

NOTES
SOBRE LA COMPOSICIÓ
I ESTRUCTURA
DE "L'ATLÀNTIDA"

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 20 DE ABRIL DE 1958

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DE

D. PEDRO BOHIGAS

EN LA

REAL ACADEMIA DE BUENAS LETRAS
DE BARCELONA

Y CONTESTACIÓN DEL ACADÉMICO NUMERARIO

D. MANUEL DE MONTOLIU



BARCELONA

1958

NOTES SOBRE LA COMPOSICIÓ I ESTRUCTURA
DE "L'ATLÀNTIDA"

NOTES
SOBRE LA COMPOSICIÓ
I ESTRUCTURA
DE "L'ATLÀNTIDA"

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 20 DE ABRIL DE 1958

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DE

D. PEDRO BOHIGAS

EN LA

REAL ACADEMIA DE BUENAS LETRAS
DE BARCELONA

Y CONTESTACIÓN DEL ACADÉMICO NUMERARIO

D. MANUEL DE MONTOLIU



BARCELONA

1958

EXCM. SENYOR,
SENYORS ACADÈMICS,
SENYORES I SENYORS:

Quan vaig ésser proposat per aquesta Acadèmia per a ocupar el seient d'Apelles Mestres, vaig experimentar l'emoció que produeix sentir-se cridat a un cenacle com el vostre, il·lustre per tants conceptes i de tan brillant tradició en la cultura humanística de la nostra terra, i l'emoció més particular de lligar des d'aquell moment la meua vida acadèmica amb la d'una figura que, no sé per què, havia desvetllat en mi molta curiositat. Tal vegada això fou degut al fet que el nom d'Apelles Mestres va unit amb el meu primer contacte amb les lletres catalanes. Això era pels anys 1913 ó 1914. Jo aleshores era encara infant i passava les vacances a casa dels meus avis materns, a Vilafranca. Un germà del meu avi, que morí solter, havia format una petita llibreria, que es guardava curosament en un moble construït *ad hoc* i en unes caixes velles hi havia novel·les d'*entregues*, llibres sense relligar i números escadussers de revistes, entre els quals n'hi havia un de la *Il·lustració catalana* de 1893, amb un retrat al boix d'Apelles Mestres i un cant de *L'estiuet de Sant Martí*, que aleshores em causà un efecte extraordinari. Poc familiaritzat, com estava, amb els versos — com no fos amb les faules que havia après de memòria a l'escola, o amb alguna oda altisonant de les que es recitaven en les reparticions de premis —, aquell fragment de *L'estiuet de Sant Martí* em semblà la meta més alta on es podia arribar en poesia, i tant vaig llegir-lo que me'l sabia gairebé de memòria, i ara encara en recordo versos. Reflexionant després sobre aquest fet, he pensat que el goig que aquella obra em féu sentir havia d'ésser degut a la seva senzillesa. Més endavant, quan en els darrers anys de la seva vida, vaig tenir l'oportunitat de conèixer personalment Apelles Mestres, em captivà igualment per la senzillesa elegant del seu caràcter, a través de la qual s'endevinava una

verdadera noblesa d'ànima. Aleshores vaig veure en Apelles Mestres tot un senyor, un senyor del segle XIX, enamorat de la bellesa que el món li oferia a flor de pell, que havia anat recollint amb la seva ploma, amb el seu llapis i, ja en els darrers anys de la seva vida, en el pentagrama.

L'amor pels homes i per les coses, que traspua en tota l'obra d'Apelles Mestres, tant en les seves composicions literàries com en la seva obra de dibuixant — feta excepció només de la que té caire polític — desperta de bell antuvi molta simpatia a qui s'hi posa en contacte. No li ha en aquest amor cap mena de gest literari; brollava del cor de l'escriptor, senzill com el d'un infant, que mai no perdé la visió meravellada del món i que sempre sentí nobles ideals humans. Vaig parlar per primera vegada amb ell a l'Arxiu Històric de la Ciutat, amb motiu d'una exposició de la collecció que havia legat a l'esmentada institució. Figuraven a l'exposició, entre altres coses, el magnífic llibre d'hores miniaturat per Bernat Martorell i els originals de la ilustració de *La Casa vella*. Aleshores jo no era ja un infant, havia vist museus i m'interessava per les polèmiques estètiques del moment. Amb tot i que les novetats artístiques d'aquella època eren molt diferents del que feia Apelles Mestres i malgrat que jo estava acostumat a una literatura i a un art cerebrals, que podien haver-me fet néixer prejudicis, els dibuixos del meu predecessor em colpiren, poderosament, i no poguí menys de fer-me immediatament amb el llibre i d'empassar-me'l d'un cop. ¡Quina evocació tan personal, tan senzilla i tan atractívola d'un racó de Barcelona, que encara existia quan ja s'estaven aixecant les cases de l'eixampla, i del qual ara no en resta absolutament res; d'un racó que feia pensar més en la descripció de Barcelona de Jeroni Munster que en el que sobreviu de la ciutat d'un segle enrera! Encara en redactar les presents ratlles tinc a la vista aquesta deliciosa obreta i torna a produir-me l'encís de la primera vegada. Com totes les coses veritablement sentides i expressades amb justesa, la crec immarcescible.

Apelles Mestres nasqué en 1854, el mateix any de la naixença de Miquel Costa i Llobera i de Joan Alcover, aproximadament cinc anys abans de la restauració dels Jocs florals i sis abans del naixement de Joan Maragall. Pertany, doncs, a una promoció d'escriptors que senyala la transició de la poesia floralasca a la poesia catalana moderna. Apelles Mestres, però, no trencà amb la tradició romàntica, per bé que també es deixà influenciar pel modernisme, sobre tot en la seva obra de dibuixant. Els seus *Idilis* i les *Balades* són obres de filiació romàntica, tant pels mitjans d'expressió i els

tipus d'estrofa que empren, com pels temes i per l'esperit amb què els tracten. Els personatges d'aquests poemes, el que podríem dir-ne llurs símbols, són trobadors, prínceps de llegenda, gent de mar o del poble, per mitjà dels quals el poeta evoca un món que li és grat : món de somni i de poesia ; o bé sentiments elevats, d'anhel per una humanitat millor i més justa. Els pobres i els oprimits són sempre l'objecte de les seves preferències sentimentals. Aquest home de geni dolç, que instintivament es rodejava i estimava les coses suaus, aixecà la seva veu contra els tirans, i aleshores el seu blasme fou d'una violència que no era el seu to habitual. Però la seva nombrosa poesia lírica, *Cants íntims*, *Odes serenes*, *Poemes del mar*, poemes extensos com *Liliana* i *L'estiuet de Sant Martí*, les traduccions de Heine, i la seva copiosa obra teatral, tota de caràcter poètic — entre altres obres, *Rosons*, *La barca*, *La sirena*, *La nit de reis* —, revelen un sentimental, un cor tendre, enamorat de les flors i els ocells; sensible a la bellesa del món, defensor dels bons i blastomador de la maldat. Un llenguatge senzill, sense preocupació purista, accentua la impressió de bondat i senzillesa que l'artista produïa personalment i ara produeix la seva obra. Com aquesta penetrà en l'ànima del públic, ens ho demostra la popularitat que assoliren els seus llibres i la seva obra teatral. De *Nit de Reis* se'n feren més de mil representacions, i molts dels seus reculls de poesia i poemes extensos foren editats diverses vegades. I cal tenir esment que aquesta popularitat no fou cercada. Apelles Mestres, home senzill i amic de la vida recollida, mai no anà darrera el seu públic. Fou aquest qui el seguí fidelment, la qual cosa demostra que la manera de sentir d'aquest autèntic senyor arribava molt endins de l'esperit del poble, fet corroborat pel gran nombre de poemes d'Apelles Mestres que han estat posats en música. Tal vegada sigui, després de Verdaguier, l'autor català que té un nombre major de composicions musicades. El fet és molt significatiu i només ocorre a aquells artistes que esdevenen veritablement populars. D'altra banda la seva obra musical pròpia, elegant i simple, s'incorporà al repertori dels nostres liedistes, i algunes composicions avui són tan populars que es propaguen oralment amb oblit del nom de l'autor. És la major recompensa que podia esperar aquest artista tan humà i tan sincer, enamorat fervent de la bellesa i de les causes justes.

I ara, senyors, permeteu-me que del record del meu illustre predecessor passi al del més gran poeta modern de Catalunya, que també fou membre d'aquesta Acadèmia, i que entre nosaltres assolí, i encara conserva, la màxima popularitat. En aquest discurs que el ritual de l'Acadèmia m'imposa, abans de tenir dret d'asseure'm

definitivament en el setial que generosament m'heu assignat, voldria fer algunes consideracions sobre la composició de *L'Atlàntida*, i en especial sobre dos aspectes d'aquesta obra: la descripció de paisatges i dels elements naturals i la dels seus personatges.

NOTES SOBRE LA COMPOSICIÓ I ESTRUCTURA DE "L'ATLÀNTIDA"

ANTECEDENTS. Verdaguer, autor de dos poemes èpics, que són fites cabdals de la nostra Renaixença, *L'Atlàntida* i *Canigó*, i d'altres composicions en les quals ha cercat la grandiositat, és també autor d'un gran nombre d'obres de petites dimensions, on la gràcia més exquisida que ens pot oferir la poesia, la tendresa, tot el que els homes poden produir de més encisador, ens és donat a dojo. Aquesta dualitat ha estat una de les meves preocupacions literàries des que, fa uns deu anys, vaig començar a interessar-me seriosament per l'obra de Verdaguer. Des d'un principi vaig preguntar-me: ¿Hi ha en aquests dos modes — el que podríem dir-ne solemne i el mode simple — l'aplicació de dos cànons poètics, segons els motlles de la teoria literària en què es formà Verdaguer, o bé podem trobar en tots dos un comú denominador, que serà l'essència de la seva poesia, l'entranya viva que anima tota la seva obra?

Cal resseguir cronològicament la producció verdagueriana dels primers anys, per veure com les dues maneres es van formant. Per això es fa tan indispensable la publicació de tota l'obra juvenil de Verdaguer, que té enllestida, fa temps, Josep M.^a de Casacuberta, per tal de comptar amb una base cronològica segura per poder assenyalar l'evolució del poeta i com es van manifestant les notes característiques de la seva poesia. Direm de moment que en les obres de juvenesa difícilment s'endevinaria el futur autor d'*Idil·lis* i *Cants místics*. La finor exquisida, la delicadesa, comparables als colors més purs del antics retaules, que hom admira en tants quadrets religiosos del nostre poeta, encara són poc visibles en moltes de les composicions primerenques. Pocs casos són comparables al del canvi que s'opera en Verdaguer entre la seva obra d'adolescència i la que escriví essent ja un home fet. El poeta de Folgaroles tingué consciència des de la seva primera joventut del destí que li estava reservat. Des dels primers anys presentí que era cridat a realitzar una obra gran i pronosticà ja alguns esdeveniments

transcendentals dels darrers anys de la seva vida ¹. Els primers èxits dels Jocs florals l'encoratjaren a prosseguir en el conreu de la poesia i l'impulsaren a intentar provar el seu esforç en una obra ambiciosa. Aquest primer intent fou la composició de la primera *Atlàntida*, conservada en un manuscrit del Museu Episcopal de Vic, que en 1907 fou descobert a les golfes de Can Tona, de Riudeperes, on, com se sap, el jove Cinto havia fet de preceptor de la mainada i de mosso de pagès durant les vacances escolars. Més endavant ja direm per què nosaltres identifiquem aquesta primitiva *Atlàntida* amb el poema *L'Espanya naixent*, que fou presentat als Jocs florals de 1868 i no fou premiat. Anteriorment, en 1865 — Verdaguer tenia vint anys justos —, havia guanyat en els Jocs florals el segon accés-sit a l'Englantina amb el romanç *Los minyons d'En Veciana* i l'amarant d'or i plata amb la composició *A la mort d'En Rafel de Casanova*. El mateix any publicà *Dos màrtirs de ma pàtria*, en el fullletó d'«El Eco de la Montaña», corresponent al mes de setembre. És un poema en dos cants, en octaves reals, a la manera castellana, acompanyat d'una nota molt interessant, en la qual l'autor manifesta el seu desacord amb la forma mètrica que havia escollit per a aquest poema. Als Jocs florals de 1866 li foren premiades quatre obres: *Lo roser del Mas d'Euras*, presentat amb el pseudònim «Un Fadrí de Montanya», que guanyà el segon accés-sit a la flor natural; *Nit de Sanch*, guanyadora del segon accés-sit a l'englantina; *Sospir del ànima*, que obtingué el primer accés-sit a la viola, i *Al héroe montanyès En Josep Manso*, que guanyà el segon accés-sit al clavell d'or i plata. Són també d'aquesta època els *Amors d'En Jordi i Na Guideta*, poema bucòlic que es publicà per primera vegada en 1924; un recull de poemes, gairebé tots amorosos, conservat en el ms. 364 de la Biblioteca de Catalunya, que s'edità en el volum XXIX de les *Obres Completes* de Verdaguer, de la Il·lustració Catalana, i un

1. Diu Verdaguer en el pròleg de *Dos Màrtirs de ma pàtria* (1865): «Clares han sigut les flors que he trobat en mos vint anys de viatge per la terra i tantes les espines que he hagut de trepitjar per a abastar-les, i si tan poques n'he trobat en la primavera de mos dies, ¿què serà quan lo gelat desembre torne de neu mos cabells rossos? ... Però al menys, encara que Déu no m'haja donat un enteniment com m'ha donat un cor, que no m'haja donat ales com ganes de volar, vull veure que no se'm puga dir ab raó que he sigut mal aprofitat en collir les flors que al peu de mon camí he vist esbadellades, abans que esgrogueides rodolen en mes darreres il·lusions per eixos ernis on poncellaren, mustigant-se ab elles també l'esperança de que ... temps a venir, unes quantes fulles de llorer ombrejaran mos polsos, abans que se'm torne una garlanda de màrtir la garlanda de poeta, que en estones de mentider ensomni he vist penjada en lo cimera del arbre de mon esdevenidor». (*Obres Completes*, 3.^a edició. Barcelona, Biblioteca Perenne, p. 924).

nombre d'obres, encara inèdites, recollides per Josep M.^a de Casacuberta, que des de fa temps estan a punt per l'edició ².

En les obres amoroses d'aquesta època es sent forta influència de la cançó popular; els romanços patriòtics, que de vegades són d'una violència ferotge, duen la marca de la poesia patriòtica joc-floralesca; els *Amors d'En Jordi i Na Guideta* estan compostos en l'estrofa mistraliana de *Mirèio*; *Dos màrtirs de ma pàtria* és el resultat de la influència de la poesia sàvia, apresada en la classe de retòrica, i de la poesia grandiloqüent dels poetes de l'època, una i altra mal assimilades i amb vulgarismes d'una rusticitat i una ingenuïtat sorprenents. El mateix es pot dir d'*Al héroe montanyès En Josep Manso*, escrit amb estrofes d'alexandrins i hexasíl·labs. *Sospir del ànima*, molt més regular de forma que les obres anteriors, és també més impersonal, i recorda molt, per l'estrofa i per les idees, les obres de Fray Luis de León ³.

