

Verdaguer i Baudelaire cara a cara:
«Lo cornamusaire»,
una rèplica de «Le vieux saltimbanque»

Una de les darreres proses de Verdaguer

«Lo cornamusaire» és una de les proses que Verdaguer va guardar a la carpeta on aplegava els materials destinats al llibre que s'havia de titular *Barcelona*, un dels seus darrers projectes literaris.¹ Aquest volum havia de reunir una trentena de textos inèdits, en vers i en prosa, la majoria d'ells redactats pels volts de l'any 1900, juntament amb altres textos de tema barceloní ja coneguts, alguns dels quals fins i tot havien estat inclosos en obres publicades anteriorment, com l'oda «A Barcelona».² El títol de «Lo cornamusaire» no consta en cap dels dos esbossos de sumari que ens n'han pervingut, elaborats cap a finals de l'any 1900, on sí que consten en canvi els títols de dues altres proses destinades al volum, «A l'alzina del passeig de Gràcia» i «Lo Jesuset de la porta de Betlem». Aquesta absència, juntament amb les característiques de la lletra i del paper, fan pensar que la redacció definitiva del text és força tardana, potser dels volts de 1901. Tanmateix, el primer esborrany que se'n conserva, aplegat també a la carpeta de materials destinats al llibre sobre Barcelona, probablement data d'un parell o tres d'anys abans. A finals de maig o a començaments de juny de 1902, pocs dies abans de morir, Verdaguer va fer lliurar l'esmentada carpeta al seu amic i col·laborador Lluís Carles Viada i Lluch, amb l'encàrrec que preparés l'edició del llibre. Aquest encàrrec no va acabar mai d'arribar a port, per tal com el responsable de dur-lo a terme, en comptes d'afanyar-se a preparar l'edició completa del volum d'acord amb el pla del poeta, es va dedicar en els anys següents a donar a conèixer alguns dels textos de forma espariada i dispersa, fins que el 1925 la majoria de les composicions en vers van aparèixer publicades, sota el títol de *Barcelonines*, al volum XXVIII de la col·lecció d'obres completes editades per la Il·lustració Catalana.

Poc després de la mort de Verdaguer, una traducció al castellà de «Lo cornamusaire» va aparèixer a la revista *La Ilustración Artística*, en el número corresponent al 23 de juny de 1902, íntegrament dedicat a homenatjar el poeta.³ Aquesta versió castellana no va signada, però el traductor amb tota seguretat és Lluís Carles Viada i Lluch, que signa en el mateix número un extens article titulat «Mosén Jacinto Verdaguer», il·lustrat amb la reproducció fotogràfica del manuscrit del poema «La Font de Jesús», un text que, com «Lo cornamusaire», formava part del conjunt de manuscrits de la carpeta on, com ja s'ha dit, Verdaguer guardava els materials per al llibre sobre Barcelona.⁴ Un any i mig més tard, el 7 de gener de 1904, el text original català de «Lo cornamusaire» va ser publicat, per primera vegada, a la revista *Juventut*, amb alguns errors de transcripció que s'han anat reproduint en les edicions ulteriors. Posteriorment va ser inclòs al llibre *Prosa florida*, publicat el 1908 en la col·lecció de la Biblioteca Popular de *L'Avenç*, i finalment a *Discursos-articles-prolechs*, volum XXVI de la col·lecció d'obres completes de la Il·lustració Catalana.

1. Aquesta carpeta constitueix el ms. 950 de la BC.

2. Sobre el llibre que Verdaguer projectava, vegeu Francesc CODINA i VALLS, «Barcelona, un dels darrers llibres projectats per Verdaguer», *Anuari Verdaguer 1995-1996* (Vic: Eumo Editorial, 1999), p. 305-327.

3. «El Gaitero. Cuento inédito de Mosén Jacinto Verdaguer (traducido del catalán)», dins *La Ilustración Artística*, núm. 1.069 (23-VI-1902), any XXI, p. 411.

4. L. Carles VIADA y LLUCH, «Mosén Jacinto Verdaguer», dins *La Ilustración Artística*, núm. 1.069 (23-VI-1902), any XXI, p. 412-414. A sota de la reproducció de l'autògraf de «La Font de Jesús», hi figura l'explicació següent: «Autógrafo de una poesía póstuma de Mosén Jacinto Verdaguer, que forma parte de su volumen inédito *Barcelona*».

Exurge gloria mea

Al començament del text (que el lector trobarà transcrit al final d'aquest estudi) el poeta es presenta vell i decrepit, disposat a donar el comiat definitiu a «la companyona de ma vida, la dolça poesia», convençut que la seva «pasqua», els seus temps de glòria, ja han passat per sempre. Abatut per l'«esplín» o malenconia, i desitjós de consolar-se amb «la verdor dels camps i la blavor de les muntanyes» i del cel, abandona la «cambra reclosa i ofegada», travessa la Rambla i enfila el carrer de Tallers per tal de sortir de la ciutat i «respirar aires purs i lliures». La precisió amb què el poeta descriu el seu trajecte fa pensar que el punt de partida podria correspondre al pis que la família Duran-Martínez tenia al carrer de la Portaferrixa. Verdaguer hi va viure entre la primavera de 1895, en què abandonà el sojorn forçós a la Gleva, i l'estiu de 1896, quan, a causa del desnonament promogut per l'amo de l'habitatge, es va traslladar, juntament amb els seus hostes, en un pis del carrer de Provença, d'on també fou expulsat per no pagar el lloguer; finalment, pels volts de gener de 1897, va anar a raure en un pis del carrer d'Aragó, on va residir fins al 17 de maig de 1902, data en què, greument malalt, fou acollit a la Vil·la Joana de Vallvidrera, on va morir el 10 de juny del mateix any.⁵ Tot i que, com ja s'ha apuntat abans, la redacció definitiva del text probablement es va produir en una època posterior als anys 1895-1896, potser quan Verdaguer ja vivia al carrer d'Aragó, sembla com si el poeta hagués volgut situar l'episodi en un passat indefinit, potser en el temps del conflicte, quan es trobava «amarguejat per les onades de la vida, doblegat i abatut per los vents de la tribulació». Es tracta en tot cas d'un passat volgudament ambigu, adés immediat i adés distant, com traïx l'oscil·lació entre el pretèrit indefinit («he sortit») i el pretèrit perfet («enfilí») que s'observa en el segon paràgraf.

