

«COM SA MÉS BELLA INSPIRACIÓ UN POETA».  
PENITÈNCIA, REDEMPCIÓ I POESIA EN *CANIGÓ*  
DE JACINT VERDAGUER

‘LIKE POETS THEIR MOST LOFTY INSPIRATION’.\* *PENANCE, REDEMPTION  
AND POETRY IN JACINT VERDAGUER’S CANIGÓ*

JOAN SANTANACH SUÑOL

Universitat de Barcelona

Dept. de Filologia Catalana i Lingüística General,

Facultat de Filologia i Comunicació

Gran Via de les Corts Catalanes 585, 08007 Barcelona

93 403 56 28

*jsantanach@ub.edu*

ORCID ID: 0000-0002-7872-280X

### Resum

A *Canigó*, un llarg poema dedicat al naixement de la Catalunya cristiana, hi detectem dues propostes diferents sobre com hauria de ser la poesia. En primer lloc, el «Cant de Gentil», cantat per l’heroi just abans de morir, assassinat pel seu oncle Guifre, comte de Cerdanya. Gentil abandona el seu lloc com a capità del castell de Rià seguint els propis desitjos. De fet, deserta per tal d’obtenir l’amor de la humil pastora Griselda, i és enganyat per Flordeu, la reina de les fades de Canigó, que n’adopta la identitat. A mesura que Gentil penetra en el reialme de les fades, perd els seus atributs com a cavaller, que són aleshores substituïts per nous atributs vinculats a la poesia. És així que declama el «Cant», expressió del seu profund desig de coneixement i d’absolut. La magnitud del desig en fa impossible l’assoliment, i el «Cant de Gentil» es clou entre llàgrimes. L’actitud egoïsta del jove cavaller, només atent a les pròpies necessitats, no és útil a la causa del Cristianisme ni de Catalunya, d’acord amb Verdaguer i el seu amic Collell. Per això cal donar lloc a una nova forma de poesia, més duradora i «sòlida». Guifre, penitent després d’assassinar el seu nebot, i Oliba, fundadors de Sant Martí de Canigó i Santa Maria de Ripoll, monestirs assimilats a poemes en els versos de *Canigó*, representen un nou model poètic, amb els valors cristians, col·lectius i religiosos necessaris per construir un nou país.

### Paraules clau

Jacint Verdaguer, *Canigó*, poètica, interpretació, poesia

\* Prenc el vers en anglès, corresponent al v. 68 del cant XI de *Canigó*, de la traducció de Ronald Puppó (VERDAGUER 2015: 165).

**Abstract**

*In Canigó, a long poem dedicated to the birth of Christian Catalonia, we can find two different proposals of what poetry should be like. The first is the ‘Cant de Gentil’, sung by the hero just before he dies, murdered by his uncle, Count Guifre of Cerdagne. Gentil leaves his post as the captain of Rià Castle, following his own wishes. In fact, he abandons his duty in an attempt to win the love of Griselda, a humble shepherdess, only to be deceived by Flordeneu, the fairy queen of Mount Canigó, who assumes Griselda’s identity. As Gentil becomes immersed in the realm of fairies, he loses his attributes as a knight, which are then replaced by those associated with poetry. With these new attributes, he sings his ‘Cant’, expressing his profound longing for knowledge and the absolute. However, the magnitude of his desire renders its fulfilment impossible, and Gentil’s chant concludes in tears. The self-centred attitude of the young knight, who is only concerned with his own pursuits, is not useful to the cause of Christianity and Catalonia, according to Verdagner and his friend Collell. Consequently, it must be replaced by a new, enduring, more ‘solid’ kind of poetry. Guifre, penitent after slaying his nephew, and Oliba, the builders of Sant Martí de Canigó and Santa Maria de Ripoll, monasteries resembling poems in the verses of Canigó, represent a new poetic mode, infused with the Christian, collective and religious values needed to forge a new nation.*

**Key Words**

*Jacint Verdagner, Canigó, poetics, interpretation, poetry*

**1. ELS REMORDIMENTS DEL COMTE**

Un dels aspectes que més pot sobtar el lector de *Canigó* és l’actitud de profund penediment que el comte Guifre mostra després d’haver assassinat el seu nebot. Perquè no ha estat un homicidi ni premeditat ni injustificat, si més no en les circumstàncies en què es produeix. En un atac de ràbia, l’ha llençat daltabaix de la muntanya quan s’ha adonat que Gentil havia traït els seus. Malgrat tot, els remordiments del comte el portaran a intentar sacrificar-se lluitant contra els invasors musulmans i, més tard, a abandonar la família i les seves responsabilitats, a assumir una rigorosa existència penitencial i a expiar la mort del nebot amb la fundació del monestir de Sant Martí de Canigó. Un can-

vi de vida tan radical sembla poc justificat en el context de la narració dels fets històrics que Verdaguer reconstrueix. I és que, malgrat que es tracti del fill del seu germà Tallaferro, al comte Guifre no li falten raons per defensar la seva acció. Ara bé, el reconeixement del pecat comès i l'assumpció de la penitència consegüent es pot explicar, si més no en part, pel paper que li atribuïa el llegendari canigonenc, d'acord amb el qual la construcció de Sant Martí es vinculava amb la penitència per l'assassinat del nebot.<sup>1</sup>

Entre els papers de Verdaguer relacionats amb la composició de *Canigó* hi ha resums en prosa d'alguns episodis, entre els quals un parell de referents a l'abandonament del castell de Rià protagonitzat per Gentil —que, en aquest estadi de composició del poema, és anomenat Guillem.<sup>2</sup> Hi trobem, així mateix, el reconeixement de Guifre, davant del seu germà, de la seva responsabilitat en la mort del nebot (qui evita el conflicte entre els dos comtes no és, encara, Oliba, sinó l'ermità de Sant Martí), i el vot de Guifre de fundar un monestir; els seus remordiments i la decisió de cavar la pròpia tomba, i la petició que es coroní amb la creu el cim del Canigó, «on matí mon nebot».<sup>3</sup> No s'ha conservat cap resum, en canvi, que relati pròpiament l'assassinat.