Això ens dóna idea dels principals mestres literaris de Verdaguer en aquella època. Primerament cal remarcar l'empremta fortíssima de la cançó popular en aquesta producció juvenívola ⁴. La cançó tradicional fou sempre la companya de Mossèn Cinto, i ell la considerà el mentor que guià els seus primers passos ⁵. En aquests primers anys, però, no es pot dir sempre que fos un model que ell reelaborava i que sotmetia a un procés personal de composició. Moltes d'aquestes poesies juvenívols semblen talment producte d'un

2. Bibliografia de Verdaguer; Bohigas, *Diputación Provincial de Barcelona, Biblioteca Central. Primer centenario del nacimiento de Jacinto Verdaguer... Catálogo de la Exposición conmemorativa...*, Barcelona, 1946; Lluís Guarnier, *Bibliografía general de Jacint Verdaguer (Obras Completas, 3.ª edición)*. Barcelona, Biblioteca Perrenne, p. 1529 ss.).

3. Ja ho féu remarcar el secretari dels Jocs florals de 1866, Robert Robert, en la memòria del jurat: «poesia ... de forma clàssica, de llenguatge ric i de tal manera feta y pensada que fa endevinar que el poeta estigué inspirat en Fra Lluís de Lleó» (*Jocs Florals de Barcelona en 1866*, pàg. 28). La primera estrofa té versos calcats en el començ de l'oda *A Felipe Ruiz*:

Quin jorn será que puga
sortir d'ex embolcall que'm du á la fossa,
com de terrosa aruga
papalloneta rossa,
á un sol que may ab hoyras s'arrehossa.

Moltes imatges d'aquest poema, però, com ha fet observar J. Fornell, són d'inspiració rural (*Jacinto Verdaguer, Poeta religioso y popular, «Mediterráneo. Guión de literatura»*, València, núms. 9-10, 98).

4. J. M.^a de Casacuberta, *Jacint Verdaguer, collector de cançons populars* («Estudis Romànics», I, 1947-48, 89-129).

5. En el pròleg de *Dos Màrtirs de ma pàtria*, diu Verdaguer que les «cançons de l'antigor» són la seva llet. En el curs de la seva vida, Verdaguer elogí la cançó popular. Veg. Casacuberta, l. c., 89-91.

poeta del poble en l'accepció més estricta de la paraula. El jove Cinto, amb tot i el bagatge dels estudis retòrics del seminari, no es distingia gaire en moltes d'aquestes obres d'un cobejador popular. Ara, que a desgrat de la seva rusticitat, de tant en tant es revelava un poeta; un poeta en prometença, que encara no havia fet la seva ecllosió; que pensava, sentia i s'expressava com la gent del terrer entre la qual vivia, però que adesiara demostrava una vivacitat en l'expressió dels seus sentiments i posava una gràcia en les imatges senzilles i rústegues que emprava, que feien pressentir un poeta de debò. De vegades en aquestes obres ingènues, fetes amb poca traça i d'una xaroneria vallfogonesca, hi ha pinzellades afortunades, que ens fan pensar en els millors moments creacionals de la poesia popular. Dintre d'aquest gènere *Roser del Mas d'Euras* és una peça molt interessant pel seu accent de sinceritat, pel vigor de la seva pintura de festa camperola i per expressions afortunades d'inefable senzillesa, que semblen arrencades directament de la mina de la poesia popular. Diu, posant-se a descriure les ballades del poble:

¡Minyons, y quin pich de música!
 ¡quia frescor d'enciam!
 ¡quins ayres de perdiueta!
 ¡quin cossets de lliri blanch!

Altres vegades el jove poeta de Folgueroles s'expressa amb una rudesia ingènua que ens sobta i ens diverteix alhora. Aquestes formes tosques eren la larva que havia de convertir-se en el futur poeta de *L'Atlàntida* i dels *Idillis i cants místics*. Dels mossos del mas descrit en els *Amors d'En Jordi i Na Guideta* diu rudament:

que ni per ser *xafaterrossos*
 de ben plantats n'hi havia i rossos.

En les imprecacions arriba a termes de veritable brutalitat. Diu Na Guideta:

Ohiu com juro abans tancar-me
 a Santa Clara, abans deixar-me
 enterrar, que casada may a En Gep fer costat,
 no escoltar més sa llengua porca,
 que ja sabés que se li corca!
 May més mirá'l sinó a la forca
 o bé per quatre polltros trinxat i esquarterat.

Però, malgrat tot, en aquesta producció juvenívola palpita un ésser de sentiments delicats, que ara s'expressa de manera ruda i ingènua, i que més endavant, sense perdre aquesta meravellosa senzillesa, ho farà de manera més sàvia, sigui manlleuant formes de la poesia popular, sigui creant-ne de noves a imitació d'aquelles. T'indriem una idea molt incompleta de la personalitat i l'obra de Mossèn Cinto, si no valoréssim com cal aquests replecs tan delicats del més pregon de la seva ànima. En els començaments, la força de la seva virilitat, d'una robustesa de roure, es manifesta de vegades en formes tosques i matusseres o en una truculència, molt pròpia de l'ambient literari de l'època, que no desaparegué mai del tot d'una part de l'obra de Verdaguer; però al costat d'això hi ha una gran finor d'ànima, un sentiment molt viu de la naturalesa, que troben expressió en tendres diminitius, dels quals tant la seva obra juvenívola, com la més avançada, n'està rublerta, i en una complaença, que també serà constant en Verdaguer, a evocar amb els noms més corrents i concrets les coses belles del món, les flors i els ocells del camp, aquells objectes que generalment passen desapercebuts de la gent rústega i que Verdaguer estimà des de la seva tendra infantesa.

L'ATLÀNTIDA DEL MANUSCRIT DE VIC O PRIMERA ATLÀNTIDA. Els èxits dels Jocs florals refermaren la vocació poètica de Verdaguer i augmentaren la seva ambició literària. El seu fruit fou la primera versió de *L'Atlàntida*, poema èpic de reduïdes dimensions, escrit tot sencer en quartetes d'alexandrins.

La composició d'aquest poema és tota una història, que ha estat reconstruïda de faisó acabada pel nostre amic Josep M.^a de Casacuberta⁶. La imaginació encara infantil de Verdaguer fou colpida per un passatge del P. Nieremberg, on, entre els càstigs de Déu sobrevinguts al món, s'esmentava l'esfondrament de l'Atlàntida. D'altra banda, també des de la infantesa, havia frapat molt la imaginació de Verdaguer la gesta colombina. Els dos grans temes de l'Atlàntida i de la descoberta d'Amèrica bulliren durant anys en la seva imaginació, adés lligant-se en una sola concepció i adés destriant-se. En la versió de *L'Atlàntida* de Vic aquest tema fou tractat independentment del de Colom, per bé que fou lligat al de la naixença d'Espanya. Abans, però, Verdaguer havia encetat un poema de tema

6. *Sobre la Gènesi de l'Atlàntida de Jacint Verdaguer* («Estudis Romànics», III, 1951-52, 1-56). Anteriorment E. Junyent havia publicat un interessant article sobre el mateix tema en «Mediterráneo», València, núms. 9-11, 102-118.

colombí, del qual només se'n conserven fragments que foren publicats pòstumament amb el títol inapropiat de *Tenerife* ⁷. Casacuberta l'ha denominat amb més encert *Colom-Atlàntida*, per tal com l'obra contenia un episodi, que no s'ha conservat, dedicat a la llegenda dels Atlants. Aquesta part del seu poema — declarava Verdaguer en una lletra a Milà i Fontanals, de finals d'estiu o començaments de tardor de 1867 — era, dels seus escrits, el que més estimava ⁸.

Deixarem de banda aquests esborranys, que Verdaguer reprengué en els darrers anys de la seva vida, però que no arribaren a felicitat conclusió, i ens fixarem tan sols en *L'Atlàntida* de Vic, de la qual no serà per demés recordar-ne alguns trets cabdals, abans d'emprendre la seva anàlisi.

És una obra eminentment descriptiva, escrita tota sencera en alexandrins, que ocupa un quadern de 17 fulls de 222 × 159 mm. Manca el primer full del quadern. L'extensió del poema complet s'acostava al miler de versos. Està dividit en cinc fragments, cada un dels quals duu un epígraf. Ignorem el del primer fragment, que es trobava en el full perdut, però que podia haver estat *L'incendi dels Pirineus*, car aquest és el seu contingut. Els títols dels altres fragments són: *L'hort de les Hespèrides*, *Gibraltar* ⁹ *obert*, *La batuda dels gegants* i *Hespèria*. Aquests cinc cants en el manuscrit que fou presentat als Jocs florals de 1877 es convertiren en deu, sense que per això la trama argumental experimentés cap transformació essencial. El fragment més llarg del manuscrit de Vic, que duu per títol *Gibraltar obert*, comprèn quatre cants de *L'Atlàntida* extensa ¹⁰.

Hem dit més amunt que creiem que es pot identificar la primitiva *Atlàntida* de Vic amb el poema *L'Espanya naixent* presentat, i no premiat, als Jocs florals de Barcelona de 1868. Aquesta opinió fou compartida per Mn. Eduard Junyent ¹¹, però més recentment ha estat impugnada per Josep M.^a de Casacuberta ¹². Hem de manifestar de primer antuvi que el títol bastant significatiu del poema presentat als Jocs florals de 1868, apareix sense alteració en el sumari del cant I de la redacció definitiva de *L'Atlàntida*: «*Exposició*».

7. *Colom seguit de Tenerife...* Barcelona, 1907 (Col·lecció d'Obres pòstumes). Ha estat inclòs en les edicions d'Obres Completes des de les de La Il·lustració Catalana.

8. «La llegenda dels Atlants, que és de mos escrits lo que més estimo, és massa atrevida?» (Casacuberta, «Estudis Romànics», III, 17).

9. Ms.: «Gibraltar».

10. Han donat una descripció del manuscrit de Vic, Junyent i Riquer en *L'Atlàntida de Jacinto Verdaguer. Primera edició crítica...*, pàgs. XIV-XV (Barcelona, 1946, Ayuntamiento de Barcelona).

11. *Entorn de L'Atlàntida* («Mediterráneo», núms. 9-11, 111).

12. «Estudis Romànics», III, 26.

Lo Teyde. Espanya naixent... Es veu, doncs, clarament, que en el pensament de Verdaguer, en concebre *L'Atlàntida*, hi hagué sempre el propòsit de lligar l'esfondrament d'aquest continent o la vella Hespèria, amb el naixement d'Espanya o la Nova Hespèria. Entre els dos fets hi havia una relació com de causa a efecte, car per obra de l'esvoranc que Hèrcules obrí abatent la muntanya de Calpe, extrem de *L'Atlàntida*, que unia aquest continent amb Europa i Àfrica, les aigües del mar interior tancades per aquella roca, que cobrien gran part de l'Europa meridional, es precipitaren damunt del continent atlàntic, unint-se des d'aleshores els mars del nord amb els del sud. Degut a aquest cataclisme geològic, baixaren de nivell les aigües del Mediterrani actual i quedaren al descobert les illes gregues, les Balears, les terres baixes de Provença i part de la península Ibèrica. L'Espanya actual, doncs, nasquè de l'esfondrament de l'Atlàntida i hom pot considerar les denominacions *Atlàntida* i *Espanya naixent* com dos títols intercanviables, tots dos igualment propis, per designar el poema del manuscrit de Vic.

A part d'aquest fet, hi ha altres raons més poderoses a favor de la nostra tesi. Un dels arguments més fermes d'En Casacuberta per creure en l'existència de dos poemes diferents són les següents paraules d'En Collell relatives a l'*Espanya naixent*: «un cant epich... que venia a ser l'embrionari protoplasma» de *L'Atlàntida*¹³, «com un embrió de *La Atlàntida*»¹⁴, «un cant en alexandrins»¹⁵. El text del manuscrit de Vic, certament, no es pot dir que sigui un embrió de *L'Atlàntida*, sinó una versió més breu d'aquesta obra. Però tal vegada En Casacuberta interpreta massa literalment les paraules de Collell, que poden haver estat usades amb certa impropietat. El mateix es pot dir d'aquestes altres del propi Mossèn Cinto en la lletra pròleg al traductor castellà de *L'Atlàntida*, Díaz Carmona: «La misma variedad de metros que V. emplea se aviene mucho mejor a los varios tonos de mi composición que no el machacón alejandrino a que yo me ceñí, como obligado por imperiosa necesidad, pues en tal metro había yo vaciado allá en mis primeras mocedades la leyenda que fué como el embrión y, quizá mejor, el sumario de mi poema...»¹⁶. Que la paraula «embrió» no s'ha de prendre al peu de la lletra es dedueix d'aquestes altres paraules de Collell, totes relatives

13. Justin Pépratz: *L'Atlantide. Poème ... Traduit en vers français ...* Contenant la Biographie de Verdaguer. Par Don Jaume Collell. París, 1887. Citat per Casacuberta, *l. c.*, 25.

14. Collell, Jaume, *Carteig històric*. Vic, 1929, pàg. 7.

15. Collell, *Del meu fadrinalge*, 88. Citat per Casacuberta, *l. c.*, 25.

16. *La Atlántida. Poema ... Traducido en verso castellano por D. Francisco Díaz Carmona*. Madrid, 1884.

a l'Espanya naixent: «Una llarga composició en versos alexandrins»¹⁷; els mantenedors, «atrafegats ab la vinguda dels personatges forasters, no tindrían calma per enterarse de aquell cartipàs atapahit de versos»¹⁸. Remarquem que les característiques d'aquell embrió de *L'Atlàntida* definitiva eren les d'èsser un cant èpic¹⁹, una llarga composició en alexandrins i un atapeït cartipàs de versos, i que les tres coses convenen perfectament al poema del manuscrit de Vic. Si el seu argument també estava d'acord amb el que devia ésser de *l'Espanya naixent*, no veig motiu perquè aquest poema i *L'Atlàntida* de Vic no siguin una mateixa cosa.

I aquesta opinió es referma amb les següents paraules de Verdagner, que reporta el seu biògraf Valeri Serra Boldú, les quals identifiquen el poema no premiat en els Jocs florals de 1868 amb *L'Atlàntida*:

«Quan vaig escriure *L'Atlàntida* i no van premiar-me-la als Jocs florals, com jo estava encarinyat amb la idea i argument del poema, vaig dir-me que calia sentir a D. Manel [Milà i Fontanals] ... L'aní a trobar i, al dir-li que desitjava'l seu judici sobre un poema que havia tirat als Jocs Florals, que tractava del enfonzament de *l'Atlàntic*, me digné'l venerable Milà que puix se tractava de una obra d'empenta, precisava fer bé les coses ... Amb lo manuscrit sota'l braç vaig anar a Vilafranca, i en Milà va llegir-lo de primer ... i així sortí definitivament *L'Atlàntida* amb la sabia dita den Milà i Fontanals»²⁰.

I també es referma amb el fet que el poema *Qui com Déu!*, publicat en fascicle independent en 1869, duu per lema una quarteta en alexandrins, que es troba en el cant X de la versió extensa de *L'Atlàntida* i manca en la de Vic²¹, la qual cosa demostra que aquesta darrera havia d'èsser anterior a aquella data, en la qual Verdagner ja tenia compostos alguns versos de la redacció extensa.

El contingut de *L'Atlàntida* de Vic és el mateix de la versió premiada en 1877, sense la introducció i la conclusió. Cal distingir en el poema una acció bastant simple, desenrotllada entre titans,

17. *Mistral y Verdagner*, citat per Casacuberta, l. c., 25, n. 64.