Enmig del «barri treballador» que ha de travessar per fugir de la ciutat, just a l'encreuament dels carrers de Tallers i Valldonzella, on aleshores es trobava el vell Hospital Militar —en l'espai que ocupa ara la plaça de Castella—, el poeta ensopega amb un vell cornamusaire gallec, que no cessa de tocar la gaita a desgrat de les burles i els insults de la gent. La ferma del músic ambulant, que sofreix estoicament burles i menyspreus sense desistir del seu art, provoca un tomb en l'ànim del poeta. A la fi, aquest es reafirma en la seva vocació literària i es penedeix «d'haver-se volgut despedir de la poesia». La prosa culmina amb una citació de la Bíblia Vulgata: *Exurge gloria mea; exurge psalterium et cithara*. Es tracta de dos versos del final del salm 57 (56). Verdaguer ja els havia utilitzat anteriorment per encapçal·lar la poesia «L'arpa», dins el llibre *Flors del Calvari* (1896), tot acompanyant-los de la següent versió catalana pròpia: «Desvetlla't, glòria mia; alça't i vine a mes mans, oh cítara.»

Una crisi superada

«Lo cornamusaire» narra, doncs, la superació d'una crisi de fe en la poesia o, dit de forma més precisa, en la pròpia capacitat de creació poètica. En el primer esborrany del text, aquesta crisi havia estat formulada en uns termes encara molt més contundents i explícits, i amb un abast no solament individual, sinó també col·lectiu: «Poetes, amichs meus, lo temps no está gayre per poesies: la prosa ho domina tot.»⁶ El camí a través del qual, però, el poeta havia arribat a aquest pessimisme respecte al gènere i a la seva capacitat de conrear-lo amb profit era força tortuós, i feia més d'una dècada que l'havia començat.

A la darrereria dels anys vuitanta, quan ja es trobava al cim de la glòria, Verdaguer havia experimentat una aguda crisi espiritual que l'havia fet dubtar de la virtut de la seva obra, que trobava massa mundana, si més no en la motivació. Una primera manifestació colpidora d'aquesta crisi apareix en la carta d'agost de 1886 que Verdaguer, des de Pruit, adreçà a Jaume

5. Cf. *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Transcripció i notes per J. M. DE CASACUBERTA i J. TORRENT I FÀBREGAS (Barcelona: Editorial Barcino, 1987), vol. X, p. 33, n. 4, i vol. X, p. 69, n. 8.

6. BC, ms. 950, f. 89 recto.



Fotografia de Verdaguer (1902)

Collell per demanar-li que, en el pròleg que havia de redactar per a la tercera edició de la versió francesa de Justí Pepratx de *L'Atlàntida*, procurés parlar «lo menos posible» d'ell i de la seva vida, per tal com: «Assí en la soledat he vist pasar de un a un mos quaranta anys, y de tots estich abergonyit. Podrías resumir ma vida malaguanyada ab aquesta paraula, tergiversant la del Evangeli: *Male omnia fecit...*»⁷

Com a factors que van propiciar aquest replantejament tan radical de la pròpia existència, s'han assenyalat, bàsicament, la profunda impressió que va produir en el poeta el contacte continuat amb la misèria dels sectors populars de Barcelona —a què l'obligava l'exercici del seu càrrec de capellà i almoiner de la casa Comillas— i el trasbals espiritual que li va causar el viatge a Terra Santa que va realitzar el 1886, a propòsit del qual escriuria: «[...] estimo ma patria, estimo la poesia, estimo's amichs, mes l amor de Jesuscrist sobrepuja á tots aqueixos amors y ls va eclipsar en lo cel de ma fantasia. Lo Sol de Terra Santa m'ha enlluernat.»⁸ A partir d'aquell moment, aquestes inquietuds el van impulsar a extremar l'exercici de la caritat com a mitjà per a combatre la misèria, i a involucrar-se en les pràctiques exorcistes com a mitjà per a combatre el mal. Com és sabut, aquestes actuacions van acabar desembocant en el conflicte dels anys 1893-1898. Paradoxalment, una de les conseqüències del conflicte fou que el poeta recuperés la fe en l'exercici de la poesia, que en aquella situació difícil el va ajudar a autoafirmar-se, tot servint-li de defensa i de consol.⁹ Aleshores s'aferrà a la lira i va passar a considerar la pràctica poètica com una forma vàlida d'exercici de la virtut i la caritat. Verdaguer va explicitar aquest tomb en una carta del 23 d'abril de 1897, encara en ple conflicte, adreçada a Frederic Mistral: «Fa alguns anys vos escribia jo que, indecis entre la poesia y la caritat, me decidia per aquesta, oblidant que la poesia, sobre tot la que he festejada mes, tambe es caritat.»¹⁰

7. *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Transcripció i notes per J. M. DE CASACUBERTA i J. TORRENT I FÀBREGAS (Barcelona: Editorial Barcino, 1977), vol. V, p. 175. *EJIV*, vol. V, p. 175.