1. Joan AMADES (1978: 74-82) recull diversos mites sobre la fundació de Sant Martí, en què el comte de Cerdanya i l'assassinat d'un nebot seu tenen un paper central; val a dir que la narració més extensa que el folklorista en recull, malgrat que no s'hi citi *Canigó* ni cap altra font, presenta paral·lelismes destacats amb l'obra de Verdaguer, inclòs el nom del protagonista, alhora que divergències igualment notables, que han generat dubtes seriosos sobre el possible origen oral i tradicional d'aquesta versió (HAUF 1988 [1972]: 79; ROVIÓ, ROVIÓ & AYATS 1988: 120). Francesc CODINA (2010: 116-118), per la seva banda, fa un repàs de diverses llegendes reportades per fonts històriques (Pere Tomich, Narcís Feliu de la Peña i Víctor Balaguer, com també Jeroni Pujades) i les causes que atribueixen a l'assassinat del nebot perpetrat per Guifre de Cerdanya; la traïció, encara que també hi sigui present, no és pas la més habitual.

2. Formen part del ms. 2433 de la Biblioteca de Catalunya, que és un volum facílic en què es conserven nombrosos esborranys i materials relatius a la gènesi de *Canigó*. Vegeu els textos 4 (f. 78v) i 5 (f. 80r-v), a l'apèndix corresponent en VERDAGUER (en preparació). La motivació de l'ascens al Canigó no és encara l'amor, sinó el desig de posseir el mantell de fada, que actua com a talismà de la reina per atraure el jove cavaller. Al f. 49r hi ha encara una altra breu anotació, on l'ascens a Canigó del jove no sembla, ni tan sols, que estigui motivat per aquest interès. La majoria d'aquestes proses són igualment transcrits en TORRENTS (1995d: 220-224).

3. Vegeu els textos 10 (f. 81r-v), 11 (f. 76r) i 12 (f. 82r).

El mateix Verdagner va vincular l'inici de la composició de *Canigó* amb el coneixement de la llegenda de Guifre. En parla a l'esborrany de pròleg que va preparar per al poema, finalment no emprat:

A últi[ms d]estiu de 1880 una partic[ul]ar casualitat me dugu[é a] passar uns quants dies en lo solei de Canigó, 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 [...].<sup>4</sup>

No hi ha dubte que Gentil ha mancat als seus deures com a guerrer i com a cavaller cristià. Ha abandonat el lloc que tenia assignat, que no era altre que el govern del castell de Rià, bàsic per a la defensa de la població. Ho ha fet, a més, en temps de guerra, davant l'amenaça d'un atac sarraí que es preveia imminent, i no ha tornat quan més se'l necessitava. En cap cas no hauria estat excusa per al comte, si mai se n'hagués arribat a assabentar, que la intenció inicial de Gentil era ser de nou al castell abans de l'alba per poder, així, assumir les seves responsabilitats guerreres. Els fets són clars: el seu nebot i subordinat no era al capdavant de la tropa que havia de comandar quan han arribat els sarraïns, i el castell sense capità no ha advertit la gent de Cornellà de Conflent, que hi confiava, de l'atac. Les conseqüències per als cristians han estat nefastes (VII, 413-420).

Gentil, sense cap mena de dubte, és un desertor culpable de traïció a la pàtria —permeteu-me l'anacronisme, que no s'ha de vincular amb el segle X, sinó amb la visió pròpia del final del XIX. No ha acomplert la missió que se li havia encomanat ni s'ha fet mereixedor de la confiança que s'havia dipositat en ell. Per això durant l'atac es parla de «traïció», i s'afirma que les destrosses causades pels sarraïns són «culpa» seva perquè ha venut «a son amor llur terra» (VII, 406, 441, 443).<sup>5</sup> La possibilitat que el nebot sigui un traïdor no entrava entre les causes de

4. Es conserva al mateix ms. 2433, factici, f. 8r. Vegeu-lo complet en BOHIGAS (1981: 358), TORRENTS (1995*d*: 228-230 i 2004: 122-123), i VERDAGUER (2002: 47-49).

5. Cito a partir de VERDAGUER (en preparació). També Pere TÍO (1988: 135), entre altres, remarca que Gentil és «traïdor des d'un punt de vista històric i moral» i Lluís CALDERER (1987: 7), per la seva banda, observa la duresa del càstig que ha d'assumir Guifre per la mort de Gentil, tot i que aquest ha traït l'exèrcit cristià.

la manca de notícies que l'oncle sospesava abans de trobar-se'l, tot engalanat, al cim del Canigó:

*tres dies feia  
que amb ell pensava, de quimera foll;<sup>6</sup>  
i sens l'espasa que ell cenyí-li el veia,  
i com esclau amb un collar al coll.  
(VII, 433-436)*

L'expressió «de quimera foll» hem d'interpretar-la segurament com a 'extraordinàriament preocupat' davant la manca de notícies sobre el nebot, de qui no ha sabut res durant els tres darrers dies. No sembla que, en aquest cas, s'hagi d'entendre *quimera* com a 'malvolença', sinó més aviat com a 'ànsia o inquietud'. Guifre no té cap raó per malpensar de Gentil. És més probable que cregui que ha mort o ha estat fet presoner a causa d'un engany sarraí, que hauria neutralitzat el castell de Rià abans de llençar-se sobre Cornellà. Aquesta confiança en el nebot, traïda, hauria agreujat el sentiment de ràbia quan se'l troba inesperadament convertit en un «Samsó que alguna Dàlila ha xollat» (VII, 440).

Fins aleshores el paper de Gentil s'ha caracteritzat per la passivitat. Una vegada ha entrat en contacte amb el món mític de les fades, després d'haver pres la decisió d'accedir al Canigó per tal de veure acomplert el seu amor per Griselda, el jove és arrossegat per les circumstàncies i esdevé incapaç d'imposar-se en les comptades ocasions en què manifesta cap intenció de tornar al seu propi món. Fins a quin punt l'anul·lació de la voluntat de Gentil és únicament condicionada per l'embruix de la fada, o bé, així mateix, per l'amor que sent i, sobretot, per les seves pròpies ànsies i inquietuds, és un aspecte que no s'acaba de definir. El poema hi guanya, en aquest sentit.

