualitza aquest fet en poemes com els anteriors o en altres com ara:

Ve del patir  
lo gosar,  
com del florir  
lo granar. (FMC V)

A vegades la mateixa força rítmica del segment s'aconsegueix a partir de la cesura i la rima interna d'un vers llarg cesurat (FMC CXXX o «Calvari amunt».)<sup>9</sup>

8. A partir d'ara farem servir FMC per referir-nos a la tercera secció del llibre *Flors del Calvari* titulada «Flors de Miracruz». En xifres romanes posem el número corresponent de la poesia. Quant a les citacions de *Roser de tot l'any*, entre parèntesis s'indica el dia i el mes en què Verdaguer situà el poema dins el volum de 1894 (*Roser*, dia-mes).

9. Pere RAMÍREZ MOLAS havia mostrat aquesta tècnica verdagueriana (concretament en el poema «Calvari amunt») al seu treball «La versificació de Verdaguer i la poètica castellana» (*ELLC*, IV, p. 253-278).



## b) Estrofes

*Apariats*

Destaquen les peces minimalistes en forma d'*apariats* de «Flors de Miracruz», preses directament de l'aforística religiosa general i que el mateix poeta recollí: «Collita de penes / collita de perles» (FMC CXLII); «Qui viu sens dolçor / mor sens amargor» (FMC LVII); «La flor de més dolça mel / és la que té amarga arrel» (FMC XLII). Aquests i altres adagis es publicaren pòstumament en el volum *Rondalles* de l'editorial L'Avenç l'any 1907. Escau de dir que algunes d'aquestes sentències apareixen poetitzades a *Roser de tot l'any* i a *Flors del Calvari* en forma de petita estrofa. Així, «Los que viuen plorant / moren cantant» o «Lo que sembrareu / allò collireu» troben forma poètica en *Roser* (24-IV) i en *Roser i Flors del Calvari* (7-VII i FMC LXIII):<sup>10</sup>

En terra el sembrar,  
al cel lo collir;  
ací lo plorar,  
allí lo cantar;  
en terra patir,  
per al cel gosar.

Qui no tastarà les penes  
en esta vall de dolors,  
en les altures serenes  
no tastarà les dolçors.

*Quartets i quartetes*

L'estrofa de quatre versos és la més usual en aquests dos llibres. Verdaguer poua de la tradició popular, en especial de la corrandà; però es fa ressò també de la tradició culta del *cantar*, conreada fora de Catalunya per Augusto Ferran i, a Catalunya, per Melcior de Palau, entre altres. En el cas

10. Dins l'Aforística recollida per Verdaguer, alguns adagis — com ara «No digues d'aquesta aigua no beuré, / que de pitjor en sé.» // «L'home naix per treballar; / l'au-cell, per volar.» // «De la creu no en fugis pas, / que pertot la trobaràs.» // «En lo foc se prova l'or, / i en les penes lo cor.» // «Porta la creu / que et portarà a Déu.» // «Quantinc a Déu / ja el cel és meu: só feliç pertot arreu.» — han estat poetitzats, amb diferents graus, en diversos poemes dels llibres que comentem. Citem els aforismes seguint l'edició de *Folklore (Adagis i Màximes)* de *Totes les obres. Prosa I*. Barcelona: Proa, 2003, p. 1403-1441.

de Ferran, segons José M. de Cossío, «el cantar [...] nace de la unión del cantar popular español y de la influencia de los lieder heinianos», una forma que coneixia molt bé Ferran per haver traduït aquest autor alemany.<sup>11</sup>

Per bé que aquestes formes ja són tradició en la poesia de Verdaguer, la manera com les usa en *Flors del Calvari* i *Roser* esdevenen una novetat: sobretot en l'estrofa única de quatre versos o en poemes formats de dues quartetes. A *Roser* el còmput de quartetes soltes és de 62 peces; i a *Flors del Calvari*, 120 (comptant que són totes peces incloses a FMC). En aquest recompte, no hi entra el poema pròleg d'«A Jesús coronat d'espines», que en el *Roser* de *La Veu de Catalunya* comptabilitza com els set poemes d'una setmana i a *Flors del Calvari* n'és un de sol (set quartetes numerades amb xifres romanes).<sup>12</sup>

La corrandà, filla de la poesia popular i aplicada també a la religió, ja havia aparegut puntualment a *Idil·lis* en forma de set petits poemes lírics franciscans. Pòstumament, a *La mellor corona* s'editen corrandes amoroses de caire tradicional.<sup>13</sup> A *Al Cel* (1903-1905) n'hi torna a haver: la corrandà adopta aquí el tema de l'enyor celestial tan present en el llibre.

11. COSSÍO, José M. de. «Los cantares», dins *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1960, vol. I, p. 459.

12. A part d'aquest poema, la numeració d'estrofes en xifres romanes es pot trobar a *Flors del Calvari* en 13 poemes de «Crucíferes» i en 5 d'«Esplais». A *Roser de tot l'any* 19 composicions en tenen. La significació d'aquesta numeració podria passar per veure el poema com a suma d'unitats més petites independents o amb un fil temàtic que les uneix. Si ens mirem, per exemple, els esborranys de les set estrofes d'«A Jesús coronat d'espines», trobem estrofes renumerades pel poeta, reordenant-les segons l'ordre definitiu: segurament els ordres anteriors també funcionaven. Recordem, a més, que totes les «Flors de Miracruz» van encapçalades per xifres romanes —la situació de la primera i l'última són importants, però la resta són petites peces d'un tot. Sense voler ser exhaustius, als llibres de Verdaguer, les xifres romanes serveixen per separar diferents parts, tirades d'una composició o els cants d'un poema llarg. Als càntics o cançons, marquen les estrofes a les quals se sobreentén o és explícitament adjuntada la tornada corresponent. Però, a *Jesús Infant* —a «La creu», a «A Jesús obrer», a «Sopluig», per exemple—, veiem poemes en què la numeració separa estrofes en la línia de *Roser de tot l'any* i *Flors del Calvari*.

13. Els curadors, Lluís-Carles Viada i Lluch i Anton Busquets i Punset, rescataren composicions anteriors i/o juvenils que s'havien publicat al *Calendari Català del any 1867* (Barcelona: Llibreria de Joan Roca y Bros, 1867, p. 18, 25, 35, 45, 51, 93, 124-125 i 127). Pòstumament, en van aparèixer més a la *Gazeta Montanyesa* (Vic), 11-VII-1908, que es troben en un ms. de l'Arxiu Episcopal de Vic i eren inèdites. Josep M. de CASACUBERTA a «Jacint Verdaguer col·lector de cançons populars» (dins *Estudis sobre Verdaguer*. Barcelona: Eumo Editorial / Barcino / IEC, 1986, esp. p. 48-51) en parla.