8. El text, citat per Ramon PINYOL I TORRENTS, «Entorn de dues obres inacabades de Verdaguer: *Jesús Amor i Cor de Jesús*», dins *Anuari Verdaguer 1995-1996* (Vic: Eumo Editorial, 1999), p. 135-156, forma part del ms. 3.098 de la BC i constitueix un esbós de pròleg per a *Jesús Amor*, un altre dels llibres que el poeta preparava en els darrers anys.

9. En aquest sentit, és significatiu que les *Flors del Calvari* (1896) portin el subtítol *Llibre de consols*. Sobre el caràcter consolador d'aquesta obra, vegeu M. Àngels VERDAGUER I PAJEROLS, «Aproximació a una lectura de *Flors del Calvari*», dins *Anuari Verdaguer 1995-1996* (Vic: Eumo Editorial, 1999), p. 265-275.

10. *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Transcripció i notes per J. M. DE CASACUBERTA i J. TORRENT I FÀBREGAS (Barcelona: Editorial Barcino, 1987), vol. X, p. 97-98.

El dilema moral entre poesia i virtut, o entre l'activitat poètica i la sacerdotal, s'havia doncs finalment dissolt. Ara la compatibilitat era total. El fet dramàtic és que, per arribar en aquest punt d'equilibri, el poeta havia hagut de recórrer un sender costerut de revolta moral que l'havia obligat a deixar enrere, per sempre més, el mecenatge dels Comillas i fins i tot, a causa de la suspensió *a divinis*, els beneficis eclesiàstics —si més no temporalment. Els poderosos protectors d'ahir s'havien girat ara en adversaris temibles, que atribuïen l'escandalosa ruptura amb el seu protegit a una pretesa decadència mental del poeta. Verdaguer sols tenia l'arpa per desmentir-los i autoafirmar-se, i fins i tot per intentar de sobreviure econòmicament al setge de fam que li imposaven. Tot plegat va contribuir sens dubte a atiar el desfici creador dels darrers anys de la seva vida, del qual van sorgir multitud de projectes, entre els quals el ja esmentat llibre que s'havia de titular *Barcelona*.

Tanmateix, aquesta impressionant represa creadora va produir-se a l'ombra d'una certa por de la pròpia decadència literària, que féu que Verdaguer fos molt sensible a les crítiques negatives envers la seva obra, en les quals sovint veia la llarga mà dels seus enemics. Sobre aquest punt, és força simptomàtic el testimoni aportat per Valeri Serra i Boldú, que explica com Verdaguer es negà a lliurar-li una poesia que estava previst que anés al número 29 del setmanari *La Creu del Montseny*, i de la qual no estava prou satisfet, amb aquest comentari: «¡Ah no! no us he la donaré pas! mes greu me sap a mi que a Vos, pero fins que no l'hagi pulida no la puc pas publicar. La meua situació m'obliga a mirar mes prim que mai. Si mos enemics que han parlat de la decadència de ma inspiració s'hi poguessin agarrar farien festa grossa.»¹¹ Probablement, cal cercar un dels fonaments més sòlids d'aquest temor en el cop que li havia representat el fracàs —o més aviat el boicot— que, pel que sembla, sofrí als Jocs Florals de 1896,¹² en el punt àlgid del conflicte, als quals s'havia presentat amb el propòsit de donar fe de la seva plenitud intel·lectual i literària, que havia estat posada públicament en entredit. En l'esborrany de «Lo cornamusaire» potser s'hi pot veure una al·lusió al disgust que produí en el poeta aquest possible rebuig als Jocs Florals, quan diu que es trobava afeixugat pel «pes d alguna tribulacio que de mon art m hauria provinguda».¹³ Com ja s'ha dit, aquesta primera versió, que té un to més aviat pessimista, data precisament del període 1896-1898, els anys que Verdaguer es va sentir més bescantat com a escriptor.

Malgrat la persistència del temor de ser anorreat com a poeta pels atacs dels detractors o per la pròpia decadència, la fe en la poesia i en la capacitat creadora s'acabà imposant sempre en l'esperit de Verdaguer. La versió definitiva de «Lo cornamusaire» reflecteix la resolució positiva d'aquest debat interior per mitjà d'una forma alhora lírica i narrativa, en què es combinen magistralment la descripció d'ambients —la Rambla, el carrer de Tallers, el vell Hospital Militar—, la narració d'una anècdota —les desventures del pobre cornamusaire escarnit i rebutjat— i l'expressió dels moviments de l'ànim i la reflexió conscient del propi poeta. Tot plegat per abocar a la conclusió, moralitat o «llició», formulada en l'últim paràgraf: el poeta, gràcies a l'episodi exemplar que ha observat en el paisatge humà de la ciutat, i a les reflexions que li ha suscitat, torna a casa «sense necessitat de veure camps i muntanyes», completament «curat de l'esplín» i reafirmat en la seva vocació poètica.