Flordeneu, oferint-se a Gentil, li atorga la possibilitat d'obtenir l'amor de Griselda, al mateix temps que li obre les portes d'un món nou i meravellós, en què es poden materialitzar tots els desitjos imaginables («Si vols volar pel cel, tindràs mos somnis; / si pel fil de les

6. Aquesta cursiva, i la resta de les que consten a les citacions, és meva. Regularitzo ortogràficament les citacions prenortatives.

serres, ma carrossa»; II, 173-174). L'oferta és massa temptadora i l'ingenu guerrer és incapaç de protegir-se'n. El recorregut aeri pel Pirineu del cant IV, com a mostra dels dominis que la reina de les fades li ofereix si accedeix a casar-s'hi, o els mateixos dons i presents de noces que els lliuren les fades, pretenen igualment convèncer el flamant cavaller que es quedi al costat de la realitat pagana, dels poders ancestrals de la terra. És com si el vell ordre feèric, a la defensiva davant l'embat de la nova realitat cristiana, que arriba amb força, provés d'apropiar-se de Gentil en un intent desesperat per mantenir l'hegemonia.

El fill de Tallaferro es mostra del tot aliè a aquestes maquinacions. Es limita a deixar-se portar per les fades. Ni tan sols arribarà a concretar la seva tria. Guifre l'estimbarà Canigó avall abans que hagi tingut temps de fer-ho. I segurament abans que hagi arribat a decidir-se.

## 2. DE CAVALLER A JOGLAR

Just abans del seu precipitat final, Gentil ha recitat el seu conegut «Cant», que marca el punt culminant de tota l'obra. Assenyala igualment la transició entre les dues meitats del poema: el vessant més líric i meravellós, després d'aquest clímax, deixa lloc progressivament a la matèria més vinculada a la història, l'èpica i la religió.<sup>7</sup> I, en darrer terme, a l'expansió i a l'establiment del cristianisme per una geografia fins llavors dominada per les fades —o, en tot cas, en disputa.

Com s'ha remarcat en diverses ocasions, en el conjunt del poema Gentil té el paper de connectar els dos àmbits, l'històric i el llegendari.<sup>8</sup> A l'inici el seu personatge, tot i ser en bona part fruit de la imaginació de Verdager, està perfectament integrat en el món històric de la noblesa comtal. Al cant I ha demanat al seu pare, després de remarcar els seus mèrits en la lluita contra l'enemic sarraí, que l'armí cavaller. L'encarregat de fer-ho és l'oncle Guifre, després que el jove hagi

7. CASACUBERTA & TORRENT ja havien observat el paper destacat del «Cant de Gentil» en el conjunt del poema, cosa que explica la gran quantitat d'esborranys que Verdager en va escriure (vegeu l'anotació a la carta 484, de Verdager a Jaume Collell; 1959: 52-53). Vegeu també TORRENTS (1995c: esp. 168-169), i SANTANACH (en premsa *b*).

8. Per exemple, HAUF (1988: 74) o CODINA (2010: 119).

vetllat les armes durant la nit. Tot indica, doncs, que Gentil, l'«aligó tendre» (I, 10), està cridat a seguir el model de les àligues que l'han precedit. L'amor per una pastora de baixa condició, però, ho trastoca tot. En lloc d'obeir el manament patern de treure's Griselda del cap, Gentil s'aferra a la possibilitat d'aconseguir l'amor de la pastora —o, potser millor, el permís patern per estimar-la— quan el seu escuder, ja al cant II, li explica que, si obtingués un mantell de fada, podria aconseguir qualsevol desig que tingués («si volguéssiu volar, tindríeu ales», li diu al v. 44, avançant-se a les paraules de la mateixa fada, citades més amunt, que emprarà una expressió ben semblant al v. 173).

És llavors que, ascendint penosament per una muntanya que es resisteix a deixar-lo penetrar en els seus secrets, Gentil entra en contacte amb les fades. No triga a caure sota l'influx de Flordeneu transfigurada en Griselda.<sup>9</sup> De la seva mà, s'endinsa en el llegendari, que l'absorbeix i li fa oblidar el compromís de tornar per complir el seu deure com a cavaller.<sup>10</sup> L'amor per la fada —i el seu encís— li ennuvola la voluntat i li pren la memòria, cosa que implica neutralitzar els valors guerrers que haurien hagut de guiar el seu comportament. Gentil, presoner de les goges, inicia un procés de transformació, que el durà a perdre els atributs que el caracteritzen com a cavaller, i que tant desitjava a l'inici del poema, i a substituir-los per uns altres de nous, de naturalesa ben diferent.

L'espasa és, sense cap mena de dubte, l'element que millor l'identifica com a cavaller cristià. Tal com li diu l'ermità de Sant Martí al cant I, durant el ritual d'adobament:

L'espasa és una creu;  
batalla i venç com Jesucrist amb ella,  
ama de cor aqueixa esposa bella,  
que no l'arranquen vida ni mort del costat teu.  
(I, 57-60)<sup>11</sup>

9. Són suggerents les consideracions que planteja Julià GUILLAMON (1986: 27) sobre la fusió de Flordeneu/Griselda, malgrat que no hi coincideixo.

10. Sobre la matèria llegendària de *Canigó*, íntimament lligada al folklore pirinenc, vegeu entre altres HAUF (1988) o ROVIRÓ, ROVIRÓ & AYATS (1988).

11. L'equivalència entre l'espasa i la creu té una llarga tradició darrere. Malgrat tot, no em sembla sobrer remarcar que és present en *Nerto* de Frederic Mistral, obra

Per això no ha de passar desapercebut un passatge del cant III, sens dubte un dels més lírics del llibre, en què Gentil, adormit, és amanyagat per les fades. Es tracta del moment previ a l'accés al món del meravellós, cosa que Gentil farà, com marquen les convencions del gènere, a través de l'aigua, amb la «gòndola» de Flordeneu (III, 31). Per poder-hi penetrar, s'ha de desprendre d'allò que el vincula més estretament amb la seva missió guerrera i amb l'existència que ara abandona: l'espasa. Entre les carícies i atencions de les fades, gairebé com si d'un joc es tractés, n'hi ha una que duu a terme allò contra què el prevenia l'ermità:

Amb mà atrevida una li trau l'espasa  
i en ella es mira com en clar espill,  
com nin que juga amb una ardenta brasa,  
sos tendres dits posant en greu perill.  
(III, 21-24)