De fet, Verdaguer du a noves experimentacions el lirisme de la poesia popular i el sentiment religiós. No és en va que trïi estrofes de la lírica popular perquè encapçalin seccions del llibre *Flors del Calvari*: «—Jo voldria que em diguesses: / d'on has tretes tantes flors? / —Aquestes flors les he tretes / de les penes del meu cor.» («Crucíferes»); o bé que utilitzi el substrat de la lírica popular i el parafrasegi en poemes d'efusió amorosa mística.<sup>14</sup> En paraules de Lluís Guarner:

[...] *el idealismo franciscano llega a su plenitud, y a su mayor perfección la unión del pensamiento místico con la expresión popular; que en este libro consigue la condensación suma de las formas de la poesía popular; produciendo admirables brotes de poesía lírica y las composiciones de gusto más original y moderno.*<sup>15</sup>

Amb el format de quatre versos, Verdaguer hi expressa una gran varietat de temàtiques, com ara les ensenyances que ofereixen els *apunts evangèlics*: «Jesucrist nostre senyor / estima tant la pobresa, / que, no trobant-la en lo cel, / vingué a cercar-la a la terra.» (*Roser*, 8-I i a FMC XLVI, CIV). La quarteta esdevé un mitjà idoni per a la composició de corrandes d'efusió amorosa a la divinitat (*Roser*, 10-I, 25-I, 19-II, 24-II, 6-III, 6-IV, 13-IV, 19-IV, 27-IV, 27-V, 16-VI, 19-VI, 18-VII, 11-VIII, 19-VIII, 4-X; 28-X, 6-XI, 4-XII; i *Flors del Calvari* [FMC I, XII, XXI, LXI, C, CXXI]). L'ús de la quarteta és pràctic a l'hora d'expressar de manera poe-titzada, en glosses i *mosaics*,<sup>16</sup> sentències i màximes morals i religioses, com ara el «Disce pati» del Kempis: «Ve del patir / lo gosar, / com del florir / lo granar» (FMC V), que troba bessona en *Roser*: «És viure sense estimar / lo viure sense patir / i per viure sens amar / tant se valdria

14. Vegeu *Roser de tot l'any*: «Provi tes aigües un dia, / oh Cor del bon Jesuset! / De la mar aigua bevia; / com més bevia, més set» (19-VI); Rosalia GUILLEUMAS fa notar la semblança d'aquest poema amb una follia recollida per Pau Bertran i Bros el 1885: «Aigua de la mar bevia / per l'amor d'un jovenet; / aigua de la mar bevia: / com més bevia, més set» («Deu anys de publicacions verdaguerianes 1945-1954», dins *Ramon Llull en l'obra de Jacint Verdaguer*. Barcelona: Barcino, 1988, p. 234-235).

15. GUARNER, Lluís. *Jacinto Verdaguer. Antología Lírica*. Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1929, p. 120.

16. Adoptem aquest mot a partir de la fórmula proposada per Segimon Serrallonga, «estil de mosaic», per reflectir la pràctica verdagueriana d'inserir un text pres per font damunt d'un altre de propi, de manera que «la perfecció del teixit no priva al lector la visió de les refulgències sagrades» («El Càntic dels Càntics de Verdaguer», *Anuari Verdaguer 1995-1996*, p. 93).

morir» (21-I), una glossa que duu el lema esmentat de la *Imitació de Crist*. Jaculatòries i pregàries troben la forma de ser dites també en l'estrofa única de quatre versos:

Nom de Jesús, nom salvador, com t'he gravat al tronc d'un arbre pogué gravar-te en cada cor, sia de carn, sia de marbre. ( <i>Roser</i> , 20-I)	Jesús, que dolç és sofrir per qui us sàpiga estimar! Al cel la ditxa és gosar, al món la ditxa és patir. (FMC XII)
--	---

I expressions de símils: «Lo que fa la llima al ferro, / lo que la fornall fa a l'or, / los treballs d'aquest desterro / fan a l'home viador» (FMC LI); un recurs eficaç d'ascètica per mostrar les virtuts de l'home *viator* en camí ascendent.

La quarteta solta, a més, és el camí per a l'apunt personal, l'expressió del sentiment íntim de la quotidianitat, un sentiment que, dit en forma de corrandà, cada lector es pot fer seu i compartir: «Fins lo cel se m'ha ennegrit / mes al creient res l'acora; / com més só de bella nit / més a prop só de l'Aurora» (*Roser*, 23-XII); «He perdut tot quant tenia, / mes trobí a mon Estimat, / i ja tinc lo que volia / per tota l'eternitat.» (*Flors del Calvari*, FMC XCIV i *Roser de tot l'any*, 4-X); o «Bé em poden moure guerra, / poden tirar-me a terra, / ningú del món m'apartarà de Déu, / que m'ha triat per seu.» (FMC XCI).

Finalment, voldríem ressaltar, pel que fa a la quarteta solta, el poema de 21 d'octubre de *Roser de tot l'any*, on el poeta assaja una fórmula, el diàleg de dos apariats, que en el volum *Perles del llibre d'Amic e Amat* durà fins a les últimes conseqüències amb 13 composicions del mateix estil. Es tracta d'un diàleg directe de versos decasíl·labs, amb la dramaturgia inclosa en el text i sense presència del narrador, i que per la seva especificitat reproduïm:

L'amic

— Oh rius que en baixau: al cim de la serra,  
desfent lo camí, quan hi tornareu?

L'Amat

— Quan prenent lo vol, remunte a son Déu  
l'home capficat al llim de la terra?

a) *Dues quartetes. Anàlisi*

*Roser de tot l'any* compta amb 86 peces formades de doble quarteta — isosil·làbica i anisosil·làbica — i *Flors del Calvari* («Crucíferes»), amb 19. Moltes d'aquestes composicions adopten sovint la forma de díptic on les dues estrofes es complementen formant petits quadres que combinen una situació narrativa amb descripció i acció (*Roser*, 22-I, 8-II, 12-VI, 24-VII, 30-IX, 24-X, 5-XI, 30-XII; i *Flors del Calvari*: «Mon castell», «Cap al Calvari», «Caiguda» o «Veniu»).

Tenen també l'estructura de dues quartetes algunes petites peces de to dramàtic dialogat on sovint el poeta fa apel·lacions efusives directes a Jesús o a Maria: «Amor, amor, amor, / tanmateix m'ha vingut ta rierada / omplint mon pobre cor / com la tendra poncella de rosada [...]» (*Roser*, 5-I). És freqüent també la combinació dels dos models esmentats que combinen narració i efusió mística (*Roser*, 2-I; «Calvari amunt» de *Flors del Calvari*).