Un text de filiació baudelairiana

El text té tota l'aparença d'un poema en prosa d'aire baudelairià, tant a causa de la forma liri-connarrativa com del context urbà que s'hi evoca. Aquesta impressió és reforçada per la presen-

11. Valeri SERRA I BOLDÚ, *Mossen Jacinto Verdaguer. Recorts dels set anys darrers de sa vida, seguits de una impresió sobre la causa del seus infortunis* (Bellpuig: Impremta R. Saladrígues, 1915), p. 46.

12. La participació i el rebuig de Verdaguer als Jocs Florals de 1896 sembla un fet provat a la llum del que en diu M. Àngels VERDAGUER I PAJEROLS a «Els Jocs Florals de 1896: la possible participació de Verdaguer», dins *«Primavera» de Jacint Verdaguer: estudi i edició* (tesi de llicenciatura dirigida pel Dr. Pere Farrés, Universitat de Barcelona, febrer de 2000), p. 111-136.

13. BC, ms. 950, f. 89 verso.



Dibuix que acompanya la traducció castellana de «Lo cornamusariere», *La Ilustración artística*, núm 1.069, del 23 de juny 1902, (p. 411)

Ricard Marco. Biblioteca de Catalunya

cia del mot *esplin*. Un substantiu que significa ‘malenconia que produeix tedi de tot’, segons la definició del *Diccionari Català-Valencià-Balear*, que dóna com a exemple d’ús una citació de la novel·la *La febre d’or* (1890-1892) de Narcís Oller. Té l’origen en l’anglès *spleen*, que en sentit propi significa ‘melsa’, òrgan en què tradicionalment hom considera que es cova el mal humor i la malenconia. Segons l’*Oxford English Dictionary*, entre els diversos sentits figurats amb què ha estat usat, als segles XVII i XIX prengué el de: ‘excessive dejection or depression of spirits; gloominess and irritability; moroseness; melancholia’. El francès l’adoptà ja al segle XVIII, en el sentit de ‘mélancolie sans cause apparente, caractérisée par le dégoût de toute chose’, segons la definició de *Le Petit Robert*. Baudelaire n’havia fet un ús abundant en la seva obra —de fet, hi expressa un dels seus motius centrals—, i fins i tot havia previst d’utilitzar-lo en el títol d’un llibre que projectava, *Le Spleen de Paris*, que havia de reunir els seus *Petits Poèmes en prose* que havia anat publicant a la premsa. Si bé el mot s’havia posat de moda i es pot trobar, com s’ha vist, en altres autors coetanis, no deixa de ser curiós que Verdaguer fes servir dues vegades en el text aquest terme tan característic d’un escriptor que per ideologia i sensibilitat es trobava situat a les seves antípodes. Sembla com si hagués volgut deixar un rastre clar de l’autor i l’obra als quals —com es veurà tot seguit— replicava obertament amb el seu text.

La filiació baudelaireana de «Lo cornamusariere», ja la va intuir Agustí Esclasans que, parlant d’aquest text, es demanava i es responia: «¿Coneixeria Verdaguer, per ventura, les realitzacions del gran renovador de la lírica francesa? En cas negatiu, la coincidència resultaria veritablement esbalaïdora...»¹⁴ El fet és que Verdaguer coneixia sens dubte els petits poemes en prosa de Baudelaire. El 1893, a la revista de *L’Avenç*, havien aparegut traduccions

14. Agustí ESCLASANS, *La ciutat de Barcelona en l’obra de Jacint Verdaguer* (Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1937), p. 210.

anònimes de «Cadascú sa quimera», «Les multituds», «La juguina del pobre», «La solitud», «Els projectes» i «Els beneficis de la lluna», aplegades sota el títol «Sis poemets en prosa».¹⁵ Posteriorment, l'any 1900, també va sortir publicat el text *Els projectes, traducció lliure d'en Valeri Serra i Boldú*, a la revista *La Creu del Montseny*, que dirigia el mateix Verdaguer.¹⁶

A més d'aquestes traduccions, és molt probable que Verdaguer hagués llegit l'edició francesa dels *Petits poèmes en prose*, apareguda per primer cop en volum l'any 1869.¹⁷ Ho fan pensar, sobretot, les semblances estructurals i els contrastos ideològics que emparenten «Lo cornamusaire» amb «Le vieux saltimbanque», poema número XIV del recull de Baudelaire. Aquest text, escrit com el de Verdaguer en primera persona, presenta el poeta passejant per una fira parisenca atapeïda de gent que badoqueja davant les barraques de «les saltimbanques, les faiseurs de tours, les montreurs d'animaux et les boutiquiers ambulants». Enmig d'aquest ambient, el poeta fa la descoberta d'un personatge singular: «un pauvre saltimbanque, voûté, caduc, décrépît, une ruine d'homme», que s'està estintolat a la seva barraca, situada a l'extrem del recinte. Una figura muda i immòbil, però amb un esguard profund i inoblidable, que és la imatge perfecta de la decrepitud, la derrota i la renúncia definitives: «[...] il ne dansait pas [...], il ne chantait aucune chanson, ni gaie ni lamentable, il n'implorait pas. Il était muet et immobile. Il avait renoncé, il avait abdiqué. Sa destinée était faite.» El poeta, colpït, li vol donar una petita almoïna, però, en acostar-se a la barraca, una onada de gent l'arrossega lluny i fa que el perdi de vista. En el paràgraf final, el narrador analitza la naturalesa del dolor sobtat que li ha produït una tal visió i arriba a la conclusió següent: «Je viens de voir l'image du vieil homme de lettres qui a survécu à la génération dont il fut le brillant amuseur; du vieux poète sans amis, sans famille, sans enfants, dégradé par sa misère et par l'ingratitude publique, et dans la baraque de qui le monde oublieux ne veut plus entrer!»