Sense l'espasa-creu, sense la resta de l'armadura, sense memòria i quasi sense voluntat, Gentil ha deixat de ser el cavaller cristià que havia de protegir el territori i la població dels atacs sarraïns. Quan Guifre topa amb ell al cim del Canigó, el procés de despreniment dels atributs guerrers ja s'ha consumat. Els versos són ben explícits. Guifre

Veü al que ahir deixà cobert de ferro,  
de pedreria i flors enjoiellat;  
*veü fet joglar* lo fill de Tallafarro.  
(VII, 437-439)

Gentil s'ha després dels elements cavallerescos i n'ha adquirit de nous, propis d'un joglar, és a dir, d'un poeta. Ha substituït l'espasa pel símbol per antonomàsia de la poesia: l'arpa. L'instrument musical és un

---

que Verdaguier va traduir i publicar l'any 1885, el mateix en què va aparèixer *Canigó*. En el clímax de l'acció, quan Rodrigo, per defensar Nerto, s'enfronta al diable, a qui fins llavors ha servit, ho fa agafant l'arma per la fulla: «Tantost vomitava aquesta escòria, lo valerós nebot del papa parteix com un lleó contra Llucifer, i, mostrant la creu de sa espasa resplendent, que li presenta pel pom, li crida: [...]» (cito per l'edició de la Il·lustració Catalana; VERDAGUIER 1915: 101).



present de la fada de Lanós, Lampègia, també premonitòriament víctima d'un amor desgraciat entre personatges d'origens enfrontats. La identificació de Gentil amb l'arpa-poesia és assenyalada al poema amb la caiguda de tots dos, cavaller i instrument, Canigó avall i la indstriabilitat dels dos éssers a l'hora de la mort:

Sospirs o notes minven i s'apaguen,  
sonant per darrer colp més tristament,  
alè de dues vides que naufraguen,  
esvanint-se plegades en lo vent.

(VII, 453-456)

Si Gentil és el poeta, el «Cant» és fruit de la seva inspiració. No sols n'és l'autor en la ficció, sinó que, a més, hi parla sobre ell mateix i la seva situació, sobre els seus dubtes i anhels. Les fades li han demanat que llanci «al vent un càntic amorós» (VII, 360), i ell els expressa l'amor que sent. No és, però, un relat amorós, com segurament esperaven les fades, sinó l'expressió d'un amor absolut i insaciable, un anhel d'elevació irrefrenable que es projecta vers un ideal, malgrat tot, poc definit. Sí que desitja, com a culminació màxima, veure «la cara / del Criador» (VII, 389-390), però el seu no és estrictament un desig religiós, sinó més aviat àvid de coneixement i d'experiències, que s'interroga sobre si mateix, en un qüestionament que inclou la vida i la família que ha deixat en el món històric, alhora que també Flordeneu i el seu món meravellós. I que no s'atura aquí. L'expressió del desig s'amplia, i Gentil es planteja acostar-se al sol, recórrer el firmament i ascendir pel món, simbolitzat a la manera de Ramon Llull amb un arbre, des de les arrels fins als fruits. I malgrat tot, encara no en té prou. D'aquí la referència al creador, que tampoc no el satisfà, perquè l'univers sencer no és capaç de saciar la seva set.

El mateix abast del desig, sense límits, comporta la certesa de la impossibilitat de realitzar-lo. Potser perquè, en el fons, el desig de Gentil és mantenir-se en el desig mateix, tal com alguns trobadors gaudien esperant una mercè amorosa que sabien que no arribaria mai. Sigui com sigui, la impossibilitat d'assolir l'absolut comporta inevitablement la insatisfacció, l'enyor d'una realitat que el poeta és incapaç

de concretar. És la fi de l'exaltació amorosa, que porta cap al desençantament remarcant al títol del cant VII.

En l'anhel d'absolut del poeta Gentil s'hi ha vist una projecció dels anhels del mateix Verdaguer i, en el fons, de qualsevol artista romàntic. Gentil reprendria, des d'aquesta perspectiva, la pulsio poètica novalisiana vers l'elevació a la recerca d'una realitat superior i més pura, per bé que en el fons inassolible.<sup>12</sup> Com en el cas de Heinrich von Ofterdingen, assistim a la construcció, inevitablement més esquemàtica, de Gentil com a poeta. El jove cavaller ha abandonat l'espasa per l'arpa i ha rebutjat les seves obligacions mundanes per la poesia. Aquestes no són, de fet, sinó mostres externes d'un canvi interior que, per això mateix, difícilment podria tenir marxa enrere. El retrobament, una vegada consumada la transformació, amb la seva antiga realitat guerrera, personificada en la topada amb el seu oncle al cim del Canigó, no pot acabar d'altra manera que amb la mort de l'heroi, empès daltabaix abraçat a l'arpa-poesia, és a dir, a la seva nova condició.

Parlant del Gentil poeta, Francesc Codina afirma que «representava un model d'artista conflictiu que tendia a sofrir una “embriaguesa de la imaginació”». La citació entre cometes altes prové d'una carta que Jaume Collell va adreçar a Verdaguer durant la composició del «Cant de Gentil».<sup>13</sup> L'expressió recull tota la desconfiança pel personatge, atrapat en els encisos pagans de les fades; tampoc no devia convèncer-lo gaire el vitalisme tan terrenal que destil·la el jove —que no es contradia, més aviat al contrari, amb la passivitat que adopta sota l'influx de Flordeneu.

Gentil, certament, no mostra cap inclinació espiritual, més enllà d'una admiració, en molts aspectes convencional, per sant Martí cavaller, i la referència, al final del seu cant, al «Criador», comentada més amunt. Des de l'inici del poema s'ha remarcant el poc ascendent que els «sanitosos», «cristians consells» tenen sobre ell (I, 33-35). El perill que comporta l'actitud tan «terrenal» de Gentil l'expressa, una vegada

12. Ricard TORRENTS (2004c) posa en relació el «Cant de Gentil» amb el «Cant d'Hipèrion» de Hölderlin, fent atenció igualment a l'anhel d'absolut.