La forma de doble quarteta permet a Verdaguer l'amplificació d'una idea, de manera que la segona estrofa es dedica tota íntegra a desenvolupar de manera hiperbòlica el sentit de la primera (*Roser*, 13-I; «Feriu» de *Flors del Calvari*). També permet el desenvolupament ampli d'una glossa a una advocació (*Roser*, «Al dolcíssim nom de Jesús», 14-I). És particularment interessant el poema del dia 2 d'abril en *Roser*, «L'Anunciació de Nostra Senyora», on el poeta desplega, en forma de díptic, l'ambient que envolta l'esdeveniment i, en la segona estrofa, la descripció de l'escena i les paraules de l'àngel Gabriel.

Reproduïm sencer, per tancar, un únic exemple de diàleg directe de dos personatges en dues quartetes i que forma part tant de *Roser* (28-IX) com de *Flors del Calvari* («Crucíferes»):

Mestre

Per tu jo he mort i vull tornar-hi;  
mes, companyia mon cor vol:  
a la muntanya del Calvari  
m'hi deixaràs pujar tot sol?

Deixeble

No! Si voleu que amb Vós jo mòria,  
vostres dolors faria meus:

sia per Vós tota la glòria,  
sien per mi totes les Creus.

b) *Tres quartetes. Anàlisi*

És interessant constatar que en tots els casos de tres quartetes —22 a *Roser* i 9 a «Crucíferes» de *Flors del Calvari*— Verdaguier hi desenvolupa un tríptic: dues parts evolutives i una de tancament que enllaça amb les precedents; posem per mostres dos poemes: «Era nit bruna quan Vós nasquéreu...» (5-II) i «Al món» de *Flors del Calvari*. Tant si es tracta d'un poema que fa referència a la vida de Jesús —el primer— com a la vida del poeta —el segon—, la darrera estrofa recull les anteriors en forma de conclusió i concentra el nucli, la part més substancial del sentit: «[...] Si et faig nosa en la vall, tindrè la serra: / més enfora em voldries desterrar? / Si m'arribes a traure de ma terra, / me resta el cel encara per volar» («Al món»). En aquests poemes, sigui quin sigui el tema tractat o sigui quin sigui el metre utilitzat (de l'hexasíl·lab al decasíl·lab), es dona la mateixa situació: tot el contingut es delibera en la tercera estrofa.

*L'estrofa de cinc versos*

L'estrofa única de cinc versos cobreix també una petita part de poemes d'aquests dos llibres: 36 composicions en *Roser* i 5 en *Flors del Calvari* (FMC). Dins aquest conjunt, cal distingir sis peces de versos decasíl·labs anisil·làbics, gairebé totes d'estructura convencional *abaab* —llevat d'un cas (*Roser*, 29-I)—: hi ha predomini de la combinació 10+6 síl·labes —llevat del poema del dia 10 de març, que té 10+5 síl·labes i vers cesurat. A *Roser* hi ha 7 peces de versos decasíl·labs isosil·làbics, també amb estructura convencional —llevat d'un cas, el 14 de juliol, en què l'esquema és invertit, *aabab*. De tot el conjunt d'estrofes úniques, 18 poemes són formats de versos heptasíl·labs, una meitat seguint la combinació convencional i l'altra amb un mostrari de combinacions variades: *abbaa* (*Roser* 17-I; 14-VI); *abbab* (*Roser* 16-IV, 12-VII, 27-VII, 31-X i FMC LXXVIII); *aabab* (*Roser* 15-V); *ababa* (*Roser* 23-VIII, 30-VIII i FMC XC). De menys de set síl·labes destaca la corranda de FMC CXLIII, d'estructura convencional: «Al cel alça el cor, / tu que al cel camines / plorant de dolor, / que allí et riu la Flor / d'aqueixes espines.»

Hi ha encara un altre grup de poemes de cinc versos solts de *Roser* que, per la seva singularitat, destaquem: 3-VII i 16-XI, dos poemes d'octosil·labs, el primer sense cesura i esquema *abbba* i el segon amb cesura de 4+4 amb esquema *ababa*; 3-VIII, una composició d'alexandrins i hexasil·labs d'esquema *AbAaB*.

La freqüència de l'estrofa única de cinc versos permet de fer algunes observacions. En primer lloc, Verdaguer se'n serveix per a petites situacions narratives de caire espiritual (*Roser* 3-VII, FMC CI). En segon lloc, el quintet i la quinteta únics esdevenen formes idònies per dividir l'argument del poema en dues parts de 3 i 2 versos o bé 2 i 3 versos. Amb aquesta estructura, Verdaguer forma oracions de contricció i jaculatòries d'alabança a Jesús i Maria (*Roser*, 29-I), construeix apunts morals amb una part d'acusació a l'home o a la humanitat i una altra d'afirmació espiritual, i articula apunts i pensaments religiosos dedicats a personatges divins i sants amb les corresponents efusions místiques a partir dels motius tòpics de cadascun, com per exemple la vara de sant Josep (*Roser*, 16-IV), la rosa de santa Rosa de Lima (30-VIII) o bé la corona d'espines de Jesús (FMC XC). Destaquem també les composicions de FMC LXXVIII i de *Roser* (18-IV) on el poeta expressa símils entre el món natural i l'espiritual:

Entre dues riberes florides  
com davalla lo riu a la mar!  
Si el pecat no les ha enterbolides,  
tal flueixen al cel nostres vides,  
entremig del sofrir i l'amar. (*Roser*, 18-IV)

Finalment, Verdaguer elabora lliçonetes evangèliques sobre la pobresa de Jesús a partir de poemes de cinc versos únics, que tenen l'aparença de minúscules oracions; són d'aquest estil els poemes de *Roser de tot l'any* (17-I i 10-III).

La unitat de cinc versos també apareix en un conjunt de poemes de més d'una estrofa —de dues, tres i quatre estrofes en 23 poemes de *Roser de tot l'any* i de dues estrofes a 6 poemes de *Flors del Calvari*— i amb metres i combinacions diferents, tant isosil·làbics com anisosil·làbics, i fins i tot amb una excepció: el poema format de tres rimes diferents (*Roser*, 7-XI).

En tot aquest conjunt, les estrofes de cinc versos es revelen com a petites unitats narratives a dins d'una unitat superior (*Roser*, 1-1); o com una estructura ideal per a la formació d'al·legories i símls de gran format que es van amplificant a mesura que el poema avança (*Roser*, 18-VI i 20-VIII o «Dins cada dolor» i «La sega» de *Flors del Calvari*):

La sega

I

Llabor que estàs en la terra,  
deixa que passe l'hivern  
i que s'enflore la serra;  
lo Sembrador que t'enterra  
t'estima amb amor etern.