Baudelaire i Verdaguer: dues figuracions contraposades del poeta

Per a l'autor de *Les Fleurs du Mal*, el vell saltimbanqui es revela, doncs, al capdavant com una imatge cruel de la decadència, la marginació i la solitud —tant literària com social i familiar— del vell poeta que fou brillant, però que ha tingut la desgràcia de sobreviure a la pròpia generació. Una imatge que el Verdaguer dels darrers anys podia considerar que, en part, encaixava amb la seva situació. Ara bé, l'autor de les *Flors del Calvari* no era pas algú propens a la renúncia, sinó més aviat a la queixa i al combat verbal en defensa pròpia. Ell, a més, tenia amics fidels, dirigia revistes literàries, s'havia fet càrrec d'una família adoptiva, confiava en la providència divina i, sobretot, tenia fe en Déu i esperava salvar-se i ser mereixedor de la joia eterna. Per això el seu cornamusaire —que no para de tocar, malgrat les vexacions de què és objecte— s'alça com una veritable contrafigura del saltimbanqui baudelaire. Si aquest és la imatge de la desesperança, l'abdicació i l'anorreament, el cornamusaire verdaguerià ho és de la fe, la perseverança en la pràctica poètica i l'anhel de la salvació eterna.

De fet, les figuracions del poeta que es troben en les obres de Baudelaire i de Verdaguer són més aviat antagòniques. En alguns textos del primer el poeta és metaforitzat en un saltimbanqui o en una «musa venal» que s'ha de prostituir per adaptar-se als gustos del carrer, és a dir, al públic lector.¹⁸ Segons Walter Benjamin, per primera vegada, en Baudelaire, París, la gran urbs, «esdevé objecte de la poesia lírica», i la mirada del poeta, convertit en

15. *L'Avenç* (segona època), núm. 11-12, del 15/30-VI-1893, p. 173-176.

16. *La Creu del Montseny*, núm. 48 (18-II-1900), p. 74.

17. *Petits poèmes en prose, Les Paradis artificiels*, volum IV de les *Oeuvres complètes* de Charles BAUDELAIRE, Michel Lévy frères, 1869. Anteriorment, una vintena dels cinquanta textos del volum havien aparegut en fullotó a la publicació periòdica *La Presse*, en tres lliuraments, els mesos d'agost i setembre de 1862. Claude PICHOS, curador de Charles BAUDELAIRE, *Oeuvres Complètes I* (Éditions Gallimard, 1971), a la «Notice» sobre els poemes en prosa, p. 1.293-1.205, aclareix que el títol que Baudelaire volia donar al llibre era *Le Spleen de Paris*, el qual és restituit en la seva edició.

18. En el poema «La Muse vénale», de *Les Fleurs du mal*, el poeta és equiparat a un «saltimbanque à jeun» que prova de «faire épauoir la rate du vulgaire». Aquesta figuració del poeta ha estat estudiada per Jean STAROBINSKI, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*. (Genève: Skira, 1970).



Charles Baudelaire fotografiat per Étienne Carjat
(vers 1866)

un rondaire urbà que percep la ciutat a través del «vel» de la multitud, traeix el moment de transició que experimenta l'estatus social de l'escriptor, just «en aquest punt mig, que encara té Mecenes, però que ja comença a familiaritzar-se amb el mercat».¹⁹ Un mercat cruel que l'engalipa, el xucla i al final l'escup enfora com un pinyol escurat, talment el vell saltimbanqui de la fira.

En canvi, en Verdaguer el poeta sol identificar-se amb la figura d'un ocell boscà, un rossinyol, que canta esplaïant-se en plena natura, a la muntanya, lluny de la ciutat amenaçadora i plena de gent «ingrata» que vol engabiar-lo, potser en palaus daurats. Ara bé, aquestes imatges, que apareixen en poemes tan significatius com «Què és la poesia?» o «A un rossinyol de Vallvidrera», si bé expressen metafòricament la revolta moral del poeta, no acaben de reflectir prou bé l'actuació real de Verdaguer en els darrers anys, el qual, trencant el confinament a la Gleva, va baixar a Barcelona per cercar-hi amics, editors i plataformes públiques per reivindicar-se com a persona i com a escriptor davant el públic lector i per extensió davant la societat. I si bé és cert que la pèrdua del mecenatge dels Comillas, l'expulsió del seu palau i de Barcelona són presentats com un alliberament en el poema «Al món», de *Flors del Calvari*, no ho és pas menys que en el comunicat aparegut a *El Noticiero Universal*, primer article de la sèrie *En defensa pròpia*, en què el poeta denunciarà les funestes conseqüències literàries del retir forçat a la Gleva, «lluny de biblioteques a on poder consultar, lluny de mos editors, de mos llibres i fins de mos mateixos manuscrits». Al capdavant, doncs, no ha de sorprendre que Verdaguer, alliberat del mecenatge i lliurat del tot al públic lector, a la societat urbana, «a la gent honrada de Barcelona» com ell mateix deia en l'escrit abans citat, acabés trobant en els carrers de la ciutat —i no solament en la natura— motius simbòlics adequats amb què representar la seva revolta poèticament creadora: el cornamusaire n'és un; i una alzina centenària