18. *Id. id.*, cit. per Casacuberta, l. c., 26, n. 70.

19. El manuscrit de Vic porta epígrafs en l'interior del poema, però no està dividit en cants. D'altra banda la denominació *cant èpic* podia tenir un sentit genèric i referir-se a l'obra en conjunt, no a les seves parts.

20. *Mossèn Jacinto Verdagner: Recorts dels set anys darrers de sa vida*, 86. Vegeu Casacuberta, l. c., 29.

21. Primer que la fe, ó patria, s'esborraran tas serras,
que arrels hi té tan fondas com ellas en lo món;
poden tos rius escorre's, venir a mar tas terras,
no l'ull, però, aclucarse del sol que may se pon

i la pintura del món on aquests vivien i la seva destrucció. Dels dos elements és molt més important el segon que el primer, tant, que no és exagerat de dir que el poema val molt més pels seus elements descriptius que per l'acció que els articula. El fet culminant d'aquesta és el càstig que Déu infligeix a l'Atlàntida per l'amor incestuós dels atlants envers la reina Hesperis, llur mare. En la ment del seminarista Verdaguer, doncs, el poema havia de tenir un fons d'exemplaritat religiosa, amb la qual cosa la llegenda pagana que li servia de base prenia el to cristià adient al caràcter levític del seu autor. En començar, el poeta descriu un incendi als Pirineus, en el cor dels quals jeia, moribunda, la reina Pirene, de la nissaga de Túbal, en altre temps reina d'Espanya i aleshores desposseïda del seu reialme per Gerió, que tirànicament el dominiava. Hèrcules va a la recerca de Gerió a Gades, el qual li fa una descripció de l'Atlàntida i de l'hort de les taronges d'or, guardat per un monstre. Qui presenti a Hesperis un brot del taronger l'haurà per esposa. Hèrcules emprèn la gesta, mata el drac, ofereix el present a la reina i tot seguit el món es consterna pels senyals que es fan ostensibles de la pròxima destrucció de l'Atlàntida. Havia estat profetitzat per Atlas, son darrer rei i marit d'Hesperis, pare de la nissaga dels gegants i de les tendres Hespèrides, que quan matarien el monstre, el fi de llur terra fora pròxim. Aquest moment tràgic havia arribat. Els atlants lluiten amb l'heroi grec, aquest escapa de llurs mans i, fugint amb la reina Hesperis, torna a Espanya, mata Gerió, planta vora Gades el brot del taronger i abat el penyal que unia els continents i deturava les aigües del mar. Des d'aquest moment una terrible catarata es precipita sobre l'Atlàntida. Els seus fills intenten defensar-se'n, però tot és debades i aquell continent resta esborrat del món. De resultes del cataclisme neixen noves terres vers Orient, i Espanya pren la seva forma definitiva. L'obra acaba amb una profecia sobre la missió cristiana d'Espanya.

DE *L'ATLÀNTIDA DE VIC* A LA DE L'EDICIÓ DEFINITIVA. Aquesta acció, que acabem d'esquematzar, passa als successius estats de *L'Atlàntida* sense alteracions importants, per bé que el poema, que suposen presentat als Jocs florals de 1868, fou totalment refet en ésser presentat altra vegada als Jocs florals de 1877. Aquesta nova versió té més del doble d'extensió de la primitiva i la major part de versos d'aquesta han estat totalment reelaborats. En aquesta nova versió el tema de l'Atlàntida ha

tornat a combinar-se amb el de Colom, però sense lligar-s'hi en una mateixa trama, de manera que si hom separa els deu cants, de la introducció i la conclusió, aquells formen un tot complet. El caràcter de la relació del manuscrit de Vich no s'altera gens en la versió extensa. La d'aquesta, però, és posada en boca d'un ermità, que recull Colom, supervivent d'un combat sostingut per una galera genovesa i una altra de veneciana ²². Aquest episodi constitueix la introducció, que no és en alexandrins sinó en sextines hendecasil·làbiques al mode italià ²³. Acabada la descripció del cataclisme atlàntic, es reprèn en l'epíleg el tema colombí, en el mateix metre de la introducció, excepte el *Somni d'Isabel*, escrit en quartetes octosil·làbiques. *L'Atlàntida*, doncs, que de cinc cants ha passat a tenir-ne deu, ha quedat emmarcada entre una introducció i un epíleg, que relacionen aquella llegenda amb el descobriment d'Amèrica. Els deu cants que pròpiament componen *L'Atlàntida* continuen essent en alexandrins, excepte les tres primeres estrofes del cant X, en la mateixa estrofa de la introducció, i la *Balada de Mallorca*, en estrofes de tres dodecasíl·labs amb accents fixos a la cinquena i la onzena, i un quart vers de cinc síl·labes, agut, amb accent a la quinta.

El manuscrit que en 1877 fou presentat als Jocs florals, sofrí esmenes en ésser imprès en el volum corresponent a la poètica festa de l'esmentat any. A part d'algunes correccions de lèxic, en el cant III, *Los Atlants*, s'afegiren vuit estrofes que tampoc no són en alexandrins. En la versió definitiva del poema, apareguda en 1878, s'afegiren en el cant VI, *Hesperis*, vuit estrofes més de cinc versos, tots dodecasíl·labs, com els de la *Balada de Mallorca*, excepte el quart, de sis síl·labes, pla, amb accent a la cinquena; es partí el cant setè de la versió dels Jocs florals de 1877 entre el sisè i el vuitè, i es compongué un nou cant setè, el *Chor d'Illes gregues*, tot sencer en estrofes polimètriques, excepte les set primeres, que són en alexandrins. Hom veu, doncs, en aquestes successives modificacions l'interès de Verdaguer per introduir elements lírics en el primitiu poema i per alleugerir-lo de la monotonia del *machacón alexandrino*.

Però molt més importants que les modificacions de metre són les correccions d'estil. De vegades es refan estrofes senceres, fins a l'extrem de canviar les rimes. La comparació de les primeres es-

22. Sobre el fet històric que ha inspirat aquest episodi de la introducció de *L'Atlàntida*, veg. M. Penna, *Come giunse in Portogallo Cristoforo Colombo* («Quaderni Ibero-Americani», núm. 18, III, 1956, 111-115).

23. Onze síl·labes, amb la darrera paraula plana, o deu síl·labes amb la darrera paraula aguda, i accent principal variable en la quarta o sisena. Si no fem advertiment en contra, comptem les síl·labes a la manera castellana o italiana.

trofes del manuscrit de Vic (A) amb les dels successius estats de la versió extensa (B, C, D) dóna idea clara d'aquesta transformació ²⁴ :

La primera estrofa sencera de *l'Atlàntida* de Vich (A) diu :

Però'ls homes sols sabeu, que á la serra pujava
en negra nit l'incendi colcant ragullós torb,
y de Creus cap á Asturias duya sos rius de lava,
sens las congestas serli, colls ni torrents, destorb.

En la versió definitiva (D) s'ha convertit en aquesta altra :

Des de hont lo sol al naixer ja daura ses boscuries,
ab brams y cruixidera l'incendi, á coll del torb,
duya sos rius de laves á Roncesvalls y Asturias,
sens ésserli congestes, torrents, ni colls, destorb.

La nova estrofa, com pot veure's, descriu de manera molt més plàstica l'incendi que s'estenia de Llevant a Ponent. El primer vers d'A, bastant mediocre, fou substituït per un altre molt més ric de color, que, abans d'assolir la seva darrera forma en les redaccions C i D, havia passat per aquesta altra en B :

Desde hont fa'l sol al naixer l'ullet á ses boscuries.

Els dos darrers versos foren retocats de tal manera que eliminaren les inversions que els donaven duresa, i es convertiren en altres més senzills i d'efecte més agradós. La paraula *colcant*, del verb *colcar*, per la qual Verdaguer sentia certa predilecció en A, ací, igual que en altres indrets, fou suprimida en BCD.

En l'estrofa següent ve la comparació amb la serp, que en A ocupa una estrofa i en BCD dues. El primer vers d'A és vulgar, a causa de l'augmentatiu *serpassa*, substituït en totes les altres versions per la perífrasi molt superior : «serpent inmensa d'escata vermelloso». Les alteracions dels altres versos han estat poc importants, però l'estrofa 30 és completament diferent en A i en BCD, que continuen la comparança de la serp, la qual cosa obliga a modificar el vers primer de l'estrofa 31 en BCD, per tal de posar-la

24. Aquestes sigles han estat emprades pels moderns editors de *L'Atlàntida*, Junyent i Riquer : A=Manuscrit del Museu de Vic ; B=manuscrit presentat als Jocs florals de 1877 ; C=volum dels Jocs Florals corresponent a aquest any ; D=edició definitiva de 1878.

en relació amb el context. A, referint-se als roures de l'estrofa anterior, diu :

Tot capdellantlos timbas y rochs del cim rodolan,
que en B es convertí en

Arrombollant arbredes penyals del cim rodolen,

La paraula *arrombollar* originà una nota de Balari en el manuscrit de 1877 (B), i una contranota de Verdagner. En C fou substituïda pel mot d'ús més comú *agombolant*. D ens dóna la forma definitiva d'aquest vers :

Tot capdellant arbredes, penyals del cim rodolan.

En el segons vers, D substituï *estrijolats* (ABC)²⁵ per *esbocinats*. El vers guanyà, així, en claredat, però tal vegada el poeta es proposà també, en fer el canvi, servir-se d'un mot d'ús més general, de la qual cosa es poden trobar altres exemples en les successives redaccions de *L'Atlàntida*. Creiem que n'és un la modificació del vers de l'estrofa 30 del Cant segon. En A, Hèrcules, adonant-se que el drac que guardava les taronges d'or anava a atacar-lo, l'abat sota els seus peus. El monstre és esclafat per l'heroi grec i

... són cervell á engrunas *enlleferna* l'arrel
del arbre ab los esquitxos de llort verí y sangota (A).

B i C mantingueren la paraula *enllefernar*²⁶. En D, que reféu completament l'estrofa, no es troba aquesta paraula. La nova estrofa descriu de faísó més plàstica i més ordenada la mort del monstre :

Morint, al tronch del arbre *se nua y caragola,*
á cada revifalla fentlo cruixir d'arrel;
quan veuhen les Hespèrides *que fil a fil s'escola,*
llur crit de verge s'alsa planyívol fins al cel.

Tal vegada s'hagi de donar la mateixa explicació a la modificació experimentada per l'estrofa 14 del cant IV. En el vers 4 d'A

25. *estrijolar*: «Fregar i netejar amb l'estrijol. Vestir i adornar curiosament» (Diccionari Alcover-Moll). «Rascar el pèl del cavall amb l'estrijol (Vall de Ribes, Vic, Pineda)». (Griera).

26. *enllefernar*: «enllefardar, embrutar de matèria greixosa» (Aguiló).

hi ha el mot *sòtol*, vulgarisme que correspon a *sòcol*, i en el vers 2, el castellanisme *rebelde*. Un i altre mot han estat suprimit, i l'estrofa primitiva, que deia en A :

Creient que va á segar del gran jardí la rosa,
l'acer que encen los ayres baixant, vol decantar,
mes á sa ma *rebelde*, s'aterra, y la muralla
tallada fins al *sòtol* obre reguera al mar,

s'ha convertit en BCD en :

Planyent de son amor á la regina hermosa (Hesperis)
lo mall, que abranda'ls ayres cayent, vol decantar,
mes eix, entossudintse, s'aterra, y la resclosa,
com fèrrea porta, s'obre de bat á bat al mar ;

on pot observar-se, que, per bé que el sentit del primer vers ha estat alterat, sense massa fortuna, s'ha eliminat, en canvi, un castellanisme, i la metàfora de la muralla ha estat substituïda per la de la *resclosa*, per al nostre gust, més suggeridora. No hi ha dubte que els dos darrers versos han guanyat amb el canvi.

Creiem que ultra la seva major amplitud, *L'Atlàntida* ha fet considerables guanys amb la seva gairebé total refundició. La descripció ha esdevingut molt més vivaç, el vers s'ha fet més llisquent i la prosòdia s'ha enriquit. A través de les successives modificacions fetes en *L'Atlàntida* hom pot apreciar també un constant afinament de la llengua. L'estudi del vocabulari d'aquest gran poema ens explicaria molts secrets de la seva creació i ens faria conèixer el moment decisiu de la formació de l'art de Verdguer. Més endavant ja parlarem de les parts noyes incorporades al poema des del moment de la seva presentació als Jocs florals de 1877.

CARACTER DE L'ATLÀNTIDA. Des d'ara parlarem de *L'Atlàntida* referint-nos sempre a la seva versió definitiva. Les remarques que farem són aplicables també a les redaccions anteriors. El més feble del poema és l'acció, la qual, segons parer unànim dels crítics, queda desdibuixada²⁷. Manca als personatges un caràcter

27. Ja ho féu observar el secretari dels Jocs florals de 1877, Pau Riera i Bertran, en la memòria del jurat: «La concepció del poema és grandiosa, y la introducció magistral... Baix altres punts de vista es eucara'l poema «L'Atlàntida» obra considerable. Ho es per la sòlida erudició que revela... ho es com eczemplar de

que els individualitzi degudament i posi en el poema una nota dramàtica. En això Verdaguer es diferencia, evidentment, dels grans mestres de l'èpica, els quals, encara que hagin cantat una humanitat elemental, l'han feta viure en les seves passions, en allò precisament que és inalterable en l'home i que el fa més idèntic a ell mateix a través del temps; i si avui encara posem els poemes homèrics al davant de la poesia èpica de totes les èpoques, és perquè en llurs herois i en llurs semidéus palpita una humanitat igual a la d'ara i a la de sempre. Verdaguer, que, en compondre *L'Atlàntida*, coneixia alguns dels més il·lustres monuments de la poesia èpica²⁸, podia haver-se adonat que en aquests, per molt que hi abundi la descripció i fins la descripció prolíxa, els personatges destaquen sempre damunt del fons, tenen relleu propi, i que per bé que hom pugui assaborir-hi tantes bel·leses de detall i d'expressió, el que més ens colpeix d'aquests poemes és el món heroic que ens evocuen. Aquesta correlació de valors en *L'Atlàntida* ha estat completament invertida. En *L'Atlàntida* el fonamental és l'escenari i la catàstrofe que s'hi desenrotlla; els personatges, en canvi, estan com absorbits per ella.

Fixem-nos de bon principi en el cant I i veurem tot seguit que el seu interès es concentra en la descripció de l'incendi dels Pirineus, grandiosa, amb brillants imatges, un ambiciós fragment descriptiu, que tal vegada eclipsa l'episodi de l'encontre d'Hèrcules i Pyrene, amb tot i que literàriament potser el supera i que té els millors versos del cant. El cant II ens conta el viatge d'Hèrcules, sense abandonar l'estil grandios del cant precedent; després ve una meravellosa descripció: la del continent atlàntic i de l'hort de les taronges d'or, no solament un dels millors fragments de *L'Atlàntida*, sinó de tota l'obra verdagueriana i m'atreveixo a dir de tota

sàbia versificació, y ho es, finalment, com incomportable tresor filològich. Donat, empero, l'estil clàssic del poema, l'heroe no s'hi veu prou dominant, observantse, ademés, en alguns paral·les, certa confusió tal vegada correjible y essent de dol·dre que l'ecceç, la verdadera prodigalitat de descripcions las més ardidias fassa qu'estas algun cop se perjudiquen las unas a las otras».