II

Darrere el temps d'agonia  
vindran lo mes de Maria  
i Sant Joan amb falç d'or,  
i segarà l'alegria  
lo que sembrà la tristor.

També la veiem com una estrofa preferida per a la construcció d'imatges místiques sobre la recerca amorosa o l'adhesió a Jesús (*Roser*, 6-VI; 2-XII; i *Flors del Calvari*, «Jo vostra escarpa i mantell» i «Puix dels sants sou breviari»). Finalment, amb quintets i quintetes Verdagner aconseguix abordar continguts teològics que pretenen exhortar el lector cap a la vida espiritual (*Roser*, 30-VI) i poemes on exposa la pròpia identificació amb la figura del crucificat a qui demana patiment («Si us plau», «Per caritat» de *Flors del Calvari*).<sup>17</sup>

17. Baehr considera les estrofes de cinc versos com a formes molt usades en el romanticisme, des del quintet anisosil·làbic de deu sil·labes, una variant del quartet-lira, fins a l'heptasil·lab, com una forma sense límit d'assumpte, que tant s'usa en la poesia lírica com en la narrativa i dramàtica, i que va tenir molt èxit en l'ús que en feren, sobretot del quintil convencional, Lamartine, Hugo i altres autors del romanticisme i el modernisme espanyol (*Manual de versificació espanyola*. Madrid: Editorial Gredos, 1989, p. 266).



*Estrofa de sis versos*

*Roser de tot l'any* compta amb 67 peces formades amb estrofes de sis versos i *Flors del Calvari* amb 15. Quant al contingut que expressen els poemes amb aquest format, el predomini de l'anomenat sextet narratiu d'estructura *aabccb* és notable, per bé que en *Flors del Calvari* només n'hi ha dos casos. D'una banda, és un model amb potencial discursiu i, de l'altra, permet exposar una idea contraposant-la amb una altra perquè es pot partir semànticament el poema en dos tercets. Així mateix, el poema de sis versos permet exposar una idea, amplificant-la també en dos tercets. El que crida l'atenció és la varietat de combinacions de versos de què se serveix Verdaguer a l'hora d'utilitzar aquesta estrofa, sempre tenint en compte les possibilitats rítmiques que ofereix cada modalitat.

Respecte a l'estrofa única de sis versos, *Roser* incorpora 44 composicions i *Flors del Calvari*, 13 (totes a FMC). Quant a la tipologia, en els dos llibres analitzats trobem molts sextets amb versos heptasil·labs i també combinacions anisil·làbiques de versos menors i majors. Les estrofes de sis versos permeten estructures semàntiques diferents agrupades unes vegades a l'entorn de la rima fònica i altres només tenint en compte el contingut. Per aquest motiu es poden agrupar les estructures de la següent manera:

- a) 1 2 - 3 4 - 5 6: cada parella de versos es va unint a la parella següent (*Roser*, 3-II, 15-IV, 24-IV; FMC LXXI, XCIII i CXXXVII).
- b) 1 2 3 - 4 5 6: és la de la majoria de sextets narratius de *Roser de tot l'any* — en total 30 peces — (1-III, 4-III, 12-III, 26-III, 21-IV, 7-V, etc.) i de *Flors del Calvari* — 6 peces (FMC XI, XIV, XXXIX, XLVIII, LIV, LXV): tot i que els dos tercets estan molt relacionats, cadascun gira al voltant d'una unitat semàntica.
- c) 1 2 - 3 4 5 6 i, a la inversa, 1 2 3 4 - 5 6: són poemes formats d'un quartet i un apartat — també es pot parlar de quartet amplificat pel capdamunt o pel capdall, o bé d'un apartat seguit d'un quartet creuat o encadenat — (*Roser*, 3-I, 10-II, 10-IV, 26-IV; FMC CVI, CXX, CXXII i CXXIII).

L'estrofa de sis versos es troba en aquests dos llibres amb una gran varietat d'esquemes rítmics. A més del sextet narratiu *aabccb*, que és la

forma més comuna a *Roser*,<sup>18</sup> hi ha tot d'altres combinacions com ara dues variants de rima repartides equitativament *ababab* (*Roser*, 12-I i 26-IV) o per parelles *aabbcc* (FMC CXXIII); o de manera simètrica: *abaaba* (*Roser*, 24-IV), *abbabb* (*Roser*, 12-V), *aabbcc, abcabc* (FMC LXV) i *-ab-ab*. Criden l'atenció alguns esquemes més rars com *ababba* (*Roser*, 16-III) o *aabcbba* (21-IV). També hi ha algunes mostres d'estrofa única en forma de tirada de sis versos, en final assonant els parells i blanc els senars.

No són estranys casos de poemes d'una sola estrofa de sis versos en què a efectes rítmics s'ha trencat un vers en dos (*Roser*, 12-V, 11-VI, 29-X 21-XII; FMC XIV), tot i que s'han de diferenciar de les combinacions anisosil·làbiques convencionals (en 7+4, 10+6, 7+5), que també n'hi ha.

Respecte a les combinacions en dues estrofes de sis versos, cal dir que el poema ja pren una certa extensió. Volem destacar «A Maria» (17-V) i «Símil» (1-VI), dues composicions anisosil·làbiques molt emblemàtiques de *Roser de tot l'any*. A *Flors del Calvari* hi ha dues úniques composicions amb dues estrofes de sis versos: «A les abelles» i a «A un papalló». La combinació de tres i quatre estrofes dóna als poemes ressonàncies de solemnitat, com ara en *Roser de tot l'any* el poema del dia 8 de juliol «Flors a Maria» (publicat dues vegades a *La Veu de Catalunya*, el 23 d'agost de 1891 [Any I, núm. 33] i el 21 de maig de 1893 [Any III, núm. 21]); el del dia 1 de setembre «Al mira-sol», el del dia 24 de desembre «Al poliol» i el del dia 25 de desembre «Nadal». Alguns d'aquests poemes recolzen la majestuositat en el vers anisosil·làbic — 10+6 o 10+5.

### *Els poemes de set versos*

*Roser de tot l'any* conté només 7 composicions d'una sola estrofa amb set versos i, en *Flors del Calvari*, el poeta utilitzà aquesta modalitat en una sola composició: es tracta d'un poema monoestròfic (FMC CXXXI) on el poeta denuncia amb un llenguatge pessimista les traïcions de què és objecte (primer tercet) i demana ajuda a Jesús (segon quartet). Els poemes escrits en forma de septet s'emmotllen a metres força variats: l'heptasil·lab (*Roser*, 15-V, 24-V i FMC CXXXI), l'octosil·lab (*Roser*, 25-VI) i les combinacions anisosil·làbiques de 10+6 (*Roser* 6-II, 13-V, 25-VIII, 29-

18. A *Roser*, 32 peces estan construïdes amb la forma de sextet narratiu: 16 són d'una sola estrofa; 10, de dues; 3, de tres, i 3 més de quatre estrofes.