19. Walter BENJAMIN, «París, la capital del segle XIX», dins *Art i literatura*. Tria de textos, traducció i introducció d'Antoni Pous. Edició a cura de Manuel CARBONELL (Vic: Edipoies SA i Eumo Editorial, 1984), p. 63. El mateix volum també conté l'estudi «Sobre alguns motius de Baudelaire», p. 69-105.

del passeig de Gràcia, que contrasta amb els plàtans arreglerats i uniformes, un altre. En aquest sentit, els poemes en prosa de Baudelaire potser li van suggerir algunes possibilitats, tot i que no podia estar gens ni mica d'acord amb el seu contingut ideològic.

De fet, el contrast ideològic entre les prosas de Verdaguer i de Baudelaire resulta encara més evident a causa de les seves grans similituds estructurals i formals: narrador en primera persona, descripció d'ambients urbans, narració d'anècdotes al voltant d'un personatge singular, expressió dels estats d'ànim i de les reflexions del poeta, i finalment conclusió o moralitat final. En tot això el poeta barceloní calca la fórmula del poeta parisenc. Una fórmula que respon perfectament al disseny programàtic del poema en prosa que Baudelaire havia exposat a la introducció-dedicatòria del seu recull: «une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux sobresauts de la conscience».²⁰ Es tractava d'instaurar un gènere que naixia de l'experiència en un medi nou, el violat paisatge humà de la gran ciutat moderna, on el poeta és al centre d'un garbuix d'innombrables relacions: «C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant.»

Finalment, cal dir que la redacció de «Lo cornamusaire», i també de les prosas dedicades a l'alzina del passeig de Gràcia i al Jesuset de la porta lateral de l'església de Betlem, es produeix en un context cultural i literari de fi de segle, en què s'intensifica la recerca de noves formes i nous gèneres, i en el qual sorgeix un interès especial per les diverses possibilitats que ofereix el poema en prosa. En són una mostra les traduccions dels poemes de Baudelaire aparegudes a *L'Avenç* i a *La Creu del Montseny*, que ja s'han esmentat, però també l'aparició d'obres d'autors modernistes com ara les *Oracions* (1897) Santiago Rusiñol, els *Crisantems* (1899) d'Alexandre de Riquer o el *Llibre d'hores* (1899) d'Adrià Gual.²¹ Verdaguer, potser influït per l'ambient literari, va participar en aquesta florida del gènere amb les prosas que pensava incloure en el llibre que volia titular *Barcelona*, les quals segons Joaquim Molas es troben «a mig camí de la prosa poètica romàntica i del poema en prosa simbolista».²² Tanmateix, no s'ha d'oblidar que el poeta ja havia vorejat les fronteres del gènere en l'etapa juvenil, en què havia assajat un tipus d'escrit en prosa força personal, de fons autobiogràfic, en què sovint es combinen narració i expressió lírica.²³

FRANCESC CODINA I VALLS

20. Charles BAUDELAIRE, «À Arsène Houssaye», dins *Le Spleen de Paris (petits poèmes en prose)*, op. cit., p. 275-276. El curador de l'edició, Claude PICHOS, op. cit., p. 1.303, fa notar que aparentment és paradoxal que Baudelaire parli d'una prosa musical sense ritme i sense rima, però aclareix que el context dona a entendre que Baudelaire es referia a una musicalitat semàntica, més que no pas fònica, «obtenue par les images, modulations qui naissent des associations, —idée fort moderne, celle, au fond, d'un Reverdy». Tanmateix, l'absència d'aquesta musicalitat fònica ha fet que alguns crítics neguessin als textos de Baudelaire l'etiqueta de poema en prosa, com Michel SANDRAS, a *Lire le poème en prose* (Paris: Dunod, 1995), p. 63, el qual afirma: «[...] ils relèvent plutôt d'une prose "heurtée", les plus souvent sarcastique et ironique, très éloignée de ce qui s'écrit et se publie sous le nom de "poème"».

21. Sobre el poema en prosa en la literatura catalana finisecular, vegeu Paulí ARENÉS I SAMPERA, *Una aventura poètica moderna: el poema en prosa en la literatura catalana* (Barcelona: Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998). D'altra banda, en el subapartat del llibre «Les prosas de joventut de Verdaguer», op. cit., p. 33, l'autor afirma que «Lo cornamusaire», com també «A l'alzina del passeig de Gràcia» i «Lo Jesuset de la porta de Betlem», textos que havien de formar part de *Barcelona*, «no són més que prosas poètiques [...], textos que mostren l'expressió dels sentiments del poeta d'acord amb els nous moviments de fi de segle que semblen influir en l'escriptor en els seus darrers moments».

22. Joaquim MOLAS, «Verdaguer, fi de segle», dins *Jacint Verdaguer: Barcelona, fi de segle* (Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Nadala de 1994). Parlant de «Lo cornamusaire», aquest autor afirma: «[...] descriu, per una banda, una crisi de fe en la Poesia i, per l'altra, en les relacions del poeta amb el seu context social. I, la doble crisi, la resol a través d'una vivència urbana, que el duu de la Rambla, al carrer Tallers i que, en conjunt, conté molts dels ingredients de la nova vida urbana: el moviment, les multituds, els sorolls. I, com a eix central, la figura d'un joglar, que, com en les millors poemes d'Aloysius Bertrand o de Charles Baudelaire, és, alhora, un vagabund i un "transterrat"».