13. Vegeu CODINA (2010: 124); per a la carta de Jaume Collell, CASACUBERTA & TORRENT (1959: 53-54), núm. 485.

més, l'ermità de Sant Martí, veient com el novell cavaller segueix les evolucions de Griselda al centre de la dansa:

—Salvau-lo —diu—, oh Pare amorosíssim!  
 Les filles *de la terra* vos robaran son cor.—  
 (I, 125-126)

### 3. LA REDEMPCIÓ DE GENTIL I LA POESIA

En un poema com *Canigó*, que conclou amb l'establiment de monestirs en diversos indrets de la Catalunya vella, com a símbol del naixement del país indissolublement lligat al cristianisme, Gentil és un personatge incòmode. Si a més hi sumem la llegenda de què partia, que així mateix en condiciona la trajectòria, sembla inevitable que «aquest personatge havia de morir tràgicament» (CODINA 2010: 124). No és menys cert, però, que Verdagner no es decideix a condemnar-lo, ja que aquest gest hauria implicat reprovar el personatge que més clarament encarna la poesia a l'obra. D'aquí els esforços que fa per redimir-lo.

La redempció de Gentil s'inicia en el mateix acte d'execució. Malgrat totes les justificacions que té la reacció irada de Guifre quan topa amb el seu nebot, desertor i vestit de joglar, el comte assumeix de seguida, esglaiat, la culpa que comporta la seva acció:

Llavors se dona compte del seu pecat,  
 lo coneix i s'esglaià; mes, ai!, ja és tard.  
 (VIII, 19-20)

És possible que, amb els atenuants, Verdagner volgués, sobretot, més que no pas mitigar la responsabilitat del comte, justificar-ne la ràbia i la reacció subsegüent. Perquè una vegada perpetrat l'assassinat, Guifre s'atribueix tota la responsabilitat del «pecat», com ell mateix el qualifica dos cops (al vers ja citat, VIII, 19, i IX, 263); en cinc altres ocasions, el terme emprat és «crim» (IX, 40, 133, on és adjectivat d'«esgarriós»; X, 6; XI, 86, 348). En canvi, no esgrimeix cap vegada la

deserció de Gentil ni les seves funestes conseqüències com a descàrrec, ni tan sols com a excusa, per la seva acció.

Amb la mort de Gentil, es produeix la paradoxa que, encara que ha estat ell qui ha abandonat el seu lloc i l'hem de considerar, per tant, responsable de les desgràcies de la defecció, és el seu oncle Guifre qui ha d'expiar la mort del nebot. El comte, en assassinar el jove poeta, esdevé instrument per a la redempció de Gentil. Com si d'un màrtir es tractés, el dolor i la sang netegen el seu cor terrenal. Ho fa explícit l'abat Oliba en fer-ne el panegíric durant l'enterrament:

mentres per ell lo càlzer oferia,  
 en l'aire he vist passar son esperit,  
 mirant aquella sang que rentaria  
 son *cor de terra* pel dolor ferit.  
 (IX, 252-255)

I no sols això, sinó que, en descarregar-lo del pes de la culpa, sembla com si l'oncle es veiés obligat a assumir tota la càrrega, tant la pròpia com la del nebot. Fins i tot s'insinua que Guifre és culpable de traïció quan, després del triomf cristià, Tallaferro no obté resposta sobre el parador del seu fill i veu que s'enfosqueix el cel de la victòria,

com en lo curs de la divina història  
 se veu l'ombra de Judes apuntar.  
 (IX, 44-45)

No cal insistir en les implicacions de citar Judes en aquest indret. Que Tallaferro temi una traïció a causa de la desaparició de Gentil és del tot coherent amb el desenvolupament del relat, però no deixa de ser simptomàtic que aquest càrrec, que és el veritable crim de Gentil, passi a engruixir les imputacions de què haurà de respondre el comte Guifre.

L'impuls immediat de l'oncle quan esdevé conscient d'haver assassinat Gentil, quan ja no «d'ira està foll» (IX, 1), és desitjar la mort. Un llamp justicier o, en la seva absència, el suïcidi, «seguint l'hermós cadavre córrecs avall» (IX, 27). Aquesta opció l'hauria condemnat per a l'eternitat. Com que manté l'esperança en la gràcia divina, prefereix morir lluitant contra els sarraïns i es llença a l'encaç de les tropes de

Gedur, amb l'esperança de morir màrtir. No és aquest, però, com sabem, el destí del comte.

Després d'haver derrotat l'exèrcit invasor, la comitiva cristiana, ara ja comandada per l'abat Oliba, el tercer germà, torna cap a Sant Martí buscant el jove cavaller. Quan arriben a l'ermita, hi coincideixen amb l'escuder de Gentil, que hi ha dut el cadàver del seu amo. L'ha arrabassat de les mans de les fades, el poder de les quals, amb la mort de Gentil, ha disminuït fins al punt que Flordeneu és incapaç d'oposar-hi cap resistència. Tallaferro, en veure el cos del seu fill sense vida, reacciona amb virulència, exigint saber qui ha mort el noi. Guifre reconeix la seva responsabilitat, però no vol morir a mans del seu germà sense abans haver reconegut el parricidi en confessió. Corre, doncs, cap a l'ermita,

son crim esgarrifós per confessar;  
per ben perduda té, oh dolor!, sa vida,  
mes, cristià, vol l'ànima salvar.

(IX, 133-135)

Absolt per Oliba, Guifre s'adreça a Tallaferro per demanar-li el perdó o la mort, sabent que si el perdona s'haurà de sotmetre a una existència de dolor, remordiment i contrició:

—Puix Déu m'ha perdonat, també perdona'm,  
o bé la mort que jo he donada dona'm  
—de genolls a sos peus Guifre li diu:—  
xafa'm o al corc mortífer abandona'm  
que em rosega lo cor de viu en viu.—

(IX, 156-160)

Tallaferro, davant de l'actitud del seu germà i dels remordiments que expressa, opta per abaixar l'espasa. A partir d'aleshores, el rosec de l'assassinat condicionarà tota l'actuació de Guifre. Fins i tot al cant XI, quan ja ha construït Sant Martí, els seus remordiments encara són qualificats de «cruel martiri» (XI, 160).