IX). En aquest model d'estrofa, l'assumpte pot transcórrer entre un quartet i un tercet o entre un tercet i un quartet (*Roser*, 6-II, 13-V, 15-V, 24-V, «Sant Miquel Arcàngel», 29-IX, i FMC CXXXI) o bé entre un quintet i un apariat juxtaposats i en dues seqüències (*Roser*, 25-VI i 25-VIII). S'adapten a aquesta estructura estròfica els arguments que, en forma d'oració i d'imprecació, descriuen un element diví —la Verge Maria, l'Esperit Sant— i apel·len a la seva presència (*Roser*, 13-V, 15-V) o els que desenvolupen una alegoria. L'esquema del septet admet també el poema narratiu, com és el cas del dia 24 de maig, «Corpus Christi», i que el poeta reproduí al llibre *Eucarístiques*:

Infantó, bell infantó,  
que davant la processó  
vas semblant flors de ginesta,  
per un àngel te prenguí  
que en sembrava aquest matí,  
tan bon punt l'alba sortí  
davant lo sol d'eixa festa.

### *Les tirades de versos blancs*

Les tirades de versos blancs apareixen a *Roser de tot l'any* («La Coronació de Maria», 15-VIII) i a *Flors del Calvari* («Sum vermis» de la secció «Esplais») i són una novetat. Verdaguer comença, si no ens errem, a publicar poemes amb aquesta modalitat a partir de 1893.

En el primer cas, «La Coronació de Maria», el poeta exposa una llarga alegoria que tracta, en forma de narració o rondalla, d'explicar un dels misteris més controvertits de la religió cristiana: com Maria, de natura humana, se'n va al Cel en ascensió divina. L'altre poema, «Sum vermis», és un cant espiritual que adopta les formes més crues i despullades de l'autopoetització. Per a tots dos poemes se serveix del decasíl·lab blanc amb el mot final femení —34 versos (4, 21 i 9), en el primer; 54 versos repartits en tirades desiguals de 20, 10 i 24 versos, en el segon. L'adopció d'aquest model acostaria Verdaguer a la poesia moderna contemporània, pròxima a Joaquim M. Bartrina i Joan Sardà.

Són d'aquesta mateixa època altres composicions semblants construïdes sobre la base de tirades de versos blancs, del mateix estil:

- «Lo temple del sol», publicat a *La fugida a Egipte* (1893)
- «Impressió de les llagues», publicat a *Sant Francesc* (1895) i datat a Madrid, maig de 1895
- «Als qui pateixen», d'*Al Cel* (1903)

A més a més, Verdaguer duu a evolució el vers blanc decasíl·lab introduint-hi encara una variació: la inclusió d'alguns versos hexasíl·labs escadussers, que afegeixen la característica d'anisosíl·labisme als versos. Manté en tots també la regularitat dels finals femenins. Són d'aquest tipus:

- «La veu del Montseny», publicat a *Aires del Montseny* (1901), però datat el 1888
- «Lo taronger. Desporis de la Verge» i «Los tres lliris» de *Flors de Maria* (1902)
- «Crucíferes», datat el 13 de juny de 1896; «Lo lliri de Gràcia», una versió del qual es publicà el 18 de juliol de 1896 a *La Publicidad*, i «Avui fa dos anys», datat el 1897, de *La mellor corona* (1902)
- «La via làctea», «Nocturn» i «Què en trac?» d'*Al Cel* (1903)
- «La comunió del cel», «Ma riquesa», «La nit de Corpus» i «La missa de Sant Joan», datat el 1901, d'*Eucarístiques* (1904)
- «La Creu de Barcino» i «Sant Vicenç Ferrer» de *Barcelonines* (OC, Il·lustració Catalana, s/d)
- «Desvetllament de les flors», de *Brins d'espígol* (1981)

Cal afegir a la llista el poema «Del vaixell gegantí on jo navegava...», del recull *Espines i flors*.<sup>19</sup>

L'adopció d'aquesta sèrie de versos blancs permet al poeta d'esplaiar-se i d'explicar-se, gairebé en prosa, sense renunciar, però, al ritme intern. Es podria parlar de poemes solemnes i de gran format, tant per l'extensió, en general, com pel contingut. Així «Sum vermis» esdevé una peça monumental a *Flors del Calvari* tant com «La coronació de Maria», situat al mig del llibre i un homenatge del poeta a un dels personatges centrals de *Roser*, la Verge.

19. Vegeu per a aquest últim la comunicació de Pere TÍO publicada a les *Actes del V Col·loqui sobre Verdaguer*: «Poesies inèdites de l'època de la crisi a l'entorn del recull *Espines i flors*», p. 280.

### 3. Recursos complementaris de la versificació

Fins ara hem analitzat els aspectes genuïns de la mètrica i la versificació tant en *Roser de tot l'any* com en *Flors del Calvari* i s'ha vist fins a quin punt Verdaguer utilitzà un o altre model segons l'eficàcia que volia aconseguir en cada peça, la funció i la funcionalitat. Ara bé, es serví, com havia fet fins llavors, però amb certes novetats, de totes les possibilitats que li oferia l'idioma, de tots els malabarismes de la llengua i d'una varietat extraordinària de procediments, que tot seguit apuntarem.

#### *L'expressivitat*

a) *Abruptesa i rotunditat*. La situació que viu Verdaguer així com la visió pessimista que té del món i la duresa del present el precipiten cap a l'ús d'un llenguatge sovint aspre i rotund i en molts aspectes campoamorià sobre la condició humana, en termes de: *humana desferra* (*Roser*, 28-IV); *la humanitat idiota* (*Roser*, 30-X); o el que empra a «Sum Vermis», que burxa en el fons de l'autopunió. En moltes ocasions el poeta no amaga el sentiment ple d'amarguesa en l'ús de la ironia: «Calumnia detractor, ta llengua de glavi esmola...» (*Flors del Calvari*, «A un detractor») i no estalvia frases impressionants com les del poema «A la mort d'un jove» (*Roser*, 4-XI): «Qui t'esmaixella el dentat? / Qui ha desflorida ta galta? [...] Qui et comença d'encetar / sinó la mort amb sa dalla?»

b) *Figures, trops i procediments estilístics en general*. Verdaguer aboca tota la potència del llenguatge al servei de la màxima representació. Sovintegen *apòstrofes* per a les apel·lacions directes —sobretot a Jesús i a Maria—, *recursos d'aproximació* al lector; són també freqüents els *components narratius* —un dia..., quan ja de..., una volta...—, fórmules que donen a la peça un valor de relat. Les *imatges plàstiques* omplen una escena, l'organitzen, d'aquesta manera el genèric es torna concret, l'abstracte es fa tangible de cara al lector. De vegades Verdaguer dibuixa un *quadre complet* amb tots els detalls (*Roser*, 23-III) i usa la presentació de *dualitat d'àmbits* antagònics —món terrenal / món espiritual—, reforçada sovint amb la formació de *construccions paral·lelistiques* de versos. En tots dos llibres abunden els *trops* i figures de caràcter semàntic (metonímies, metàfores, hipèrboles, comparacions...), en l'intent de fer més explícit un concepte espiritual. En aquest sentit, abunda en tots dos llibres la imatge del cor

com un habitacle, un continent o un lloc d'entrada i sortida, o bé com un òrgan sagnant a l'estil dels que mostraven les imatges de la iconografia cristiana de l'època.