23. Sobre aquestes prosas, Josep M. DE CASACUBERTA, *Ecrits inédits de Jacint Verdaguer*. Transcripció i estudi per J. M. DE CASACUBERTA (Barcelona: Editorial Barcino, 1958), vol. I, p. 77, diu que en molts passatges s'hi observa un «efecte pictòric»: «l'element descriptiu sol predominar-hi sobre el purament narratiu; aquest fet i una tendència a acabar les narracions, o els quadres que aquestes contenen, amb frases sintètiques, fan sovint que la impressió final sigui de repòs».

LO CORNAMUSAIRE *

«Vaig a donar l'adéu a la companyona de ma vida, la dolça poesia. Per què cantar? Per què escriure més? Mos dits s'han envellit sobre les cordes de l'arpa i ja es cansen de servir; l'arpa mateixa, la darrera volta que l'he polsada, entre murmuris i sospirs neguitosos me semblà que em deia prou. Vaig, doncs, a donar-li la darrera abraçada i a penjar-la a on espere que vinguen a desvetllar-la dits més tendres e inspirats. Prou ja de versos místics; prou de poesies guerres; prou d'himnes a la pàtria; prou de cànctics a la fe. Adéu-siau, cançons de primavera; ja no emmelareu mos llavis altra vegada, ja no fareu batre les ales del meu cor. Lo maig i abril tornaran mil i mil vegades, però no tornaran ja per mi!, portaran molts cistells de flors belles i oloroses, mes totes les abocaran en altres hortes. Los arbres de mon jardí no tornaran a florir, los gafarrons que hi niaven cada primavera no hi tornaran a niar i els rossinyols que hi cantaven no hi tornaran a cantar. La grisa tardor ha esfullats mos roures i mos ametllers i les arbredes s'han vestit de dol, i les muntanyes, emblanquides avui amb algun bri de gebre, esperen esfereïdes la neu de l'hivern que s'acosta. Les corrandes de caramelles, los set goigs de la Verge que cantí de porta en porta fa tants anys lo Dissabte Sant, després del toc de glòria, volaren lluny, lluny i per no tornar; ma pasqua és passada fa temps i sols espero celebrar en lo cel aquella pasqua que no s'ha d'acabar mai més. Si allí es canta, allí hi tornaré. Ací en la terra, adéu per sempre, cançons i poesia.

»Això em deia jo a mi mateix fa una estona, amarguejat per les onades de la vida, doblegat i abatut per los vents de la tribulació. He sortit de ma cambra reclosa i ofegada, i travessant la Rambla, gran i remorosa artèria de Barcelona, enfilí el carrer dels Tallers, per lo cantó de la ciutat en què es veuen més a prop la verdor dels camps i la blavor de les muntanyes, i sobretot la del cel aconsoladora. Desitjava respirar aires purs i lliures, i traure'm de prop l'espín que provinent de diverses causes, que voldria oblidar, s'anava ensenyorint de mi i em lligava de peus i braços, de cos i d'esperit.

»Passant Tallers amunt, per davant del carrer de Valldonzella, vegí sortir-ne un gallego de barba blanca i figura venerable, coronada per la muntera, tocant meravellosament l'enserrellada cornamusa, amb les caramelles o gralles damunt l'espátlla, com s'estila en les vores del Minyo. Me semblà que sortia poc content d'aquell barri treballador en què les seves tonades no haurien sigut gaire enteses i amb prou feines sentides. Quan decantant-se pel carrer de Tallers amunt, vegé en les finestres de l'Hospital Militar gorres de quartel, sa fesomia s'animà, sospitant que tal volta hi hauria allí dins algú que l'entengués. Reinflà la cornamusa que s'amagria per moments i abaixava esllanguida l'espíngnet, i tocà un d'aquells aires que, germans de la *muñeira*, fan plorar als enyoradissos fills de Galícia. No sé si n'hi hauria algun a l'Hospital Militar, a qui en lo clot del llit li arribàs aquell dolcíssim record de la pàtria. No sé si n'hi hauria algun que ploràs, mes a mi aquella estranya i melancòlica harmonia me feia tornar als temps ditxosos de la infantesa, me retreia los senzills contrapassos de la plaça del meu poble i el vell cornamusaire de gambeto i barretina vermella que aclucà los ulls sense que ningú volgués aprendre son ofici; me recordà mos pares i germans, que al cel sien, i mos companys que jauen a prop d'ells, en lo mateix cementiri, i em vingueren les llàgrimes als ulls.

Lo pobre joglar, després de tocar la tonada potser millor de son repertori, aixecà los ulls a les finestres de l'Hospital per si en baixaria, si no una paga, una mostra d'agraïment i, si no una mostra d'agraïment, una almoïna, que per petita que sia ajuda a esperar-ne una altra als pobres de Jesucrist. Mes, endebades: ni de l'Hospital ni de les cases veïnes n'ha baixat ni una trista moneda de cinc cèntims. Lo que n'ha baixat és un crit de *fuera, fuera!* que ha fet girar estranyats a uns nois que venien d'estudi, i ha fet barbotejar a uns bastaixos que carregaven una conductora, i a mi m'ha fet estremir de pena e indignació.