Just després de l'enterrament de Gentil, i d'haver-li demanat «perdó pel seu pecat», Guifre resol canviar de vida. Abdicarà en el seu

fill, restarà al costat de la sepultura del nebot i edificarà en aquell lloc un monestir. Tal com ell mateix ho expressa, desitja «acabar ma vida en penitència» i aprendre «la ciència [...] de morir» (IX, 277, 279-280). I quan l'abat li proposa fundar el nou monestir sota l'empara del de Sant Miquel de Cuixà, i li narra la vinculació d'aquest darrer amb el de Sant Andreu d'Eixalada (291-536), el comte corre a acceptar la idea i, fent gala d'una humilitat poc habitual en un noble, fa un nou vot:

prop de la seva  
jo cavaré la fossa meva,  
com un esclau  
que de son amo als peus s'ajau.  
(IX, 541-544)

De la mateixa manera que el comte Guifre està fent l'aprenentatge de la ciència de morir, la comtessa Guisla ha d'assumir la seva condició de vídua d'un marit que es nega a habitar entre els vius. Quan ella li demana que recuperi el seu lloc, Guifre li respon que, atès que Déu no ha permès que fos ajusticiat com un criminal, sinó que li «torna compassiu la vida», ell, al seu torn, «bé li puc oferir lo que me'n resta!» (X, 47-48). El proper pas serà el d'abandonar la cel·la del monestir, sentint-se indigna de viure al costat dels monjos «sants», i obrir amb les pròpies mans «sa habitació darrera», la tomba, la finestra des de la qual «aguaitar sovint a l'altre món», on s'estendrà a partir d'aleshores «com un cadavre cada nit» (XI, 118, 123, 138, 144).

Alguns dels comportaments assumits per Guifre, vinculables a motius ascètics cristians, són igualment assimilables a actituds pròpies dels poetes romàntics. Penso sobretot en el desig de solitud, el gust pels sepulcres i la preferència per la companyia dels morts. Alguns d'aquests motius, els retrobem en la poesia d'Ausiàs March. El poema XIII, «Colguen les gents amb alegria festes», ha estat sovint interpretat en clau protoromànica. A la primera cobla el de Gandia hi estableix un contrast entre la gent que es reuneix per gaudir de tota mena de celebracions, i el jo del poeta, que se n'allunya en solitud:

E vaja jo los sepulcres cercant,  
interrogant ànimes infernades  
(XIII, 6-7)

A la mateixa poesia marquiana, pocs versos més avall, hi ha una altra imatge que aproxima Guifre al jo dolent de March; és quan afirma que el dolor de Tició, a qui un voltor devora eternament el fetge, és inferior al seu, objecte d'un doble atac:

car és un verm qui romp la mia pensa  
altre lo cor, qui mai cessen de rompre  
(XIII, 21-22, MARCH 2008: 123-130)

El cor de March devorat per un verm —un cuc o un corc— és ben a prop del corc que rosega el de Guifre als vv. 159-160 del cant IX, ja citats. La diferència entre les dues víctimes, certament no pas menor, és que el dolor de March respon a la incertesa amorosa, mentre que el de Guifre és fruit del remordiment. Però la metàfora és pràcticament la mateixa. La qüestió, llavors, seria fins a quin punt Verdaguer va reprendre conscientment la imatge del poeta medieval per vincular-la amb la figura de Guifre. Malgrat que els paral·lelismes entre March i Verdaguer són pocs i dubtosos, no es pot descartar que l'atribució al comte d'actituds associades al màxim referent de la poesia medieval fos buscada, com veurem (SANTANACH 2016: 76-80).

Una vegada els sarraïns han estat expulsats, i amb les forces paganes de la terra en clar retrocés, ha arribat l'hora de construir el nou país. Tot el cant XI de *Canigó* és expressió d'aquest esforç per erigir una nova Catalunya, sorgida de la victòria cristiana. L'edificació de Sant Martí de Canigó i la restauració de Santa Maria de Ripoll, aquesta darrera concretada en la projecció de la façana historiada de l'església, producte de la «fantasia» d'Oliba (XI, 184), permeten visualitzar gràficament el procés. En aquest moment ja no hi ha lloc per a grans anhels inconcrets, de realització impossible i, per això mateix, condemnats al fracàs i a la insatisfacció. Tot al contrari: les obres es projecten amb la màxima definició i amb uns objectius ben clars. La descripció de Sant Martí no té pèrdua (XI, 19-66), com tampoc la de la

portalada de Ripoll (XI, 211-294). Els dos monestirs són realitats construïdes, tangibles i prou sòlides per sobreviure fins a l'època d'escriptura de *Canigó*, mal que hi arribessin en un estat de deixadesa deplorable, tal com es descriu a «Los dos campanars», l'epíleg incorporat a partir de l'edició de 1901. Per això Verdaguer no va haver d'imaginar com devien ser els monestirs, sinó que en va tenir prou de posar per escrit el que havia tingut ocasió de veure *in situ*.

Enllestida l'edificació de Sant Martí, el comte se'n mostra satisfet. El monestir és la seva creació. La comparació que Verdaguer empra per descriure els sentiments de Guifre no és en absolut gratuïta:

Contempla Guifre la seva obra feta  
 com sa més bella inspiració un poeta,  
 coronada de llum i resplendor,  
 de poble en poble quan pels aires vola,  
 estrella de claríssima aureola  
 que es posarà en lo front de son autor.  
 (XI, 67-72)

La tasca de Guifre, la construcció del monestir de Sant Martí de Canigó, és assimilada a una poesia, la més inspirada d'un poeta. És difícil, en aquesta analogia, no pensar en el poeta Gentil i el seu cant. No oblidem, a més, que Verdaguer ha atribuït a Guifre alguns dels trets propis del poeta medieval per anonomàsia. Tot sembla indicar que el comte-penitent no sols ha hagut de purgar les culpes pròpies i les del nebot, sinó que així mateix s'ha vist impellit a corregir els excessos imaginatius i mancats d'espiritualitat del jove cavaller. Ara, l'objectiu perseguit ja no és un absolut inassolible, a causa de la seva vinculació amb els aspectes més terrenals de l'existència, que el limiten alhora que impossibiliten que sigui posseït de forma plena. Ja no és un cant a uns anhels de coneixement i puresa que el poeta es veu incapaç d'expressar, malgrat la seva imaginació desbordant, aquella imaginació que el feia sospitós per al canonge Collell. En aquest moment el poema ha esdevingut un cant tangible, un homenatge de la criatura al creador, un espai intermedi entre el món i el cel. Tal com s'afirma, referint-se a la construcció del campanar de Sant Martí:



és un esforç titànic de la terra  
per acostar-se un pas al paradís.  
(XI, 47-48)

També l'abat Oliba, mentre treballa en la façana de Ripoll, és equiparat a un «enamorat artista» (XI, 193), del qual es mostra el procés de composició de l'obra, i es fa referència a proves i assajos descartats abans d'arribar a la consecució final. El resultat és, una vegada més, un «poema», aquesta vegada amb «set cants misteriosos» (XI, 211; més avall és qualificat d'«epopeia», v. 307). Evidentment, tampoc el bisbeabat no pot ser en cap cas un artista assimilable a Gentil: la seva és una obra compromesa «amb la religió i l'ordre social», destinada «a la glorificació del Creador» (CODINA 2010: 125-127).