Acut també Verdaguer als recursos de la poesia popular: *expressions, repeticions, anàfores, parael·les de mots, addicions i enumeracions de mots, denominacions, contrastos i contraposicions*. Recorre als *nominatius* i a les *paràfrasis* en referir-se a l'Amat i a la Verge en termes de: Aimador, Estimat, Enamorat, Estrella del matí... i n'hi afegeix molts de collita pròpia i de ben genuïns, com ara *Divina airola* (Maria), *Diví especier* (Jesús), *Jardiner* (Jesús). És una característica la profusió d'*expressions col·loquials*, com ara *refranys, dites i adagis* en tots dos llibres.<sup>20</sup>

c) *Veus i components dramàtics*: Verdaguer usa amb abundància característiques de signe teatral i narratiu, com ara diàlegs directes o indirectes, la inclusió de personatges —religiosos en la majoria de casos— i en moltes ocasions incorporant diferents veus narratives de signe subjectiu o de caràcter omniscient. Una característica de *Roser* i de *Flors del Calvari* és el recurs del jo poètic al monòleg espiritual, que permet una major identificació del lector amb el contingut dels versos.<sup>21</sup>

d) *Expansió de camps semàntics*. El llenguatge místic s'eixampla per a l'expansió amorosa amb imatges de gran bellesa, que duen l'idioma a la seva màxima potencialitat —com mostra aquest poema del dia de «Pentecostes» de 1894 a *Roser*, «L'Esperit Sant en l'ànima reposa / com papalló daurat sobre la rosa, / com blanc tudó en son niu» (13-V). Però Verdaguer crea camps semàntics nous en la seva obra; donem com a exemple el tema *dolor-creu-Calvari*, molt present en el llibre *Flors del Calvari*, i menys a *Roser de tot l'any*, on predomina l'efusió amorosa. Verdaguer estructura aquest camp semàntic a còpia de sinònims —pena, neguit congoixa, plor, tribulació...—; mots usats metafòricament —s'associa el dolor a claus, a espines, a creus—; per mitjà de la toponímia de la simbologia cristiana associada als llocs de dolor —Calvari, carrer d'Amargura, Gòlgota—; recurrent al vocabulari martirial, autopunitiu

20. MALÉ, Jordi. «Les Perles a la llum del *Llibre d'amic e Amat*: anàlisi dels recursos de poetització», *Anuari Verdaguer 1995-1996*, p. 329-342.

21. ARIMANY, Miquel. «La tendència teatralitzant de l'obra de Jacint Verdaguer», dins *Aspectes de nova observació en l'obra poètica de Jacint Verdaguer*. Barcelona: Miquel Arimany editor, 1986, p. 17-147.

que simbolitza el sofriment, en molts casos extret del Kempis —patir, clavar-se en creu, compartir la creu, portar la creu, abraçar-se a la creu...<sup>22</sup> Verdaguer sap crear atmosferes estètiques basades en la figura del Crucificat i dels instruments de passió.

### *Eficàcia poètica i funcionalitat*

A les envistes de final de segle XIX, Verdaguer i el seu entorn eclesiàstic són conscients del llenguatge prosaic i monòton dels devocionaris de l'època, i de la necessitat d'oferir materials nous «ab que los catalans moderns se pugan encomanar a Deu».<sup>23</sup> El poeta, rebuda la consigna, a partir de la dècada dels noranta desenvolupa models de literatura religiosa per a aquests lectors, i una mostra és l'edició a la premsa de *Roser de tot l'any*. El dietari religiós s'inscriu en un model de manual basat en la reflexió, la meditació i la pregària dita «a mitja veu», sense el tremolor rigorista o l'amenaça ultramuntana dels càntics de postrimeries que ja va desenvolupar en èpoques anteriors, quan era un poeta al servei de la propaganda catòlica. Amb *Roser* i *Flors del Calvari*, Verdaguer s'adscriu a models que no impliquen renunciar a la bellesa formal ni de contingut. En tots dos llibres destaquen les imatges, la construcció d'al·legories, els efectes pictòrics, els símls, la simpoetització i la hipertextualitat de llibres místics universals —*Llibre d'Amic i Amat*, *Tractat de la imitació de Crist*—, o de versicles de llibres religiosos com la Bíblia —*Evangelí*, *Càntic dels Càntics*—, en alguns casos fins a l'extrem que el poeta és capaç «de girar i

22. VERDAGUER PAJEROLS, M. Àngels. «Aproximació a una lectura de *Flors del Calvari*», *Anuari Verdaguer 1995-1996*, p. 265-275, esp. 271-274.

23. Dins *EJV*, vol. IX, Barcelona, 16 març de 1895, carta 1085 de Torras i Bages a Verdaguer. En la carta informa a Verdaguer de la formació d'una comissió nomenada per la Unió Catalanista a efectes de fomentar la difusió de la pietat amb publicacions de devocionaris en «aquest temps d'universal indiferència». Li demana col·laboració en nom de l'esmentada comissió. Tot i que la contribució de Verdaguer a aquesta literatura d'ús pràctic fou notable en l'etapa anterior als anys noranta, a partir de *Roser de tot l'any* el poeta ofereix uns models diferents que coincideixen amb una visió més interioritzada i autèntica de la pràctica religiosa; models que promocionen actituds intimistes, d'oracions, pensaments i meditacions dits interiorment o a mitja veu, cantats o recitats. Això no vol pas dir que renunciés del tot a produir càntics de missió, himnes i altres poemes propagandístics, però sí que en va minvar la publicació a partir de 1894 i després de *Veus del Bon Pastor*.

dur a mal vent el sentit de l'original»; una interpretació «a contrario» del *Càntic dels Càntics* com la que es duu a terme en «La corona d'espines», «La pedregada» i «A la creu», de *Flors del Calvari*, com en el seu dia assenyalà Segimon Serrallonga en l'esplèndid estudi «El *Càntic dels Càntics* de Verdaguer». <sup>24</sup>

Queda clara la tria del vers en funció de la utilitat que ha de tenir el poema, usat en forma de pensament del dia o de simple pensament en *Roser de tot l'any* o usat com a poesia-consol en *Flors del Calvari*. La funcionalitat explicaria la brevetat de les peces —una brevetat que va del *llenguatge el·líptic* de les estrofes curtes fins a *laforisme*—, o també l'extensió d'algunes altres més discursives, més narratives o en forma de cançó i de cant, per ser utilitzades en celebracions assenyalades de menor o major grau de solemnitat.