28. Diu Collell en el pròleg biogràfic que precedeix la traducció francesa de *L'Atlàntida* de Justí Pepratx, París, Hachette, 1877, p. XXIV: «una tarde d'estiu, després d'haver passat la xafogosa diada batent lo blat a l'era, la colla de mossos y jornalers se desafià a qui correria més a peu nu sobre'l rostoll del camp. Nostre poeta guanyà la partida digna de atletes, y de les ciuch pessetes ne comprà en la fira de Vich la *Odíssea*. Casacuberta (*l. c.*, p. 12) cita una carta de Verdaguer de primeries de gener de 1867, adregada a Ferran Sellarés, en la qual diu que passejant pels voltants de can Tona, Verdaguer llegia l'*Encida* i la *Jerusalem alliberada*, Junyent i Riquer, (*L'Atlàntida*, pàg. XVII) afirmen que Verdaguer degué conèixer les *Metamorfosis* i el cant V d'*Os Lusíadas*. Pràcticament l'estudi de les fonts de *L'Atlàntida* està per fer.

la poesia catalana. L'episodi humà d'aquest cant és l'encontre d'Hèrcules amb Geriò i Hesperis i el plany de les Hespèrides per la pròxima destrucció de llur pàtria. L'interès d'aquests elements novel·lescs no es troba tampoc en els personatges sinó en les descripcions que els embolquen i en moltes imatges i versos feliços que contínuament donen testimoni de la grandesa del poeta. El tercer cant és dedicat totalment a l'assemblea dels atlants. Els que arriben expliquen els mals auguris que han observat. Mentre estan en aquest colloqui, es sent un gran terratrèmol. S'entaula una lluita dels titans amb Hèrcules, que s'oposa, ferm, a totes les forces humanes i de la naturalesa. Ací la descripció és més sumària que en els cants anteriors. De sobte quedem submergits en una catàstrofe esgarrifosa. Els personatges que es mouen en aquest món que s'esfondra són de mesura sobrehumana. Ni imaginant-los heroicament podríem concebre'ls tan fora de mida com els ha imaginat Verdaguer. Hèrcules lluita tot sol contra els titans i contra els elements desfermats. Els personatges víctimes de la catàstrofe sembla que actuen més com a forces naturals que com a éssers humans.

En el cant IV, *Gibraltar obert*, Hèrcules emprèn carrera per transplantar a Gades el brot del taronger. Aquest cant abunda en recriminacions i amenacés de terribles esdeveniments, que comencen a acomplir-se quan l'heroi grec obre pas a les aigües que la roca de Calpe tancava. La ruïna es consuma en el cant següent, d'horror apocalíptic. En el cant sisè, l'element humà, sense ésser predominant, té més lloc que en els cants anteriors. Hesperis explica a Hèrcules els seus passats amors i les seves desgràcies. És com un idilli en mig de la paorosa tragèdia que s'està consumant. L'actual cant setè, *Chor d'Illes gregues*, escrit després d'haver-se acabat el poema i posterior a les dues edicions de 1877²⁹, és com una digressió o *divertiment*, tan diferent de to i de forma de la resta del poema, que hem de pensar que Verdaguer, que potser trobava massa monòtona la tensió declamatorià de l'obra, s'avingué, aconsellat per Collell, a fer un descans, i inventà aquest cant delicat i amable, d'admirable perfecció formal, escrit en estrofes polimètriques.

Els cants immediats vuitè i novè continuen la descripció del cataclisme, sense deixar mai el to terrorífic, adoptat des del començament. Hesperis posa una nota de tendresa en mig de la gran

29. La dels Jocs florals i la del setmanari *L'Arcneta*, de Buenos Aires. Collell suggerí a Verdaguer la composició d'aquest cant, mentre els dos corregien proves de la primera edició de *L'Atlàntida*. El *Chor d'Illes gregues* es publicà per primera vegada a *La Ven del Montserrat*, 23 març 1878 (Veg. Casacuberta, l. c., pàg. 46).

catàstrofe. Al final del cant novè, acomplert ja el càstig, torna el món a la seva calma. El poema canvia de to, però no d'estil, i el cant acaba en una atmosfera serena, amb un dels millors fragments de l'obra. En el cant desè el tema ja no és l'Atlàntida, sino la naixença d'Espanya, amb les fundacions d'Hèrcules. La mitologia i la llegenda antigues tenen part molt important en aquest cant, que arrodoneix l'argument de l'obra.

Verdaguer no tornà a fer cap altre esforç semblant 'al de *L'Atlàntida*. El seu temperament no el duia precisament cap a aquest tipus de poema, extens i compacte. Gairebé tota l'obra descansa en la descripció exclusiva del gran esfondrament, sense que el poeta es permeti fer digressions o s'entretengui en descripcions accessòries, fora dels elements que hi afegí després de la seva composició, el més important dels quals és el *Chor d'Illes gregues*. *L'Atlàntida* és un intent grandíols, el més gran de la nostra renaixença, dut a terme amb una noblesa i una ambició exemplars. Verdaguer cercà la seva inspiració arreu on podia trobar-la, en els llibres i en la naturalesa. Segons declaració seva pròpia s'ajudà molt per compondre el seu gran poema del record de la gran inundació ocorreguda a Vic la nit del set al vuit d'octubre de 1863, ocasionada pel desbordament del Meder, que esfondrà edificis i ocasionà víctimes³⁰. Per tractar un tema tan gran, Verdaguer abandonà el camí fàcil del deixatament i seguí el més difícil de la disciplina. Tota l'obra és un immens exercici de creació de llengua poètica i d'esforç retòric, en el millor sentit de la paraula. Un intent tan audaç no s'ha tornat a repetir a Catalunya, després de *L'Atlàntida*. Vegem com procedí Verdaguer en la composició d'aquesta gran obra. Fixem-nos en el cant primer.

LA NATURALESA I ELS PERSONATGES DE *L'ATLANTIDA*. Després de dues estrofes introductòries ben construïdes, el poeta imagina la comparança de l'incendi amb la «serpent inmensa d'escata vermellosa», de les estrofes 29 i 30; poc després els pastors que fugien d'aquest incendi són comparats als qui fugien dels moros, quan el mall de Roldà, tirat des d'un coll dels Pirineus, anà a caure a Sant Joan de l'Erm, a Esterri (estr. 33)³¹. En l'estrofa 38 la comparació de la serp en suggereix dues d'altres: la d'un cometa que s'enarborà al cel amb ales incendiades, i la d'uns dimonis es-

30. Junyent-Riquer, *L'Atlàntida*, pág. XVII.

31. Veg. la nota posada per Verdaguer a aquesta estrofa.

cardalencs que fan esqueneta per assaltar el cel. Més endavant l'incendi és comparat a un pont del diable, que uneix dos cingles (estrofa 43), i poc després comença l'episodi de Pirene, que canvia el to del cant, fins l'estrofa 58, on torna a reprendre's la descripció de l'incendi. En l'estrofa 64, quan l'incendi ja s'ha apagat, Hèrcules construeix un túmul per guardar les restes de Pirene, morta en l'entremig, i després inicia la seva anada a Gades i es detura a l'indret on ha de construir Barcelona. El cant acaba en l'estrofa 70. La descripció de l'incendi dels Pirineus ocupa, doncs, exactament les estrofes 27-43 i 58-63, o sia, en conjunt, 23 estrofes, que són 92 versos. El poeta ha cercat per tots els seus mitjans donar plasticitat a la descripció, representar-nos la força abrusadora del foc que s'estenia. Un dels recursos més eficaços d'aquesta pintura han estat les imatges que evoquen moviment, com el serpent que avença, el mall llançat amb fúria, els dimonis que volen escalar el cel i el cometa que també s'hi enarborà. Una imatge estàtica, com la del pont del diable que ajunta les dues vores d'un barranc, ens evoca la idea de pas, emparentada amb l'anterior. No hi ha dubte, doncs, que hi ha una adequació entre les imatges susdites i el que el poeta ens descriu ³².

Aquesta pintura s'enriqueix, encara, amb un seguit de notes descriptives exposades amb més simplicitat: penyals que rodolen dels cims (estr. 31), les àguiles que moren cremades (estr. 34), les brases que arrasen viles i pinedes (estr. 35), etc., notes, totes, que amb prou eloqüència ens parlen de la grandiositat de l'incendi, car, hiperbòlicament, les seves flames pujaven més amunt que les àguiles i el que es desprecia per la combustió no eren roques, sinó penyals sencers.

Això que acabem de dir val per la descripció del fenomen natural. Vegem ara què passa amb la descripció de persones. De bell antuvi ja suposem que Hèrcules pertany a una nissaga heroica, que excedeix en força i en altres qualitats a la humanitat actual. Ara, per gran que sigui aquesta superhumanitat, no ha d'alterar-se la correlació que hi ha d'haver entre el món físic i els éssers que l'habiten. ¿Verdaguer, però, ho veia així? En *L'Atlàntida*, no sempre, i afirmem des d'ara que la vaguetat de l'acció del poema, el seu desdibuixament, respon a aquesta visió desenfocada dels seus herois, degut a la qual cosa la hipèrbole de *L'Atlàntida* és de vegades d'una desmesura fora de propòsit. Hèrcules apareix en el poema lluitant a

32. Cf. J. M.^e García de Dios, *Introducción a La Atlántida de Verdaguer*, «Humanidades», IX, 1957, 73 ss.

Provença «ab deformes y rabassuts gegants». Fixeu-vos ara en els dos versos següents :

sota quiscun dels còdols que a bell ruixat li enjegan
podrian soplujarshi ramada y rabadans (estr. 40, 3-4),

la qual cosa, ni que sigui entesa figuradament, ens dóna una idea monstruosament gegantina de la figura i les forces d'aquests éssers. Hèrcules es desfà dels gegants «ab quatre colps de clava» (estr. 43, 1), com hauria fet qualsevol dels herois dels llibres de cavalleries satiritzats per Cervantes. ¿Ens ha d'estranyar davant d'aquesta visió superhiperbòlica de la lluita titànica, que Hèrcules des de Provença albirés l'incendi dels Pirineus? Hom podria explicar-se que Verdaguer hagués imaginat tan desmesuradament gegantins els seus personatges, perquè, pertanyent aquests a un món legendari fabulós, més enllà de la història — per bé que la notícia d'aquests herois arribà a Verdaguer a través d'un historiador antic, Diodor Sicul—³³ podien considerar-se com vivint en un passat irreal, fora del temps ; però la geografia on són situats aquests titans és només fabulosa en part i pertany al nostre planeta, de manera que imposa uns personatges que puguin habitar-hi, i he de confessar ingènua-ment que la lectura de *L'Atlàntida* m'ha produït la impressió que en cap període de la vida de la terra haurien pogut viure-hi personatges tan gegantins com aquells titans. D'això es dedueix una primera conclusió, que, per bé que documentada sobre un sol cant del poema, creiem que pot estendre's al poema tot seücer, i és que mentre en la descripció dels fenòmens naturals, encara que imaginats a escala còsmica, l'expressió de Verdaguer és generalment justa, a desgrat de la seva hipèrbole constant³⁴ — perquè tant els elements purament lèxics, com els retòrics, de què es serveix, concorren a pintar-nos objectivament un grandió i tràgic espectacle natural —, en la descripció dels personatges es perd aquesta justesa, per no

33. Veg. la nota 4 posada per Verdaguer al cant I de *L'Atlàntida*.

34. S'ha ocupat de la hipèrbole de *L'Atlàntida* Manuel de Montoliu, en l'estudi *La genial imaginación de Verdaguer*, en «Boletín de la R. Academia de Buenas Letras de Barcelona, XXV, 1953, pàg. 120. D'ell són aquestes paraules: «Tratar de inventariar las hipérbolas esparcidas por *L'Atlàntida* sería inútil empeño, porque no sólo todas sus cuartetas están cuajadas de las más formidables hipérbolas, sino porque podríamos decir que toda la concepción y ejecución del poema es una trepidante, una inmensa hipérbola». Seria molt útil d'estudiar la hipèrbole en la poesia de Verdaguer, que segurament ens permetria documentar alguns trets psicològics que han determinat caïres de la poesia verdagueriana. Valdria la pena de posar en relació els resultats que aquest estudi donés amb els punts de vista exposats per Carles Riba en el seu admirable assaig *Centenari de Jacint Verdaguer*, «Miscel·lànea Verdaguer», París, 1946, 168-78, reproduït en el seu recull recent *Mes els poemes*, Barcelona, 1957.

haver mantingut el poeta la correlació que havia d'existir entre els seus personatges i l'escenari on foren col·locats. No cal dir que en els models de l'èpica antiga, els herois i els déus, si excedien la mesura humana, no ultrapassaven la dimensió del nostre món.

Encara hem d'anar més enllà en aquest examen del cant I de *L'Atlàntida*, perquè ens revelarà altres fets, aplicables a tota l'obra, que ens han d'ajudar a la seva comprensió. Cal que ens preguntem com sentien aquests personatges tan desmesuradament sobrehumans i les persones que vivien amb ells. Doncs bé, si els atlants eren tan monstruosament gegantins, llur mare i llurs germanes eren dones tendres, deliciosament febles, com les filles dels homes, i el país on uns i altres habitaven, l'Atlàntida d'Hesperis i els atlants, o la primera Espanya de Pirene, anterior a la formació de part del territori espanyol actual, era una terra de meravella, un país d'ègloga, fet a posta per viure-hi una edat d'or. Degut a això, *L'Atlàntida* canvia de to i de caràcter quan, per compte d'explicar-nos catàstrofes, ens conta algun episodi sentimental. Aleshores tot es redueix a mesura humana i el to heroic sembla que es perdi. Si no fos per la persistència de l'alexandrí que manté una certa unitat d'estil al llarg de l'obra, en aquests episodis segurament hauria estat abandonat el to solemne i se n'hauria adoptat un de més planer. Aquell Hèrcules de proporcions gegantines imprecises, que hem trobat lluitant amb titans monstruosos, quan s'enterneix, mostra una feblesa que l'acosta al més insignificant dels homes. Ell, que, ficant els braços al foc, feia «als pastors y pobles d'espasme tremolar» (I, 42), quan sent els ais i els xiscles de Pirene, moribunda dins del gran incendi, tot es trasbalsa. Val la pena de reproduir sencera l'estrofa, que ens refereix com salva Pirene de les flames:

Del bosch de flames mástiga la trau, com vera rosa
que anyora trasplantada son marge regadiu,
y tant bon punt d'un sálzer al dols frescal la posa,
colltorcentse esllanguida: —Jo moro assí! — li diu (I, 46).

Hom pot remarcar tota la morbidesa d'aquesta estrofa, que continua en la següent, en la qual Pirene diu a Hèrcules:

Y a tu que entre les ales del cor m'has acullida,
d'Espanya que tant amo vullte donar la clau,
d'eix pa de cel que en terra te guarda una florida
d'amor, sí traurel d'urpes tiràniques te plau (estr. 47).

Recorda Túbal, «el meu pare volgut» (estr. 52, 2), i explica com Gerió, veient-la «dòbil dona» (estr. 54, 1) li ha arrabassat el regne. Dient aquestes paraules expira, i Hèrcules, entendrit;

...sospira y plora,
com arbre á qui ses branques florides han romput (estr. 57, 3-4).