Guifre amb Sant Martí i l'Abat Oliba amb la portalada de Ripoll dupliquen, d'alguna manera, la figura del poeta que es contraposa al model de Gentil. Potser hi té a veure que la refundació de Ripoll i, doncs, la projecció del seu frontispici, no formava part de l'esquema inicial de *Canigó*, sinó que va ser una incorporació tardana, molt probablement motivada per l'inici del procés de restauració del monestir.<sup>14</sup> Així, de la mateixa manera que «el poeta no evità una certa matusseria a l'hora de lligar l'episodi d'Oliba i de la portalada romànica de Ripoll amb el final del poema» (TORRENTS 1995d: 231), és possible que també s'hagi de veure en aquesta geminació una certa redundància estructural.

Sigui com sigui, les actuacions primer de Guifre, guiat pel seu germà Oliba, i després de l'Abat Oliba mateix, corregeixen la desviació de Gentil, que, massa inexpert, ha perseguit un absolut erroni i, per això mateix, abocat a la decepció i al plor. Rectificant els anhels de Gentil, Jacint Verdaguer feia una esmena general a bona part de la poesia del seu temps. Es tracta d'un plantejament que no sorgeix exclusivament lligat a la composició de *Canigó*. Els models de poeta i les consecucions que hi planteja s'han de situar en una reflexió més àmplia sobre la poesia i la funció, o les funcions, que se li haurien d'atorgar.

14. Per a les evidències textuais de la incorporació dels versos dedicats a Ripoll un cop el cant XI ja estava tancat (tan tancat com podia estar un autògraf de Verdaguer abans d'anar a la impremta), vegeu SANTANACH (en premsa a).

#### 4. CANIGÓ O LA POESIA ESCRITA AMB ESTELS

El poeta de Folgueroles, just en els mateixos anys en què treballava en *Canigó*, meditava sobre la funció de la poesia i els seus propis anhels com a creador. El poema «Vora la mar», inclòs en *Flors del Calvari* (1896), però escrit gairebé catorze anys abans, el 1883, és, tal com va remarcar Ricard Torrents, una reflexió sobre la validesa de la poesia.<sup>15</sup> De la poesia en general i, específicament, de la seva poesia. Parlar del valor de la poesia implica, igualment, parlar de la funció que se li ha d'atorgar. Verdaguer, a «Vora la mar», distingeix entre els efímers «versos en l'arena» que escriu i els que desitjaria compondre a la «platja del mar dels cels».

No cal forçar gaire la interpretació per relacionar el primer tipus de poesia, la «joguina d'infants», amb el «Cant de Gentil», i la poesia perenne escrita en la «pàgina serena» del cel, amb les produccions de Guifre i Oliba, i, per extensió, amb el *Canigó* mateix i el missatge final que en resta. No oblidem, en aquest sentit, que a la primera edició no s'hi va incloure l'epíleg en què relata la decadència dels dos monestirs del Conflent, sinó que l'obra finalitzava apoteòsicament amb l'ascens de la creu al cim de la muntanya. En aquest sentit, *Canigó* podria ser perfectament un intent de compondre poesia perenne, transmissora d'un missatge doctrinal i salvífic. Que l'evolució del poeta en els anys immediatament posteriors evidencii que aquesta proposta no va acabar de quallar en la seva pròpia consideració, potser per insuficient, no l'exclou com a possibilitat durant la primera meitat dels anys vuitanta. El missatge metapoètic i la confrontació de models possibles que es planteja a *Canigó* no exclou aquesta opció. Més aviat al contrari.

En l'anàlisi prèvia he plantejat que Jacint Verdaguer proposa a *Canigó* dos tipus de poesia, amb funcions i finalitats en molts aspectes divergents. Tampoc no són fàcilment conjugables les dues opcions que s'oposen a «Vora la mar». La que resta quan es tanca el poema èpic és una producció ordenada, expressió de la lloança de Déu cantada per la humanitat, i d'una utilitat social innegable, que es concreta

15. TORRENTS 1995*b*; també n'ha parlat MORETA 2006.

en la cristianització de la geografia catalana, paral·lela a la creació de la nació. Territori i religió esdevindrien així consubstancials a la mateixa identitat catalana naixent. Sobretot els cants IX i XI, ja abans de l'expulsió definitiva de les forces feèriques paganes, narrada al cant XII, són expressió d'una construcció del país estretament lligada a uns valors religiosos i morals ben concrets, que, a més, per extensió, es volen vigents i actius en l'estricta contemporaneïtat del poeta. Les construccions de Sant Martí de Canigó i Santa Maria de Ripoll constitueixen, aleshores, metàfores de les reformes que s'haurien de dur a terme en la societat catalana de la segona meitat del XIX (vegeu, entre altres, TORRENTS 2004b).

Els anhels i l'expressió poètica de Gentil, en canvi, difícilment es podrien situar en uns paràmetres tan ben definits. Perquè Gentil, massa aferrat a la realitat material, no fa el salt dels aspectes més terrenals als espirituals. El seu és un ideal que es consumeix en si mateix i que, per la seva mateixa condició, no pot aportar cap benefici ni a Gentil ni al proïsme. El seu «Cant», en definitiva, malgrat la bellesa que traspua, com els «castells» de «Vora la mar», «amb ses torres i cúpules altives / de vori, d'or i argent», no pot ser sinó «aterrat» pel vent. Observeu, de passada, la inversió de la metàfora: els poemes de «Vora la mar» són castells, mentre que els monestirs de *Canigó* són poemes. Construccions i composicions poètiques esdevenen així intercanviables.