La funcionalitat explicaria també altres aspectes del poema, com ara les *fórmules de tancament* —força sorprenents en alguns casos—, que contribueixen a ressaltar una idea de manera efectiva i efectista; així com el *ritme melòdic* de moltes peces, que té per finalitat fer-ne més fàcil la memorització, la dramatització o la musicació. Així mateix, la *tria del títol* i la inclusió d'un lema tenen per objectiu la utilitat.

El sentit de la funcionalitat d'aquests dos llibres indueix a parlar del subtítol dels llibres: *Dietari de pensaments religiosos* i *Llibre de consols* en cada cas. No és una casualitat que *Roser de tot l'any* dugui implícita la idea de «Dietari», com un tipus de poesia que ha de llegir-se o ha de servir per a la reflexió diària, com a manual de meditació per a cada dia de l'any. En aquest mateix sentit Verdaguer presentava *Flors del Calvari* al pròleg tenint ben present l'ús del llibre i explicant el subtítol amb els termes següents:

[...] m'he dit a mi mateix, recordant la màxima de l'Eclesiàstic (7, 38), «no deixes d'aconsolar als qui ploren»: en lo món hi ha tantes pobres ànimes que porten la Creu i més grossa que la teva, i no tenen lo goig de saber-la cantar! Qui sap si els lo fesses avinent i els convidasses a tastar la teva consolació, fent estampar aqueixos esbargiments?

Dit i fet, poesies, assaigs o lo que sia lo paner de fruita novella, verda o madura, que en aquest llibre us presento, veu's-el aquí. Si pogués fer

24. SERRALLONGA, Segimon. «El Càntic dels Càntics de Verdaguer», *Anuari Verdaguer 1995-1996*, p. 93.



entrar un raig de llum en un de tants ulls que no hi veuen, o almenys eixugar una sola llàgrima, me'n tindria per ben pagat [...]

I, encara, explica l'origen de la tercera secció:

Aquesta porta lo nom castellà de Miracruz, per haver-ne collides les primerenques, amb la idea de distraure una persona malalta (que al Cel sia) en los boscos i jardins de vora el convent d'aquest nom, a sol ixent de San Sebastián, l'estiuada de 1892.

La idea de distracció-consol —llegiu utilitat o funcionalitat de la poesia— és ben clara: aquí concretada amb la vessant del conhort. En algunes cartes, també hi apareix, encara que, a més, s'hi reflecteix una altra mena d'utilitat: la d'argumentar, exemplificar, demostrar o concretar una idea o un fet personal a través de la seva poesia.

Verdaguer posa en joc la poderosa maquinària del llenguatge al servei de l'eficàcia. Així, no escatima l'ús d'*oposicions* de mots que criden l'atenció: «Oh que és gran ser petitó» (*Roser*, 17-I); *contrastos* com gosar/patir o morir/viure; *quiasmes* o *jocs de mots* i *preguntes retòriques*. El poeta elegeix, a més, d'acord amb l'efecte que vol produir en el lector un o altre to: la contenció en el cas de *Roser de tot l'any* «on el poeta talla tota voluntat de cridar pensant en el lector extern» (Joan Maragall, 1896); l'esqueixament en *Flors del Calvari*, on el poeta arriba al clímax del dolor —un exemple clar és el llenguatge del poema «Sum vermis».

### *Recursos d'autopoietització*

La finalitat per a la qual està pensat un poema és la causa fonamental de la seva forma d'expressió, el gènere mitjançant el qual ha estat elaborat. Així, en són exemples clars la finalitat didàctica de «La coronació de Maria» (*Roser*, 15-VIII) —exemplificada en la forma de rondalla meravellosa i amb una desfilada de personatges extraordinaris; o bé la lliçoneta també didàctica de pregunta i resposta amb què Verdaguer va compondre el poema del dia 26 de gener on tracta d'explicar la forma de la custòdia com a objecte litúrgic. La brevetat d'algunes peces de tots dos llibres en forma d'adagi religiós té com a objectiu, també, la finalitat a què Verdaguer destina la composició.

És una novetat en tots dos llibres l'autopoetització que fa que puguem parlar de *poema autobiogràfic*, amb diferents graus d'implicació del jo:

a) El poema pot donar referències concretes de la biografia personal de Jacint Verdaguer:

Avui, visc a la Gleva;  
Mareta meva,  
demà on viuré?  
(*Roser*, 18-XII)

Avui dia del meu sant  
ningú m'ha dat lo bon dia,  
sinó un gafarró cantant...  
(*Roser, La Veu de Catalunya*, 16-VIII-1893  
«Sant Jacinto»)

Una altra mostra de *Flors del Calvari* és «Lo calze i l'arpa»: «M'han pres lo calze d'or / i em volen pendre l'arpa [...] amor de mos quinze anys / de ma vellor companya».

b) La composició, sense una referència exacta de la biografia, com en l'apartat anterior, dóna elements (data, títol, mot o expressió...) que ajuden el lector a identificar aspectes concrets de la vida de l'autor, sempre tenint present que existeix un marc de referències comunes, és a dir, que el lector ha seguit la trajectòria vital de Verdaguer. A *Flors del Calvari* hi ha molts poemes d'aquest tipus: «A mos defensors», «A mos bescantadors», «Benvinguts» o «Tot sia per Déu». N'és un exemple el poema de *Roser* on el poeta es dirigeix veladament a l'amic i company d'exorcismes Joaquim Pinyol:

Coratge, amic! Mes l'hòrrida galerna  
que avui se desinferna,  
qui la podrà aturar?  
Sents a prop les zumzades udolar?  
Per girar lo torrent que tot ho esborra,  
què som jo i tu? Som dos granets de sorra,  
mes Déu amb grans de sorra atura el mar.  
(*Roser*, 29-IX)

O bé el poema de *Flors del Calvari* que fa una al·lusió velada al marquèes de Comillas:

En tos palaus mon esperit hi plora,  
no nasquí per cantar en gàbia d'or;  
de tes ciutats cuita a llançar-me fora;  
lo bon Jesús m'acollirà en son cor. [...]  
(*Flors del Calvari*, «Al món»,  
datat «Anant a la Gleva, maig 1893»)

c) El contingut del poema assimila l'assumpte autobiogràfic. Aleshores els versos adquireixen forma de jaculatòria o crida: «Lo rosari de mes penes...» (*Roser de tot l'any*, 11-III, *Flors del Calvari*). És un jo genèric, adolorit, amb un matís autobiogràfic que no destorba si el lector s'hi vol identificar:

La tribulació me ve a visitar,  
per rebre-la bé, jo com ho faria?  
Amb aspre carés quan la veig entrar,  
me poso a la mà de qui me l'envia;  
si creix la maror,  
me poso en son Cor.  
(*Roser*, 11-VI)

d) El poema és un crit desesperat, d'expressió crua i directa:

Veieu-me aquí, Senyor, a vostres plantes,  
despullat de tot bé, malalt i pobre,  
de mon no-res perdut dintre l'abisme.  
Cuc de la terra vil, per una estona  
he vingut en la cendra a arrossegar-me. [...]  
(*Flors del Calvari*, «Sum vermis»)

e) En algunes ocasions, a través d'un assumpte aparentment innocu, el poeta arriba a l'apunt personal. Posem per exemple un idil·li narratiu basat en un apòleg conegut com *La cigala i la formiga* (*Roser*, 9-VIII); i una cançó popular extraordinàriament innocent, que el poeta converteix en un lament: *Veniu sol, solet...* (*Roser*, 17-XII). Finalment, també una dita com *Prop del riu no t'hi facis el niu...* (*Roser*, 26-IX) és convertida en un assumpte autobiogràfic que pot cridar l'atenció al lector per la càrrega

irònica, lírica i de vegades subtil que conté. Es tracta d'un conjunt de mecanismes que utilitza el poeta com si fossin una *apelatio* al lector:

A una cigala  
Amagadissa entre els pins  
com cantes, pobra cigala,  
mes, què en resta de tos cants  
quan arriba la hivernada?

Cigala jo só com tu,  
jo canto al sol que m'escalfa,  
mes de tornar a cantar  
als dos resta l'esperança.

Hi tornarem quan lo sol  
desgele les nostres ales,  
tu a l'ombra d'aqueixos pins,  
jo en los solells de la Pàtria.

(*Roser*, 9-VIII)

De *Flors del Calvari* són d'aquest tipus: «A les abelles», «A una flor» i «No em deixeu caure», on el poeta utilitza els refranys «Qui més alt puja de més alt cau» i «De gran pujada gran baixada».

f) El transcurs del temps i l'acció del paisatge proporcionen elements de reflexió autobiogràfica. De vegades l'entorn de Folgueroles o de la Gleva remouen els records, provoquen la reflexió sobre el pas del temps en un poeta que s'acosta a la vellesa:

La tardor de la vida se m'atansa,  
mes, ai!, les flors no em deixaran cap fruit,  
sols me deixen lo fruit de l'esperança  
de quant la vida riu avall s'ha enduit.

(*Roser*, 1-X)

De *Flors del Calvari* és d'aquest estil el poema «Gotes de Bàlsam»: «Vell que t'ajups cap a terra / que aviat serà ton llit, / aixeca los ulls enlaire...».

La novetat en *Roser de tot l'any* és el poema pensat per al format premsa; es podria parlar en un cert sentit de comentari periodístic en forma de vers o de columna d'opinió; l'equivalent al «Cap de brot» de *L'Esquella de la Torratxa*, on es comentava l'actualitat quotidiana. Verdaguer en el dietari poètic de *La Veu de Catalunya* hi comenta «la seva actualitat», «la seva vida quotidiana», en vers.<sup>25</sup> És possible que el poeta reaccionés als versos de crítica social, anticlericals, àcids i humorístics que apareixien a la premsa satírica liberal de la mà de personatges com Gumà o Guibernau, comentant l'actualitat política, religiosa, social i d'esdeveniments quotidians.

### A tall de conclusió. Un tot unitari format de petites parts essencials

Verdaguer, tant des de la miniaturització en poesies de dos versos, com les de «Flors de Miracruz», com des de la construcció de peces de més extensió a partir de petites estrofes, articula un tot, un conjunt format de petites parts essencials. Interessa la part del llibre —els mesos *Roser de tot l'any*; les seccions de l'herbari que és *Flors del Calvari*— tant

25. Tot i que no podem dir de cap manera que *Flors del Calvari* contingui poesia periodística, sí que és convenient de recordar que el primer poema d'aquest llibre, «A Jesús coronat d'espines», fou compost especialment per ser publicat a la premsa. En efecte, la primera publicació del poema fou la de *La Veu de Catalunya* (any III, núm. 15, 9 d'abril de 1893, p. 173) dins l'anotació de *Roser de tot l'any. Dietari de pensaments religiosos* —cada estrofa era una anotació del dia 9 al dia 15 d'abril. Fou també publicat a *La Tradició Catalana* de 15 de maig de 1893, p. 19, amb l'anotació: «Aquesta poesia fou escrita ab motiu de una vil calúnnia de que fou víctima l'il·lustre poeta, qui no sols no volgué ell defendres, sino que fins privá que fos portat als tribunals lo culpable. // Aquesta es la *venjansa* que pren del calumniador». També fou publicat a *La Renaixença*, XXIII (1893), p. 249-250. El poema no va passar al llibre *Roser* de 1894 i es va reservar per a *Flors del Calvari*, amb el lema «Venite adoremus». En una carta del 30 de març de 1893 (*EJVV*, núm. 944, vol. VIII) de Claudi López a Verdaguer, s'esmenta el calumniador, Josep Vidal, i en una de Verdaguer a Claudi López, del 23 de juny de 1893 (Arxiu Joan Moles, publicada pel P. Monjas, *Documentos inéditos*, p. 344-346; carta 955, *EJVV*, VIII), sembla que el poeta envia a López el poema segons s'extreu del que diu: «Mes, recordant jo la paraula del Evangeli: *Demanau y se us donará*, per la setmana santa demaní oprobis, burla y menyspreu y afront, com veurá V. en la poesia que li envio adjunta per si V. no se'n recorda, dedicada a l'articulista Josep Vidal a sos cooperadors, que jo veyá venir y esperava».

com l'element poema. La relació part-tot, unitat-totalitat, s'aconsegueix perquè el poeta posa una atenció especial en l'articulació de les peces i també una especial cura en la tria del nom de cada secció i del títol dels poemes, de manera que la coherència temàtica del llibre s'acordi amb la forma com ha concebut l'al·legoria dels reculls: un roser amb branques i roses a *Roser de tot l'any* i una panera de fruita a *Flors del Calvari*. Verdader, a més, corona el sentit d'unitat d'aquests reculls amb un poema-pròleg i un proemi en prosa.