Si, ara, del cant I passem al sisè, on és referit l'encontre d'Hèrcules i Hesperis i la persecució d'Hèrcules pels atlants, trobarem característiques anàlogues: la mateixa desmesura en l'obra dels atlants, capaços de fer coses monstruoses. Per construir el fortí dalt del serrat, on havien de salvar-se, els atlants obren prodigis:

Ab unglots de diable ganxuts altres n'arrancan ³⁵,
barruers empernantshi, del[s] puigs ab tremolor,
y á colps de pecu, á falla de mañl, los esvorancan,
ab pedres tasconantlos, á tall d'estellador (VI, 48).

En llur carrera són igualment extraordinaris:

Y enrera deixan terres y mars cada gambada,
tramontan fraus y conques, torrents y xaragalls;
a'ls seus al retornarseu la grua en sa volada,
no veu així á més corre passar turons y valls. (Id. 53).

I d'altra banda una manera de sentir senzilla, expressada amb diminutius i comparances, que revelen més la manera ingènua de la poesia popular, que l'expressió sublimada dels grans poemes èpics. Racine ³⁶ trobava que l'allunyament en el temps o en l'espai permetia revestir els personatges tràgics d'una aurèola que els diferenciava dels personatges que veiem d'apropr. Aquest principi, perfectament aplicable a la poesia èpica, Verdagner no el practicà d'una manera rigorosa. Hesperis, en els dies feliços del seu amor, «d'Atlas somniava recolzadeta al pit» (VI, 14, 4.), i quan li parlava,

mots innocents d'esposos enamorats nos deyam,
que't cor, al recordarseu, se trenca de dolzor (VI, 18, 3-4).

35. Es refereix a altres pedres.

36. Segon prefaci de *Bajazet*: «Les personnages tragiques doivent être regardés d'un autre oeil que nous ne regardons d'ordinaire les personnages que nous avons vus de si près. On peut dire que le respect que l'on a pour les héros augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous: *major e longinquo reverentia*».

La tendresa sobreixia sempre del cor de Verdaguer, i versos que en altres poemes ens semblarien encisadors, en *L'Atlàntida*, al nostre entendre, originen un descens d'eloqüència.

Vegem ara com el poeta concebé el país dels seus herois, abans de l'esfondrament. Som en el cant segon. Cinc estrofes basten per relatar el viatge d'Hèrcules en barca des de Barcelona a Gades, cinc estrofes de versificació llisquent, sense les dureses prosòdiques freqüents en *L'Atlàntida*. Aquestes estrofes manquen en la versió primitiva, excepte la cinquena, que ara ha estat totalment refeta. Hèrcules es troba amb Geriò, qui, per allunyar-lo dels seus dominis, li pinta la magnificència de *l'Atlàntida* i la bellesa de la seva «regina gentil» (II, 8, 1), que espera un cor que l'aconherti. Hèrcules albira de lluny *L'Atlàntida* i s'hi encamina, la qual cosa dóna pretext per una de les millors descripcions verdaguerianes.

L'Atlàntida, abans de la seva destrucció era un món de meravella, una planúria verda, amb herba tendra, amb palmes que gronxaven «son ensucrat rahim» (II, 12, 4), amb ramats de bisonts que s'arredossaven a l'ombra de llimoners i mangles. En les serralades que separaven els continents hi havia neus altes; els rius d'Ibèria i Líbia conflüen a *L'Atlàntida* i hi dipositaven els granets d'or i les perles que llurs aigües arrossegaven. Entre dos d'aquests rius, «lo Riu-d'-or» i el Genil,

«del Occident cofada la Babilonia seu» (estr. 19, 4).

Hèrcules fa el viatge per aquest continent en tres dies, i potser és aquesta la dada cronològica més precisa de tota *L'Atlàntida*³⁷. No la jutjarem, naturalment, amb un criteri historicista rigorós, impropï de la crítica literària (si volguéssim fer-ho, caldria només pensar en el temps que encara avui tarden els vaixells a fer la travessia de l'Atlàntic), però aquesta sola indicació de temps situa ja tot l'episodi en un món menys confús que el de la major part del poema. Si més no, hi ha un límit de temps i d'espai en els quals es situa l'acció³⁸.

37. Quan riu á ses espatlles tercera volta'l dia
de llum vestit se lleva l'oasis de verdor (Estr. 23, 3-4).

38. A propòsit d'això diu Montoliu: «Los hechos, los episodios de *L'Atlàntida*, no sólo no están sujetos a la medida humana, sino que puede afirmarse que se suceden unos a otros independientemente de horarios y de distancias. Es un mundo en que... no existe geografía. Es en todo caso una geografía confusa y gigantesca en que los cataclismos más colosales estallan en masas ciclopeas de montes innominados, extendidas en espacios inconmensurables, en los que no sabemos la hora, ni el día, ni el

Després que el poeta ens ha explicat les meravelles de la terra que Hèrcules ha vist durant el viatge, amb algun detall pensat fins i tot amb propietat arqueològica ³⁹, ens és donada la descripció de les delícies del jardí. Ací Verdaguier es complau en una pintura discretament sensual, que en rememora d'altres més ingènues i més fortes dels seus poemes de juvenesa. ¡Però quina meravellosa transformació s'ha operat des d'aleshores! Aquell Fadri de Muntanya, que coblejava com els poetes rústecs de la terra, s'ha convertit ara, per una extraordinària metamòrfosi, que no crec que hagi experimentat cap altre escriptor català, i segurament ben pocs de fora, en un gran poeta. En clarejar el tercer dia.

de llum vestit se lleva l'oasi de verdor (estr. 23, 4).

Quan Hèrcules s'acosta a l'arbre

ja sos polsos
los ayres apetonan mitx embeguts de mel,
de bla fullatge y aygues murmuris s'ouhen dolsos
y veu descloure en plujes de pedreria un cel (estr. 25).

La vegetació d'aquell mirífic hort fa pensar en la del jardí de Salomó, i és molt probable que sota d'alguna d'aquestes estrofes hi hagi records dels llibres poètics de la Bíblia. A través de rengles de cinamoms i poncemers, Alcides

guayta'l raig de l'alba per reixes de fruyts d'or (estr. 26, 4).

Rierons, brolladors, cascades, «riberenchs herbatges» augmentaven les delícies del jardí.

Y lires del Edem, los rossinyols li dihuen ⁴⁰
que de sa branca á l'ombra li placia reposar,
y nins, bells com los àngels, que ab ells jugan y riuhen,
fent toyes y garlandes l'en tornan á pregar (estr. 32).

año en que se producen... Hércules se traslada con una rapidez portentosa de unos a otros lugares conocidos, a pesar de estar distantes, a veces, miles y miles de leguas» (l. c., pàg. 123).

39. Vegeu l'estrofa 20:

Allà d'allà, per entre falgueres gegantines,
de sos *menhirs* y *torres* blanqueja l'ample front,
de marbres sobre marbres *piràmides* alpines
que volen ab llurs testes omplir lo cel pregon.

40. A Hèrcules.

CARACTERITZACIO DELS PERSONATGES DE *L'ATLANTIDA*. No ens sorprèn trobar en el país dels Atlants, estatge d'una raça heroica, éssers manyacs i febles, com els nins bells com àngels, que juguen amb els rossinyols. No ens sorprèn saber que allí

... ab lira dolça,
balla y presum d'Hespèrides lo *tendre poncellam*,
joguineja ab cireres y pomes per la molsa... (estr. 34).

Els herois no estaven mancats de sentiments humans i per això els esqueia la tendresa i la manyagueria. El que ens sembla digne de remarca és el caràcter de les comparacions verdaguerianes: d'una part els infants dels atlants comparats amb els àngels i la designació d'Espanya per la metàfora *pa de cel* (I 47, 3). En contraposició a aquestes imatges hi ha les que Verdguer aplica als personatges repulsius de l'obra, que són tots els de la nissaga masculina d'Atlas, — el rei savi, poeta, gran somniador, que ens ha estat descrit en el cant II —, i altres personatges poc individualitzats que els fan costat. A aquesta banda tot és deformitat monstruosa. Els sentiments dels fills d'Atlas i Pirene són d'una brutalitat repellant, i quan el poeta dóna algun detall sobre llur figura, sempre és una nota que ens els fa odiosos. No els serveix de res haver sortit d'un llinatge tan clar com el d'Atlas, exemple d'herois i dotat de totes les qualitats nobles que pot ambicionar un rei. El primer d'aquests personatges que trobem units en el temple de Neptú, esbalaïts pel temor de la imminent catàstrofe,

...es del àngel caygut imatge viva...
del temple inmens les brèdoles, ahont sa testa arriba,
tremolan á la forta tronada de sa veu (III, 3).

Un altre dels qui parlen és «de la natura esguerro» (III, 24,1). En el cant VI n'hem trobat d'altres «ab unglots de diable ganxuts» (VI, 48,1), fendint les roques a cops de peu. Als atlants de nissaga règia fan costat els «fills de les montanyes» (III, 32, 1), altres més vells que surten de les cavernes

brandant armes de pedra y ossades de mammuth (estr. 33,2),
i contra tots ells combat Alcides, als cops de clava del qual
los guerrers de cap d'ala cauhen de quatre en quatre,
lo rebuig, com espigues de blat, de cent en cent (estr. 38, 3-4)

Ací podríem repetir el que hem dit a propòsit del cant I sobre la plasticitat de les descripcions dels elements i fenòmens naturals en *L'Atlàntida* i la vaguetat dels perfils dels seus personatges, que no acaben de concretar-se mai, com no sigui en llur monstruosa grandesa els forts, i en llur ingènua tendresa, els febles. Alcides, el personatge central del poema, sembla que es transformi quan es troba en contacte amb cada una d'aquestes menes de personatges. Davant de Pirene i Hesperis l'hem vist tendre fins a la feblesa; en el cant II, en el qual, com en una pausa, Verdaguer deixa de referir-nos els espectacles terribles dels elements desfermats, i ens dóna aquella admirable descripció de *L'Atlàntida* en els seus dies feliços, la figura d'Hèrcules pren uns contorns més precisos, que el poeta ens representa amb unes pinzellades mestres:

... un hèroe, alt d'espatlles y cabellera rossa (I, 49, 1),
 ... pit d'atleta, y aire guerrer y pagesívol (II, 36, 3).

Quan Hèrcules es troba amb els atlants, aleshores participa de llur grandesa monstruosa. Les accions de tots plegats es realitzen sempre fora de les lleis de temps i d'espai que regeixen les nostres. En el cant IV, el poeta sembla que s'hagi adonat de l'excés d'aquest mode d'obrar, i, com si es sentís obligat a explicar la desmesura de l'acció del seu heroi, inventa un Geni, instrument de l'Omnipotent, que mou el seu braç i l'empeny a executar la venjança divina (IV, 16-32). Hèrcules sent després la veu de Jehovà que anuncia la seva justícia (IV, 33-42), i ajudat per aquestes forces sobrehumanes, entrant en les aigües que envaeixen el continent, va a salvar Hesperis, que en la seva pàtria espera que la deslliurin. L'espectacle és còsmic. Si diguéssim que és dantesc ens quedaríem curts, car Dant, en l'Infern, dóna a l'espai que estatja els esperits, que ell veia amb forma i mesura humanes, dimensions adequades a les del món dels homes. Ara, en un cataclisme comparable al del Diluvi, l'heroi grec va per entremig dels elements desfermats i en surt indemne. La destrucció que Verdaguer canta és tan gran que, sentint la seva veu, invoca el Geni de l'extermini amb versos grandiosos:

La canto capbussada ⁴¹ tombant al precipici,
 del mon en les entranyes, com boja, despertant;
 mes, cántala tu ab veu de trompa de judici, ⁴²
 que d'esglay ragullosa la meva no pot tant. (V, 2). ⁴³

41. *L'Atlàntida*.

42. Ho diu el poeta al Geni.

43. Les paraules de Jehovà (IV, estr. 32-42) i la invocació al començament del cant V (estr. 1-2) manquen en la versió breu de Vic.

EL DESEQUILIBRI DE *L'ATLANTIDA*. Els fets que fins ara hem assenyalat en els sis primers cants de *L'Atlàntida* es repeteixen en els restants. Per això crec que no cal portar més endavant la nostra anàlisi, car no ens proposem d'exhaurir les dades que el poema ofereix per al seu estudi crític. Els fets adduïts demostren que el més important de *L'Atlàntida* és la pintura del grandios cataclisme, vertader protagonista de tot el poema. Això ja devia entrar en el propòsit de Verdaguer. En contrast amb aquesta pintura, que en alguns indrets de l'obra és francament admirable, els caràcters dels herois gairebé no existeixen, i llurs sentiments solen expressar-se amb una senzillesa, que no sempre s'adiu amb el to solemne del poema.

Les causes d'aquesta desigualtat en la concepció dels dos principals elements de l'obra, el medi i els personatges, hem de cercar-les en la psicologia de Verdaguer, que no era certament la d'un creador de caràcters. Poc coneixedor dels homes en la vida pràctica, no excel·lí en l'art de saber-los representar, com excel·lí en el de pintar els grans espectacles de la natura i en crear un món de meravella, que ha de donar-li glòria perenne. Verdaguer propendia cap als extrems. D'una banda els éssers bons a imatge dels del cel, que representava als seus ulls la bellesa ideal, sublimació de la bellesa de la terra, rarament despullada de la seva aparença sensible⁴⁴; d'altra banda els malvats, que pintava amb els colors més negres i amb la monstruosa lletjor amb què imaginava el mal, a semblança de l'infern. I amb la faisó d'expressar-se ocorria quelcom semblant. Tan aficionat com era Verdaguer a manifestar la immensa tendresa que sentia per les coses, amb diminutius i amb comparacions amb els éssers bells i humils que més estimava, el seu llenguatge era violent quan blasrava el mal, darrera del qual veia el món infernal de què aquell es nodria. Realment Verdaguer només podia crear personatges d'una peça; però no fou pas en aquest gènere de creació en el que es troba més ben assistit per la seva musa.

El cas de *L'Atlàntida* tornà a repetir-se en *Canigó*. Ací també l'acció resta desdibuixada entremig de descripcions de festes i de les belleses del Pirineu. El drama de Gentil i Griselda és exposat en unes poques estrofes del cant I, mentre gran part d'aquest és dedicada a descriure l'aplec a les immediacions de l'ermita de Sant Martí. Aquest cant guarda simetria amb el IX, el de l'enterrament de Gentil. Dels cants d'entremig n'hi ha sis consagrats a pintar-nos

44. Ens referim, naturalment, a una manera de representar la bellesa, que no té res a veure amb la doctrina religiosa que Verdaguer professava.

la gran feeria de l'encís de Gentil i els amors de la fada, amb grandiloqüents descripcions del Pirineu i la Maleïda (cant IV), del Rosselló (cant VI) i del passatge d'Aníbal (cant VII), l'acció pròpiament èpica resta reduïda a dos breus episodis, referits en metre èpic: el de Tallaferro (cant V) i el de La Fossa del Gegant (cant. VIII). En els darrers cants predominen altra vegada la descripció i els elements lírics.