La via poètica empresa per Gentil no porta enlloc i per això ha de ser corregida. El model plantejat per Guifre i Oliba, sigui o no un intent d'escriure poesia amb estels, és la proposta correcta, la que permet reconduir i salvar el malaguanyat jove. Ara bé, Verdager planteja aquesta desconfiança després d'haver convertit el «Cant de Gentil» en el punt culminant de tot el poema. Que ocupi aquesta posició potser no posa en entredit el missatge poètic del conjunt de l'obra, però el matís no és pas menor.

## BIBLIOGRAFIA

AMADES (1978): Joan Amades, *Les millors llegendes populars*, Barcelona: Selecta; «El Tresor Popular de Catalunya» 1.

- BOHIGAS (1981): Pere Bohigas, «Manuscris de “Canigó” de Verdaguer», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes (= Homenatge a Josep M. de Casacuberta/2)*, p. 334-366.
- CALDERER (1987): Lluís Calderer, «“Canigó” de Jacint Verdaguer», *Faig. Revista de Literatura* 29 (novembre), p. 5-21.
- CASACUBERTA & TORRENT (1959): Josep M. Casacuberta i Joan Torrent i Fàbregas, *Epistolari de Verdaguer*, V, (1885-1886), Barcelona: Barcino; «Biblioteca Verdageriana» X.
- CODINA (2010): Francesc Codina Valls, «Gentil i Oliba. Dos models d'artista contraposats en el *Canigó* de Verdaguer», *Anuari Verdaguer* 18, p. 113-128.
- GUILLAMON (1986): Julià Guillamon, «El cavaller i la fada: geografia fantàstica al *Canigó* de Verdaguer», *Serra d'Or* 322-323 (juliol-agost), p. 23-27.
- HAUF (1988): Albert G. Hauf, «La seducció de Gentil en el *Canigó* de Verdaguer i el romanç de *El infante Arnaldos*», *Caplletra* 5, p. 73-97.
- MARCH (2008): Ausiàs March, *Per haver d'amor vida. Antologia comentada*, Francesc J. Gómez i Josep Pujol (eds.), Barcelona: Barcino; «Biblioteca Barcino» 3.
- MORETA (2006): Ignasi Moreta, «“Vora la mar”: romanticisme, autobiografia i retòrica», *Anuari Verdaguer. Revista d'estudis literaris del segle XIX* 14, p. 341-355.
- ROVIRÓ, ROVIRÓ & AYATS (1988): Xevi Roviró, Ignasi Roviró i Jaume Ayats, «Les encantades de *Canigó*», *Anuari Verdaguer* 1987 2, p. 119-131.
- SANTANACH (2016): Joan Santanach, «El cuc que esdevingué crisàlide. Per a la lectura de *Sum vermis* de Jacint Verdaguer», *Els Marges. Revista de Llengua i Literatura* 108 (hivern), p. 76-90.
- SANTANACH (en premsa a): «Una finestra oberta a l'obra del poeta: la primera còpia completa de *Canigó* de Jacint Verdaguer (Biblioteca de Catalunya, 375/2)», *Estudis Romànics* 46.
- SANTANACH (en premsa b): *Per abastar una estrella. Jacint Verdaguer i el «Cant de Gentil»*, Barcelona: Fragmenta.
- TÍO (1988): Pere Tió, «Aportació d'una lectura romàntica de *Canigó*», *Anuari Verdaguer* 1987 2, p. 133-147.

- TORRENTS (1995a): Ricard Torrents, *Verdaguer. Estudis i aproximacions*, Vic: Eumo; «Estudis Verdagerians» 2.
- TORRENTS (1995b): «Vora la mar. Un microcosmos verdagerià», dins TORRENTS 1995a: 143-162.
- TORRENTS (1995c): «Sis versions del *Cant de Gentil*», dins TORRENTS 1995a: 163-200.
- TORRENTS (1995d): «Contribució a l'estudi de la gènesi de *Canigó*, de Verdager», dins TORRENTS 1995a: 201-235.
- TORRENTS (2004a): *A la claror de Verdager. Nous estudis i aproximacions*, Vic: Eumo Editorial, Universitat de Vic; «Estudis Verdagerians. Sèrie Segle Romàntic» 5.
- TORRENTS (2004b): «La construcció de la identitat catalana (*Nation Building*) a *Canigó*», dins TORRENTS 2004a: 119-133. També publicat, amb el títol «La identitat catalana medieval en un poema del segle XIX, *Canigó*, de Jacint Verdager», dins *Identitat, literatura i llengua: actes de la secció literària del XIX Colloqui Germano-Català (Colònia, 2003)*, Pilar Arnau i Segarra (ed.), Barcelona: PAM, 2006, p. 35-49.
- TORRENTS (2004c): «La utopia de la pàtria i l'anhel d'infinít: dos motius romàntics en Hölderlin i Verdager», dins TORRENTS 2004a: 161-184.
- VERDAGER (s. d. [1915]): Jacint Verdager, *Nerto. Càntich dels càntichs (Traduccions)*, Barcelona: Il·lustració Catalana; «Obres completes de Mossen Jacinto Verdager. Edició popular» XXI.
- VERDAGER (2002): *Autobiografia literària*, Ricard Torrents (cur.), Vic: Eumo Editorial, Universitat de Vic; «Estudis Verdagerians» 4.
- VERDAGER (2003): Jacint Verdager, *Poemes llargs. Teatre*, Joaquim Molas i Isidor Cònsul (cur.), Pere Farrés, Ricard Torrents i Xosé Aviñoa (col.), Barcelona: Proa; «Totes les Obres» 2.
- VERDAGER (2015): *Mount Canigó. A tale of Catalonia*, Ronald Puppo (trad. i introd.), Woodbridge, Barcelona: Tamesis, Barcino; «Textos» 59.
- VERDAGER (en preparació): *Canigó. Llegendes pirenaica del temps de la Reconquesta*, Joan Santanach (ed. crítica), Folgueroles: Verdager Edicions; «OCEC», sèrie A, 6.