No ens entretindrem ara a analitzar aquests elements de *Canigó*, agrupats entorn d'una petita acció, que tot sovint es fa fonedissa per donar lloc a la intercalació d'aquests altres elements miscellanis. Tan sols farem remarcar que en *Canigó* ja no s'ha produït el desequilibri entre ambient i personatges que hem assenyalat en *L'Atlàntida*. Aquesta vegada Verdagner ha escollit per protagonistes del seu poema uns personatges humans — en la vida dels quals s'ha interferit la d'uns éssers mítics, les fades — i els fa obrar en un paisatge humà, que Verdagner coneixia pam a pam i que havia estudiat en les seves excursions, de les quals ens ha deixat preciosos testimonis en els seus quaderns de notes. En un mot: el poeta ara no s'aventura en un món fabulós, com la primera vegada, sinó en una terra ben real, — amb tot i els elements meravellosos que incorpora al poema — i el resultat d'aquest canvi d'ambient fou una obra més d'acord amb la seva manera d'ésser. Però hi ha tanmateix fets comuns als dos poemes, i un d'ells és la forma ingènua i senzilla d'expressar els sentiments, de la qual cosa és excellent exemple el fragment *Flordeneu* del cant VII de *Canigó*⁴⁵, tan distant de l'estil èpic.

Si calgués explicar el que per entendre'ns anomenem desequilibri de *L'Atlàntida*, hauríem de fer-ho dient que fou obra juvenil, en la qual Verdagner provà les seves forces en un exercici que no repetí cap altra vegada. *L'Atlàntida* respon a un estat d'esperit del poeta, propi dels anys 1868-69, els anys en què produí *L'Espanya naixent*, — que ja hem dit que identifiquem amb la primera *Atlàntida* del manuscrit de Vic —, i del *Qui com Déu!*, que fou llegit en 1869 a la Font del Desmai, obra que en el començ té algunes expressions i

45. Heus-en ací les primeres estrofes:

¿Gentil meu, jo què et daré
si tant mes fades te donen?
¿De què jo et coronaré
si d'or elles te coronen?
Te donaré lo meu cor,
lo cor i la mà d'esposa,
jo seré ta dolça flor,
tu seràs ma abella hermosa.

(OO. CC. Bibl. Perenne, 3.^a ed., pàg. 364.)

imatges que recorden les de *L'Atlàntida* ⁴⁶, a part d'altres analogies més generals, com la grandesa dels temes i l'estil grandiloqüent emprat en els dos poemes. Ni en *L'Atlàntida* de Vic ni en el *Qui com Déu!* no trobem encara el poeta completament format. El *Fadrí de Muntanya* ha estat substituït ara per un poeta noblement ambiciós, que assaja les seves forces en temes grandiosos. Ambdues obres disten encara molt d'aquell Verdaguer definitivament consagrat pel temps, però la victòria no era llunyana.

L'Atlàntida fou represa anys després, quan el talent de Verdaguer ja era molt més madur. El poeta es trobà, però, amb un poema ja estructurat i compost, i per bé que les modificacions que hi introduí foren importantíssimes, els seus trets fonamentals no foren alterats. L'extraordinari progrés que remarcuem en *L'Atlàntida* extensa, comparada amb la de Vic, afecta molt més la forma que la concepció de l'obra. I això es comprèn fàcilment. Alterar el pla del primitiu poema hauria estat destruir-lo i hauria obligat el seu autor a compondre'l gairebé de nou. Éssent així, és comprensible que *L'Atlàntida* hagi conservat l'empremta de l'obra juvenívola de Verdaguer, amb tot i que, quan es va publicar, el seu autor ja havia passat els trenta anys ⁴⁷.

ELS ELEMENTS DARRERAMENT INCORPORATS A *L'ATLÀNTIDA*. Prova el que diem el caràcter tan diferent dels elements afegits a *L'Atlàntida* extensa, obra d'un Verdaguer, mestre complet del seu art. El primer fet que se'ns presenta és que ni la introducció ni l'epíleg estan compostos en alexandrins. El segon fet és que llur estil és molt més segur, sense les desigualtats, la du-

46. Casacuberta ja ha fet remarcar «les semblances entre el to, les imatges i la fraseologia de *L'Atlàntida* i els de *Qui com Déu!*» (l. c., pàg. 32). Aquesta analogia es veu especialment al començ del poema. La terra — diu Verdaguer — des que es despreguè del Caos

a Déu que del no rès lo son trencali
à glops irada escup ab mil volcans.

Ve immediatament l'evocació de Babel — «la torre dels titans» —, símbol de l'orgull de l'home. Tot seguit, en una prosopopeia, Espanya recrimina els seus fills que es revoltin contra Déu, i després d'una petita pausa, el poema reprèn i vénen records de càstigs de l'omnipotència divina: els àngels damnats, el diluvi i Pentàpolis:

Un dia l'aygua tot s'ho traga ab l'home,
sols de las serras queda'l rosegall,
y ara mes carn impura al eusumarhi
debatega de sorra ab sos lligams (1.ª ed., pàg. 5).

47. Cf. amb J. M. Miquel i Vergés, en el prefaci de l'edició de *L'Atlàntida*, de Mèxic, D. F., 1945, pp. XXIII-XXIV, on exposa un judici semblant a aquest nostre, sobre el caràcter del gran poema verdaguerià.

resa d'alguns versos, certes contorsions i el rebuscament del lèxic de mant passatge dels deu cants de *L'Atlàntida* ⁴⁸. En la *Introducció* hi ha també un relat heroic: la lluita dels dos vaixells de bandera enemiga i llur naufragi. Verdaguer, ara, ha fet ús d'imatges altisonants, quan han vingut a tom. L'encontre dels dos vaixells ha inspirat una estrofa magistral. Es congria una tempesta durant el combat, les naus es topen, segueixen l'abordatge, la destrucció, i finalment només un naufrag, que és recollit per un ermità que vivia en un promontori del Mar de la Bètica. Tot el cant és obra d'un mestre; la darrera estrofa és d'una eloqüència magnífica:

De mitx-dia ab los raigs la terra envolta,
 com vella'ls fets de sa infantesa escolta,
 y'l mar, mitx adormit, aixeca'l front;
 tot barreja sa música al gran càntich;
 lo vell semblava'l Geni del Atlàntich,
 mes son gentil oyent era Colon (estr. 26).

Deturem-nos ara un moment en la *Conclusió*, que per primera vegada apareix en el manuscrit presentat l'any 1877 als Jocs florals. Aquest cant o capítol guarda simetria amb la *Introducció* i gran part d'ell està escrit en la mateixa estrofa, però el seu tema és ben diferent. Com ja hem dit, el final de *L'Atlàntida* és serè. L'esfondrament del continent pecador ha donat naixença a la nova Espanya, per a la qual augura el poeta un gloriós destí cristià. *L'Atlàntida* acaba, doncs, amb unes notes d'esperança, i en aquest to comencen els versos de la *Conclusió*. La pintura apocalíptica del vell ermità agita la pensa del jove naufrag. La llum de l'oceà, els perfums que duen les aigües al nostre hemisferi, el somni de terres desconegudes, endevinades pels antics en llurs faules, tot això inspira versos bellíssims al gran sacerdot poeta, i estrofes que només han estat igualades per ell mateix, i que mai no han estat superades. Però de sobte el

48. Després de la composició de *L'Atlàntida* el gust de Verdaguer s'afinà, i cada vegada es troben —sobretot en les obres cabdals— menys expressions vulgars com aquestes:

... y ab les cuecales
 y cisnes de les aygues les cou l'incendi viu (I, 43, 3-4)
 les renillantes ones pledejan á les mars (I, 35, 4)
 de por y esgarrifanses fent lo darrer badall (I, 45, 4),

i versos durs com aquest:

Gerió de tres caps, dels monstres lleigs que amaga.

En *L'Atlàntida*, Verdaguer abusa més que en altres obres seves de la inversió. En el cant I n'hem anotat alguns exemples: 37,1,4; 40,2; 42, 2,4; 69,4.

poema canvia de to i, segons la nostra manera de sentir, decau en el fragment titulat *Somni d'Isabel*. Què ha passat? El que ja hem remarcat altres vegades. El poeta ha callat i fa parlar un personatge, que, per bé que no sigui de la seva invenció, en aquest moment és creació seva, la reina Isabel d'Espanya. Isabel té un somni presagiós, que la impulsa a ajudar els projectes de Colom, i ara el poeta, canviant de metre, abandonant la majestat tan ben assolida de les estrofes anteriors, posa en boca de la reina uns conceptes molt ingenus, expressats amb senzillesa superficial. Isabel veu un colom en somnis :

Saltant, saltant per la molsa,
me donava'l bon matí ;
sa veu era dolça, dolça,
com la mel de romaní (estr. 20).

«Aucellet d'aletes blanques»
li diguí, «per mon amor,
tot saltant per eixes branques,
¡ay! no perdas mon tresor» (estr. 22).

Terra enfora, terra enfora
l'hi seguit fins a la mar ;
quan del mar fuy á la vora
m'asseguí trista á plorar (estr. 24).

El poeta ha volgut expressar els sentiments d'una dona, ungida de reialesa, que féu possible la gesta històrica més alta dels temps moderns, i s'ha repetit el que ja hem assenyalat en els personatges de *L'Atlàntida* i de *Canigó*. El gran pintor d'espectacles còsmics, el gran cantor del nostre Pirineu, és gairebé infantil quan ha d'expressar els sentiments íntims dels personatges que ha creat, i quan els fa parlar en els moments solemnes del seu cant, sembla que de sobte, dintre d'un gran conjunt orquestral, sentim un flabiol de pastor, que es barreja amb l'orquestra sense fondre-s'hi. ¿Vol dir això que hàgim de menysprear el flabiol? Considerat isoladament, no, per bé que estem convençuts que la immortalitat de Verdaguer no reposa ni sobre el *Somni d'Isabel* ni damunt dels versos posats en boca de Flor-deneu. Si en aquests passatges els poemes baixen de to, no és per la senzillesa dels sentiments que tradueixen, sinó perquè no s'expressen amb la mateixa força que quan ens descriuen paisatge o acció.

No vol pas dir això que en l'obra verdagueriana els sentiments de vegades no puguin traduir-se amb grandesa. Verdaguer ha pol-

sat la corda patriòtica amb eloqüència que a casa nostra ningú no ha igualat ; però quan es tractava de sentiments més personals i íntims, — els amorosos, per exemple — era un altre el seu to, i no era precisament el to solemne escaient a la grandesa èpica. Fixem-nos un moment en l'admirable cant *Els dos campanars*, que clou *Canigó*. Verdaguer per expressar-nos la tristesa que l'omple, recordant les glòries passades dels monestirs en ruïnes, acut a records del passat, evoca els salms i melodies que omplien les valls, els monjos que s'arregleraven al presbiteri, les grans figures d'Ursèol, Romuald i Garí, la bellesa dels altars i claustres, i finalment acut a una gran prosopopeia, el diàleg dels dos campanars en la nit. Com es veu, totes aquestes figures convergeixen a una evocació grandiosa que el poeta ha plasmat en estrofes d'insuperable eloqüència. Però si ara ens fixem en les paraules que els campanars es diuen, observarem que, sense que en cap moment decaïgui el to d'aquest cant, són molt més senzilles quan tradueixen sentiments més íntims, i prenen més volada quan els sentiments són més generals. Remarquem amb quines paraules tan planeres el campanar de Sant Miquel ens declara la tristesa dels monjos que partien :

¡ Que tristos, ai, que tristos me deixaren !
Tota una tarda los vegí plorar ;
set vegades per veure'm se giraren... !

(OO. CC., Bibl. Perenne, 3.ª ed., 399.)

I observem com en els versos immediats l'estil s'eleva, quan el campanar de Sant Martí, en una mena de llegenda dels segles, evoca l'oblit del temps :

Mai més ! Mai més ! Ells jauen sota terra ;
nosaltres damunt seu anam caient ;
lo segle que ens deu tant ara ens aterra,
en son oblit nostra grandor enterra
ossos i glòries i records se'ns ven.

EL CHOR D'ILLES GREGUES. El desenllaç del fascinant drama literari de la composició de *L'Atlàntida* fou la invenció del nou cant setè, *Chor d'Illas gregues*, escrit entre els anys 1877 i 1878, després de la introducció i de l'epíleg. Aquest cant, respecte dels altres nou, compostos en alexandrins, representa un veritable capgirell d'estil : una admirable senzillesa resplesceix en aquestes estrofes

sinuosos i de gran riquesa rítmica, en front de la rigidesa dels alexandrins. L'estrofa introductòria del *Chor* és admirable :

Mare dels deus, oh Grecia, tu dormías,
com Venus per les ones bressolada,
aquella nit terrible, y res sentías,
del tro y aixordadores armonies,
ab que fora l'Atlántida enfonzada.
Mes, com mantell de satí blau, trossada,
la mar, que encara ab dos replechs t'abriga,
te mostra nua al cel y't despertares,
y' als raigs de la celistia tremolosos,
y de la lluna amiga,
tos tendres ulls, encara somiosos,
vers l'hort de les Hespèrides girares.
Llavors per tes arenes
rodolaren set cántiques sonores,
com de gentils sirenes,
que sos amors y penes
á sospirar vinguessen á tes vores.

Verdaguer ha assolit ja en aquestes belles estrofes la noble senzillesa de les grans obres clàssiques. El dur treball de modelat, que ha estat la composició de *L'Atlántida*, s'ha suavitzat, però no s'ha perdut res de la magnífica sonoritat aconseguida en tantes estrofes d'aquest gran poema. En el cant de les *Illes* podem admirar caires diversos de la poesia verdagueriana. Hi ha versos preciosistes :

Mirantme les gavines
de borrallons d'escuma coronada,
creguérenme llur cándida parella ;
les áligues marines
creguérenme de lotus flor novella,
que entre randes de mar y coralines
hagués badat sa virginal parpella (*Delos*).

Hi ha descripcions espectaculars, amb imatges bellament suggeridores, com la de l'Etna, en les hores de la gran catàstrofe :

En sa infernal, horrible xemeneya
de fum y flama un brollador se veya,
y per valls y montanyes,

la terra en agonía
vessava á glops lo foc de ses entranyes.
Feréstech retrunyía
lo tro á ponent, lo tervolí y cridoria,
com d'algun continent que s'esllanega
ab ses ciutats, sos tronos y sa gloria (*Sicília*).

[Trobem descripcions de gust clàssic, com la de la mort d'Orfeu :

Obrint sont llabi que la mort esflora,
com mústiga poncella,
que reviva ab ses llágrimes l'aurora,
allí lo nom sospira
d'Eurídice la bella,
y jo al sentirho sospirí com ella.
Sa arrobadora lira,
fontana de dolsura,
fou vora'l Cisne entre'ls estels penjada ;
ab terrenal figura
la seva celestial he copiada (*Lesbos*).

I no podia maucar en Verdaguer el record de les herbes flairoses de la terra :

Lo lligabosch, espígol y roselles
al bressoleig de l'aygua s'esfullaren,
y soles les estrelles,
de blau vestides y esplendors novelles,
d'estiu en nits serenes s'hi bressaren (*Tempe*).

El *Chor d'Illes gregues* és una brillant anticipació en la poesia catalana. El lligam amb el romanticisme casolà, que en el temps que fou compost encara regnava als Jocs florals, és gairebé imperceptible. Hom diria que per un moment han bufat a Catalunya vents del Parnàs⁴⁹. En realitat, el prodigi fou operat tan sols pel talent d'un gran poeta, guiat tal volta pel bagatge dels seus estudis clàssics al Seminari. Després el poeta tornà a escoltar la seva musa camperola, que de tal manera el lligà a la terra, que ningú, amb tants títols com ell, es pot considerar el seu cantor més genuí.

49. És interessant fer remarcar que Joan Sales, en el pròleg de la seva edició de *Canigó*. Ciutat de Mèxic, 1948, considera *L'Atlàntida* com una reacció poètica semblant a la dels parnassians. En recordar nosaltres aquest moviment literari, ho fem amb abast molt més reduït.

* * *

MOT FINAL. ¿De tot el que hem dit i hem examinat es pot concloure una incapacitat de Verdaguer per l'expressió dels sentiments més personals i pel conreu de la lírica? De cap manera. L'únic resultat que se'n dedueix és que Verdaguer fou en els seus poemes èpics un magnífic pintor i no fou un creador de personatges. Però la poesia èpica de Verdaguer, amb tot i ésser part molt representativa de la seva obra, no en representa tots els seus caires. En Verdaguer hi havia un fons de tendresa inexhaurible, i aquest sentiment, intens i indestructible, ha amarat un conjunt d'obres de dimensions i estructura molt diferents de les dels grans poemes èpics, obres, aquelles, que són pura meravella i que per mi són el Verdaguer més estimat. Com aquesta pregonia tendresa s'ha aliat amb el sentiment religiós, com s'ha aliat amb els sentiments personals del poeta, com aquest cor d'infant dintre d'un pit robust de pagès, amic d'encararse amb la grandesa dels elements desfermats i de les muntanyes de la pàtria, ha sentit les coses més belles del cel i d'aquest món, les petites criatures de Nostre Senyor, les herbes i els ocells del camp, són capítols que ha d'abordar el futur crític de la poesia verdagueriana ⁵⁰.

He volgut encetar en aquesta solemnitat l'estudi d'un aspecte de l'obra de Verdaguer, i el meu intent no ha passat d'un modest assaig, molt per sota del que us mereixeu. Si tinc vida i salut, espero en el redós de l'Acadèmia reprendre aquests estudis, si altres abans que jo — i em plau recordar el deute que el mestre Montoliu ha contret amb nosaltres des de les pàgines del Butlletí de l'Acadèmia — no acompleixen aquesta tasca i la porten a bon terme.

HE DIT

50. Es pot considerar una anticipació d'aquests estudis l'excellent estudi d'A. Serra-Baldó, *Contribució a l'estudi de la composició verdagueriana*, en «Miscel·lània Verdaguer», p. 205 ss. (París, 1946).

DISCURSO DE CONTESTACIÓN
DE
D. MANUEL DE MONTOLIU

Señores :

Al encontrarme hoy en vuestra presencia para cumplir con los deberes de mi padrinazgo académico leyéndoos mi discurso de contestación al que acaba de pronunciar el académico electo y mi querido amigo Pedro Bohigas, he de confesaros que siento en lo más hondo de mi alma un hálito sorprendente de juventud. Al poner fin con mis palabras al consuetudinario ritual de la investidura de Académico a tan distinguido representante de la intelectualidad española y principalmente de la catalana, como es mi querido y admirado amigo, me sobrecoge una intensa evocación de aquellos años felices en los que Pedro Bohigas en plena euforia de su primera juventud se sentaba en los bancos de un aula de nuestra Universidad frente a la cátedra en la cual el que ahora os habla explicaba a sus alumnos los secretos del latín vulgar y de la primera etapa de la formación de las lenguas romances, como introducción al inmenso campo de estudio de la Filología románica. Pedro Bohigas aparecía en aquellos bancos como uno de los más férvidos y celosos alumnos de mi clase, y recuerdo que durante todo el curso se destacó como uno de los más atentos, constantes y dotados.

Por aquellos años Bohigas asistía a las sesiones de trabajo del «Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya», que don Tomás Carreras Artau había fundado en la Facultad de Filosofía y Letras, y fué durante varios cursos asiduo concurrente a la cátedra de literatura catalana de los «Estudis Universitaris Catalans», en donde se inició en los trabajos de investigación literaria, bajo la dirección de los maestros Rubió y Lluch y Rubió y Balaguer. Estos trabajos fueron completados en los estudios de su doctorado en Madrid, en donde siguió cursos de D. Ramón Menéndez Pidal y de Américo Castro. En París, durante los años 1926 y 1927, asistió a las lecciones de Joseph Bédier, Alfred Jeanroy, Mario Roques y Clovis Brunel y allí se inició en los trabajos de codicigrafía catalana, por sugé-

rencia de D. Jorge Rubió y Balaguer. Estos estudios le capacitaron para el desempeño del cargo de conservador de las secciones de Manuscritos y Reserva de la Biblioteca de Cataluña, que todavía desempeña en la actualidad y que han desplazado parte de sus actividades hacia el campo de la Paleografía, Bibliografía y Bibliología.

Desde su primera juventud demostró Bohigas su afición a la Filología románica con trabajos de investigación, excelentemente orientados, de temas de las literaturas medievales catalana y castellana, tales como las *Profecías* de los siglos XIV y XV y las de Fr. Anselmo Turmeda, tema que volvió a tocar más adelante en su estudio de las profecías en las obras de Francesc Eiximenis y en el de las fabulosas de Merlín. Fueron publicados en los años anteriores a 1936 otros notables estudios suyos sobre diversos aspectos de la obra del gran polígrafo catalán Fr. Francisco Eixemenis. Sin salirse del campo de la literatura catalana, Bohigas se adentró posteriormente, con seguridad y acierto, en el estudio de los Tratados de Caballería y de Batalla de los siglos XIV y XV, y recientemente en una Colección trescentista de Milagros de la Virgen.

Pero Bohigas, superando los estímulos anteriores, se había fijado también, desde los comienzos de su labor erudita, en importantes temas de la literatura castellana medieval, como el tau escasamente estudiado hasta entonces de los textos españoles y gallego-portugueses de la Tabla Redonda, y ha dedicado su actividad crítica a temas como «Los orígenes de los libros de caballerías», «La novela caballeresca, sentimental y de aventuras» de los siglos XV y XVI, y a escribir interesantes Prólogos para las obras de Fernando de Herrera, de Diego Hurtado de Mendoza y de Fernando de Rojas (*La Celestina*).

Bohigas se ha dado también a conocer ventajosamente en los campos de la Bibliografía, Bibliología y Paleografía, disciplinas que ha profesado en la Universidad de Barcelona hasta el año 1939, y que en la actualidad profesa en la Escuela de Bibliotecarias de Barcelona.

De los trabajos que ha publicado sobre estas materias citaremos solamente su Repertorio de manuscritos catalanes, labor que ha dado a conocer parcialmente en cinco monografías.

Hay que advertir que la parte más copiosa de su extensa bibliografía, y en algunos aspectos quizá la más interesante, son las numerosas recensiones y notas críticas que se encuentran esparcidas en revistas, especialmente en *Estudis Universitaris Catalans*, *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, *Revista de Filología Española*, *Estudis Romànics*, *Biblioteconomía*, etc.

Los temas sobre los que versan la mayoría de sus recensiones son referentes a literatura medieval, edición de textos, *Materia de Bretaña*, *Literatura española medieval*, con preferencia la novela y temas de origen extranjero, *Literatura catalana*, *Paleografía* y *Bibliografía*.

Finalmente hemos presenciado un esfuerzo victorioso de superación. Bohigas, que se había mantenido siempre estrictamente ocupado en obras de investigación exclusiva o fundamentalmente erudita, ensaya desde hace algún tiempo, con pleno éxito, la investigación propiamente crítica de sus temas medievales y renacentistas en la edición crítica de las poesías de Ausias March y principalmente en el ambicioso estudio de su personalidad y de su obra, desarrollado a lo largo del monográfico Prefacio que ocupa todo el primer tomo de la edición publicada por «Els Nostres Clàssics».

Los merecimientos de Pedro Bohigas son más que sobrados para que nuestra Academia le haya abierto sus puertas. No voy a analizar ni tan sólo puntualizar sus muchos y valiosos estudios de obras, autores, escuelas y evoluciones de las literaturas catalana y castellana en vastos sectores de su historia. Quiero solamente exponeros una observación, que ya he indicado en párrafos anteriores, en mi sentir muy expresiva para aquilatar su personalidad y su obra de erudito e historiador en el campo de la investigación histórico-literaria.

Indudablemente, Pedro Bohigas pertenece de lleno al numeroso grupo de investigadores que tienen por nexo común el cultivo intenso y metódico de la erudición. Pero la visión profunda de los problemas histórico-literarios lleva más lejos al investigador cuando éste se halla dotado de una fuerza de penetración del pensamiento que, no contento con edificar con los materiales de la erudición, se esfuerza en la labor de interpretar el sentido espiritual de lo que ha sido ya construído con la investigación especializada.

Si aplicamos lo que acabamos de decir al caso de Pedro Bohigas, tendremos que reconocer que últimamente en sus trabajos más recientes no se ha contentado con seguir apareciendo, como en su anterior producción, con una devoción predominante a la pura investigación histórico-literaria. El substancioso y extenso Prefacio que dedicó hace poco a las poesías de Ausias March, en el primer tomo de la edición de «Els Nostres Clàssics» y aún otros prólogos que ha escrito para las reediciones de algunos grandes escritores del Siglo de Oro español, nos reveló que se había decidido a penetrar en el campo de la investigación propiamente crítica de nuestra antigua literatura. Me atrevo a asegurar que Bohigas ha escrito,

en este sentido, una ambiciosa interpretación de la personalidad y la obra de nuestro gran cantor del amor y la muerte, estudio comparable a los mejores ensayos que se hayan escrito hasta el presente sobre este tema

Bohigas no ha torcido propiamente su rumbo con esta novedad en su erudición. No ha hecho más que elevarla a un más alto plano en el que el exclusivo cultivo de lo histórico-literario va siempre emparejada y guiada por otro anhelo más profundo y ambicioso, cual es el de escudriñar los secretos del alma del poeta bajo la guía de un auténtico sentido crítico y filosófico que sabe escudriñar lo que hay de trascendente en el verbo del poeta.

Esta nueva etapa del talento de Pedro Bohigas ha seguido desenvolviéndose en forma brillante en el *Discurso* que él acaba de leer en este acto. El tema se lo merecía. Mi novel colega ha experimentado en sí mismo todo el hechizo en que está envuelto el genio creador de *L'Atlàntida* y *Canigó* y de su posterior producción lírica y mística. Desde ahora podemos augurar que Pedro Bohigas estudiará la obra de nuestros grandes escritores medievales no sólo como objeto de investigación estrictamente histórica, sino también en función estética, esto es, como manifestación propiamente de belleza conjugada con una ambición de trascendencia y naturaleza filosófica.

Pedro Bohigas empieza a tratar el tema de su discurso con un examen rápido, no superficial, sino a fondo, de la producción de los años juveniles de Verdaguer, cuando siendo aún mozo de labranza de Can Tona se ayudaba haciendo de maestro de los niños en la familia de los dueños de aquella finca. En toda esta revisión crítica de la primera producción juvenil de Verdaguer, Pedro Bohigas da muestras de poseer un fino sentido crítico al fijar la valoración de aquella producción prematura de la mocedad del poeta. La conclusión que espontáneamente brota de este estudio de los ensayos particulares de la vocación poética de Verdaguer queda formulada acertadamente en una afirmación: «Direm de moment que en les obres de juvenesa difícilment s'endevinaria el futur autor d'*Idil·lis i Canis místics*». Y no cabe duda de que tampoco en aquellos ensayos vacilantes de su adolescencia y primera juventud se adivina al autor de *L'Atlàntida* y *Canigó*.

Como preliminar también de su extenso estudio del primitivo plan y de los primeros esbozos del gran poema verdagueriano, examina detenidamente la evolución que sufrió, a través de varios años de esfuerzo titánico, la estructura de su poema y examina dos de los manuscritos y las ediciones en que nos han quedado las etapas

de la sucesiva realización de su plan hasta cristalizar en su forma definitiva en la versión del poema que se publicó en Barcelona en 1878. El primer esbozo que en orden cronológico nos queda de esta insistente y pertinaz manipulación de la materia y la forma de la *Atlàntida*, es el que nos da a conocer la versión manuscrita del poema, descubierta en 1907 en Can Tona, conocida hoy con el título *L'Atlàntida de Vich o Primera Atlàntida*, cuyo tema es el hundimiento de aquel continente, como castigo de Dios por la corrupción y el orgullo de sus habitantes. Como escribe Bohigas, «Este tema fué tratado independientemente del de Colón, aunque fué enlazado con el del nacimiento de España».

Otros esbozos son los fragmentos de un ensayo épico de tema colombino, conocidos por otros títulos, entre ellos los de *Tenerife y Colom*.

La conclusión que saca Bohigas del estudio comparativo de estos esbozos primitivos es importante: «El contenido de *L'Atlàntida de Vich o Primera Atlàntida* es el mismo de la versión premiada en 1877, sin la introducción y la conclusión». Antes de llegar a esta afirmación en la primera parte de su Discurso, Bohigas estudia detenidamente la evolución de la *Primera Atlàntida* de Vich hasta la edición definitiva de la obra premiada en los Juegos Florales de 1877, y señala con ayuda crítica los aciertos y los defectos de estos primeros estados del poema.

No voy a analizar el rico y substancioso contenido de los seis capítulos en que Bohigas divide este discurso. No es ésta la ocasión apropiada para tal empresa. Bohigas, al escribir este trabajo ha tenido presente mi modesta contribución a los estudios verdagueros y la ha valorado con referencias concretas a mis últimos estudios sobre aspectos diversos de *l'Atlàntida*, que, como ya he confesado oportunamente, no son más que esbozos de un estudio más completo sobre el tema, que tengo en elaboración. En este punto tengo que expresar mi gratitud a mi buen amigo por haber tenido la delicadeza de emplazarme amistosamente en el último párrafo de su discurso a terminar y publicar el trabajo sobre el mismo tema que tengo todavía en elaboración. Aprovecho esta solemne coyuntura para corresponder en este acto a la amable alusión que ha hecho en su referencia a mi estudio en ciernes, declarando que yo a mi vez le ruego a él, ya que está todavía en posesión de alientos juveniles, que emprenda la hazaña de proseguir hasta el fin su investigación sobre todo lo referente a la genial imaginación de Verdager y que sólo me deje saborear la satisfacción paternal que yo sentiría de que la ejecución de mi prometida contribución al estudio de este gran

tema pasara a las manos de mi antiguo discípulo y desde hoy querido y admirado compañero de nuestra Academia.

Dejadme ahora que, como homenaje al nuevo académico, ocupe por unos momentos vuestra atención con dos glosas verdaguerianas : una de ellas referente al tema de su discurso de entrada en la Academia, que acabáis de oír y admirar ; y la otra, de carácter general, sobre la vital y honda relación que existe entre la *Allántida* y el Renacimiento literario catalán.

El proceso mediante el cual todo poeta hace de una materia externa la expresión de su yo es semejante al que le sirve para transformar su propia vibración en figura verbal, esto es, en lenguaje. Partiendo del yo, el instinto innato de la forma ejerce su dominio en el mundo externo. Y el resultado es o bien que el yo resulta amplificado por los sedimentos externos que en él se van acumulando, o bien es el mundo externo lo que se acumula y se llena del yo. He aquí dos tipos fundamentales del instinto de la forma. Uno de ellos puede ser designado con el adjetivo «atractivo», el otro con el de «expansivo». El tipo más elevado de la primera especie está representado por Dante. El tipo más elevado de la segunda especie está representado por Shakespeare. El creador atractivo tiende a transformar el mundo entero en su yo personal o, mejor dicho, a modelarlo a su propia imagen. En cambio, el creador expansivo tiende a derramar la plenitud de su ser íntimo hacia fuera, hasta que su mismo yo esté extendido por el mundo y el mundo esté lleno de la energía de su yo desbordante ; no pretende transformar el mundo en su yo, sino que pone su esfuerzo en hacer del mundo su símbolo viviente.

Estas ideas, que expuse hace ya años en mi «Breviari crític», las he encontrado expuestas en lo esencial en el magistral libro sobre Goethe, de Federico Gundolf.

Nuestro poeta Jacinto Verdguer está plenamente dentro del tipo expansivo. La más convincente manifestación de su instinto de derramar su yo por el mundo es precisamente *l'Atlántida*, ese poema que nos presenta a su autor irresistiblemente impelido a invadir con su yo el infinito cosmos y a hacer rodar su inflamada imaginación, como un cometa alucinante, entre los choques y convulsiones gigantescas de las fuerzas de la naturaleza en estado aun bravío y en plena fuerza creadora y destructora.

Otra consideración teórica necesito hacer antes de seguir adelante.

Entre los dones que Dios ha otorgado al poeta hay dos de la máxima importancia : el don de la imaginación y el don de la expresión. Podemos afirmar que un poeta para ocupar el rango de

genial necesita poseer en grado superlativo el don de la imaginación y el don de la expresión, los cuales vienen a ser los dos polos entre los que gira el don supremo del poeta, el de la creación. El don de la imaginación sirve para establecer, milagrosamente, yo diría, por medio de profundas semejanzas entre los seres, la unidad o, si queréis, la estrecha correlación entre todos ellos. El don de la expresión, por su lado, sirve al poeta para expresar en lenguaje figurado y en forma metafórica aquellas relaciones que la imaginación ha captado en el mundo infinito exterior e interior.

Verdaguer recibió de Dios el don supremo del poeta, esto es, la fuerza creadora en las dos manifestaciones que acabamos de señalar: la fuerza de la imaginación y la fuerza de la expresión. Yo dediqué hace pocos años mi esfuerzo a demostrar, con *l'Atlàntida* en la mano, la soberana fuerza de imaginación del poeta de Folgarolas. Reservo para un próximo ensayo la demostración, también documentada, de la genialidad de su don de expresión que campea principalmente en su verbo poético. Baste por hoy hacer dos observaciones, o mejor dicho, consignar dos hechos. El primero es que él fué el verdadero y el único fundador — recreador, yo diría — de la lengua literaria catalana. El segundo es que la base de su verbo poético es esencialmente el mismo que él aprendió del pueblo, el que él mismo mamó de los pechos de su madre. El prodigio de elevar a lenguaje culto y refinado, de magnífica fuerza expresiva, a un idioma rústico y abandonado durante siglos a los instintos de la naturaleza, y el prodigio de convertirlo en vehículo expresivo digno de transformarse en una culta lengua literaria; en una palabra, la obra de dignificación que Verdaguer llevó a cabo en toda su ingente obra poética, sólo pudo realizarla un poeta, como él, genialmente dotado del don de la expresión.

Ahora hemos de entrar en el examen de la segunda tesis.

Para interpretar acertadamente la significación de la personalidad y de la obra de Jacinto Verdaguer hay que tener presente que nuestro gran poeta no hubiera surgido ni hubiera creado su obra, si no le hubiese precedido el anterior esfuerzo colectivo para hacer revivir en los tiempos modernos una literatura que podía considerarse poco menos que extinguida desde el siglo XVI, esto es, desde hacía tres siglos. El renacimiento literario catalán y la figura y la obra de Jacinto Verdaguer se encuentran en realidad en tal relación de interdependencia, que ésta se explica por aquel renacimiento; y, por otro lado y paralelamente, es la figura de Verdaguer la única que a partir del momento de la revelación de sus excepcionales facultades, justifica ante el mundo de la cultura moderna aquel mo-

desto movimiento, mitad erudito, mitad sentimental y popular, de un reducido grupo de intelectuales que no se habían resignado a aceptar los imperativos que el destino había señalado hasta entonces a una literatura en otro tiempo floreciente y gloriosa. Es un nexo biológico, un vínculo orgánico el que une el Renacimiento literario catalán con la personalidad y la obra de Verdaguer, hasta el punto de que pueda afirmarse primeramente que el genio de Verdaguer es definitivo e inmortal no sólo por sí mismo sino en cuanto él es el supremo exponente de nuestro Renacimiento; y en segundo lugar que este Renacimiento tendría razón de ser y sería acreedor al respeto y admiración de todos sólo por haber provocado con su inicial impulso el surgimiento de Verdaguer. Nada, a mi juicio, más equivocado que estudiar, como tantas veces se ha estudiado, la personalidad de nuestro gran creador de *L'Atlàntida* como si fuese un poeta de una literatura normal basada en una tradición literaria secular jamás interrumpida, como la española, la francesa, la alemana, la italiana y la inglesa.

Naturalmente, Verdaguer tiene en su obra rasgos personales originalísimos, geniales, que no pueden ser explicados simplemente por todo lo que él pueda deber a la herencia de sus predecesores en el movimiento renacentista catalán. Pero estos magníficos relámpagos de su fuerza creadora que nos asombran en tantas de sus producciones, brillan siempre envueltos en las tendencias generales heredadas de las generaciones literarias anteriores. Verdaguer acepta y hace suyas plenamente ciertas normas de los poetas de los Juegos Florales; y como el Hércules de la Atlántida al quebrar y partir con su terrible clava los peñascos que unían el Estrecho de Gibraltar, hace saltar al choque de su poderosa imaginación chispas alucinantes de aquella dura peña de la lengua catalana aun tan toscamente labrada por los poetas que le habían precedido.

El valor de la poesía de Verdaguer, yo diría, no radica ni en lo universal ni en lo individual, sino que sorbe su savia, principalmente, de lo colectivo, de su pueblo, del esfuerzo mancomunado de las generaciones anteriores, de una aspiración común de las *élites* de su tierra. Yo diría también que la obra de Verdaguer cae espontáneamente como un fruto maduro de las ramas del árbol del Renacimiento, y, aun más concretamente, del árbol de los Juegos Florales. Siempre resultará absurdo el querer estudiar un fruto independientemente del árbol que lo ha producido.

La segunda afirmación básica al tratar de la obra de Verdaguer es ésta: El Renacimiento literario catalán no puede ser estudiado ni tan sólo comprendido, si ya en sus mismos orígenes no se le con-

sidera como el resultado indefectible de un inicial esfuerzo de Renacimiento de la lengua catalana. Todas las obras de Verdaguer llevan marcado su poder genial de plasmación literaria de una lengua que había perdido no sólo su gramática, sino la misma conciencia de su antigua dignidad literaria. Pero entre todas sus obras, una principalmente se nos impone como un verdadero milagro de creación lingüística: *L'Atlàntida*, el gran poema concebido y comenzado en sus mocedades. Aun dejando de lado sus grandes méritos estrictamente literarios, *L'Atlàntida* se nos impone como un magnífico y definitivo monumento de la lengua catalana. Con este poema esta lengua pasa bruscamente, sin proceso de transición, de ser un lamentable balbuceo a ser de una vez una espléndida lengua literaria. Yo resumiría mi pensamiento diciendo que la lengua de Verdaguer, y de un modo eminente la de *L'Atlàntida*, es la obra cumbre entre todas las suyas. *L'Atlàntida*, como genial creación lingüística, es todo un milagro que separa dos épocas: la de una lengua abandonada al puro instinto de la masa, que la habla por puro impulso adquirido, y hablándola la corrompe gradualmente; y la época en que esta lengua surge transfigurada en un verbo digno de un pueblo culto. El día en que se dé a conocer la medida de la aportación de Verdaguer al catalán literario moderno, aumentará todavía nuestro asombro ante el fabuloso tesoro con que el gran poeta enriqueció la literatura de su tierra.

MANUEL DE MONTOLIU

PUBLICACIONES DE D. PEDRO BOHIGÀS

- El Mite i la Llegenda a Catalunya*, 1920 (Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, qüest. 11).
- Folklore del Penedès* («Penedès», I-III).
- Profecies de fra Anselm Turmeda* (1406) («Est. Univ. Cat.», IX).
- Profecies catalanes dels segles XIV i XV*. Assaig bibliogràfic. («Butlletí Bibl. de Cat.», VI, 1920-21).
- Los capitulos de historia aragonesa en la Segunda Crónica General* («Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su reino», 1928).
- El «Lanzarote» español del Manuscrito 9611 de la Biblioteca Nacional* («Revista de Fil. Esp.», 1924).
- Los textos españoles y gallego-portugueses de la Demanda del Santo Grial*. Madrid, 1925.
- Assaig d'una bibliografia penedessenca*. I Exposició d'Art del Penedès. Vilafranca, 1926.
- El Repertori de manuscrits catalans* («Est. Univ. Cat.», 1926).
- El Repertori de manuscrits catalans. Missió a Anglaterra* (Id. 1927).
- El manuscrit lat. 11550 de la Bibliothèque Nationale* (Id. 1928).
- Prediccions i Profecies en les obres de Fra Francesc Eiximenis* («Franciscalia», 1928).
- Missió del Cançoner Popular per la Comarca Bergadana* (O. C. P. C., «Materials», I, 1928).
- Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars a les comarques de l'Alta Segarra, el Cardener i Ribera del Segre*. (En col·laboració amb el Mestre J. Barberà). (Id., II, 1928).
- El Repertori de Manuscrits catalans. Estat de les recerques* (1926-28), («Estudis Univ. Cat.», 1928).
- Bernat Oliver, *Exercitatori de la pensa a Déu*. Text i anotació per... Barcelona, «Els Nostres Clàssics», 1929.
- Idees de Eiximenis sobre la cultura antiga* («Miscel·lània Crexells», 1929).
- El manuscrit de Lisboa de la traducció de l'Ètica d'Aristòtil pel Príncep de Viana*. (Homenatge a Carolina Michaëlis, 1930).
- L'esperit universitari i la literatura* («Revista de Catalunya», 1931).
- El Repertori de Manuscrits Catalans de la Fundació Patxot*. Missió de París. Biblioteca Nacional. I. Manuscrits en llengua catalana («Estudis Univ. Cat.», 1930, 1931).
- Resum d'Història del Llibre*. Barcelona, 1933.
- Profecies de Merllí. Altres profecies contingudes en manuscrits catalans* («Butll. Bibl. de Cat.», VIII, 1934).

- Estudis sobre Francesc Eiximenis*. (I. E. C., «Anuari», VIII, 1936).
Notes sobre l'estructura del «Curial e Güelfa» («Est. Univ. Cat.», XXII, 1936).
- Cançoner popular català*. Vol. I. Barcelona, 1938.
Els primers ilustradors de la Bíblia a Catalunya i llurs antecedents hispànics («Rev. de Catalunya», 1938).
Notas sobre algunas crónicas catalanas contenidas en manuscritos de la Biblioteca Nacional («Rev. de Bibliografía Nacional», 1941).
La «Visión de Alfonso X» y las «Profecías de Merlín» («Rev. de Filología Española», 1941).
- Bastero i els orígens de la llengua catalana* («Miscel·lània Fabra», 1944).
Poesias de Fernando de Herrera. Barcelona, 1944.
Epístolas y otras poesias de Diego Hurtado de Mendoza. Barcelona, 1944.
Fondos manuscritos de bibliotecas de Mallorca («Biblioteconomía», 1944).
Colom, darrer episodi del sonni atlàntic de Verdaguier («Mediterráneo», Valencia, 1945).
- Los mejores cuentistas españoles*. Madrid, 1946, 2 vols.
La Sección de Manuscritos de la Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona («Biblioteconomía», 1946).
Primer Centenario del nacimiento de Jacinto Verdaguer (1845-1945). Catálogo de la Exposición conmemorativa. Barcelona, 1946.
- Tractats de cavalleria*: Guillem de Vairoich, *De batalla*. Pere III, *Tractat de cavalleria*. Pere Joan Ferrer, *Sumari de batalla a ultrança*. Ponç de Menaguerra, *Lo cavaller*. Barcelona, «Els Nostres Clàssics», 1947.
- Francisco de Moncada, *Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*. Texto revisado... Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 1947.
- Catálogo de la Exposición conmemorativa del IV Centenario del nacimiento de Miguel de Cervantes (1547-1616)*. Ediciones del Quijote de los siglos XIX y XX. Barcelona, 1947.
- Nota sobre el «Tractat de cavalleria» de Pere III* («Estudis Romànics», 1948).
- Orígenes de los libros de caballerías* («Historia general de las Literaturas Hispánicas», I, 1949).
- L'instint crític del Bisbe Torras* («l'Assamblea intercomarcal del Penedès i Conca d'Odena», 1950).
- La novela caballeresca, sentimental y de aventuras [siglos XV y XVI]* («Hist. Gen. Lit. Hisp.», II, 1951).
- Hernán López de Yanguas, *Diálogo del mosquito*. Reproducción facsímil de la ed. de Valencia, 1521. Barcelona, 1951.
- Art de bé morir*. Edició catalana, 1493 (?). Estudi biblio-tipogràfic que precedeix l'edició facsímil. Barcelona, 1951.
- Las tradiciones eucarísticas de Cataluña y la Demanda del santo Graal* («San Jorge», 1952).
- Ausiàs March, *Poesies*. Vols. I-IV. Barcelona, «Els Nostres Clàssics», 1952-1955 [en curso de publicació].
- Fernando Rojas, *La Celestina*. Prólogo, notas y vocabulario. Barcelona, 1952.
- Tres còdexs de Privilegis de la ciutat de Barcelona* («Miscel·lània Puig i Cadafalch», 1952).
- El fet literari del català* («Raixa», 1953).

El «Llibre del Consolat de Mar». Prefacio de la reproducció en facsímil de la edició príncipe. Barcelona, 1953.

Tres cants espirituals. («Homenatge a Carles Riba», 1953-1954).

Petita contribució a l'inventari d'obres catalanes de pietat popular anteriors al segle XIX («Analecta Sacra Tarraconensia», 1955).

La Atlántida, Colón y América en la obra de Verdaguier («Primeras Jornadas de Lengua y Literatura Hispanoamericanas», II, Salamanca, 1956).

Bibliographie Arthurienne. Espagne et Portugal («Bull. de la Soc. International Arthurienne», 1951-56).

La Sección de Fondos documentales de la Biblioteca Central de la Diputación de Barcelona («Biblioteconomía», 1956).

Miracles de la Verge. Col·lecció del segle XIV. Barcelona, 1956.

Introducció al Llibre qui és de l'Ordre de Cavalleria («Obres essencials de Ramon Llull», I, 1957).

De la comedia a la Tragicomedia de Calisto y Melibea («Ests. dedicados a Menéndez Pidal», VII, 1957).

El Baladro del Subio Merlín, según el texto de la edición de Burgos de 1498. Edició y notas. T. I, 1957.

Recensiones y notas críticas en «Butlletí de la Biblioteca de Catalunya», «Estudis Universitaris Catalans», «Revista de Filologia Española», «Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans», «Estudis Romànics», «Biblioteconomía», etc.