* El text procedeix del ms. 950, f. 84-87, de la Biblioteca de Catalunya. Se n'ha regularitzat l'ortografia i s'ha adaptat la puntuació a l'ús actual.

»Lo cornamusaire no és pas de fusta; prou s'haurà adonat de l'insult, que li ha caigut com una pedra a sobre el cap; prou l'haurà sentit com una punyida en lo fons de la seva ànima; mes, avesat a la lluita de la vida i fet de petit a les males anyades, ha seguit Tallers amunt inflant la cornamusa i sense mudar de tonada, talment com si hagués sentit ploure, esperant tal volta que al girar la cantonada se li giraria també lo vent de la fortuna.

»Aquell acte de fermesa era una repremsió per ma debilitat. Aquell home senzill, que probablement no sap de llegir, té més coneixement del món que jo, i per això el tracta amb lo menyspreu que es mereix. La seva serenitat impertorbable me deixa avergonyit i confós més i millor que si m'hagués llegit un capítol de la *Imitació de Jesucrist*.

»Jo he presa aqueixa inesperada lliçó com a vinguda de les mans de la Providència, i sense necessitat de veure camps i muntanyes me n'he tornat a casa curat de l'esplín, penedit d'haver-me volgut despedir de la poesia, ignocenta companya de ma vida que tant bé m'ha fet, i amb ganes de reconciliar-me amb la lira si algun raig d'inspiració Déu m'envia en ma vellesa. «Coratge, doncs, avant i fora», m'he dit a mi mateix. «Cantem encara: qui canta sos mals espanta. *Exurge gloria mea; exurge psalterium et cithara*».

Jacint Verdaguer

LE VIEUX SALTIMBANQUE

»Partout s'étalait, se répandait, s'ébaudissait le peuple en vacances. C'était une de ces solennités sur lesquelles, pendant un long temps, comptent les saltimbanques, les faiseurs de tours, les montreurs d'animaux et les boutiquiers ambulants, pour compenser les mauvais temps de l'année.

»En ces jours-là il me semble que le peuple oublie tout, la douleur et le travail; il devient pareil aux enfants. Pour les petits c'est un jour de congé, c'est l'horreur de l'école renvoyée à vingt-quatre heures. Pour les grands c'est un armistice conclu avec les puissances malfaisantes de la vie, un répit dans la contention et la lutte universelles.

»L'homme du monde lui-même et l'homme occupé de travaux spirituels échappent difficilement à l'influence de ce jubilé populaire. Ils absorbent, sans le vouloir, leur part de cette atmosphère d'insouciance. Pour moi, je ne manque jamais, en vrai Parisien, de passer la revue de toutes les baraques qui se pavanent à ces époques solennelles.

»Elles se faisaient, en vérité, une concurrence formidable: elles piaillaient, beuglaient, hurlaient. C'était un mélange de cris, de détonations de cuivre et d'explosions de fusées. Les queues-rouges et les Jocrisses convulsaient les traits de leurs visages basanés, racornis par le vent, la pluie et le soleil; ils lançaient, avec l'aplomb des comédiens sûrs de leurs effets, des bons mots et des plaisanteries d'un comique solide et lourd comme celui de Molière. Les Hercules, fiers de l'énormité de leurs membres, sans front et sans crâne, comme les orangs-outangs, se prélassaient majestueusement sous les maillots lavés la veille pour la circonstance. Les danseuses, belles comme des fées ou des princesses, sautaient et cabriolaient sous le feu des lanternes qui remplissaient leurs jupes d'étincelles.

»Tout n'était que lumière, poussière, cris, joie, tumulte; les uns dépensaient, les autres gagnaient, les uns et les autres également joyeux. Les enfants se suspendaient aux jupons de leurs mères pour obtenir quelque bâton de sucre, ou montaient sur les épaules de leurs pères pour mieux voir un escamoteur éblouissant comme un dieu. Et partout circulait, dominant tous les parfums, une odeur de friture qui était comme l'encens de cette fête.

»Au bout, à l'extrême bout de la rangée de baraques, comme si, honteux, il s'était exilé lui-même de toutes ces splendeurs, je vis un pauvre saltimbanque, voûté, caduc, décrépît, une ruine d'homme, adossé contre un des poteaux de sa cahute; une cahute plus misérable que celle du sauvage le plus abruti, et dont deux bouts de chandelles, coulants et fumants, éclairaient trop bien encore la détresse.

»Partout la joie, le gain, la débauche; partout la certitude du pain pour les lendemains; partout l'explosion frénétique de la vitalité. Ici la misère absolue, la misère affublée, pour comble d'ho-

rrreur, de haillons comiques, où la nécessité, bien plus que l'art, avait introduit le contraste. Il ne riait pas, le misérable! Il ne pleurait pas, il ne dansait pas, il ne gesticulait pas, il ne criait pas; il ne chantait aucune chanson, ni gaie ni lamentable, il n'implorait pas. Il était muet et immobile. Il avait renoncé, il avait abdiqué. Sa destinée était faite.

»Mais quel regard profond, inoubliable, il promenait sur la foule et les lumières, dont le flot mouvant s'arrêtait à quelques pas de sa répulsive misère! Je sentis ma gorge serrée par la main terrible de l'hystérie, et il me sembla que mes regards étaient offusqués par ces larmes rebelles qui ne veulent pas tomber.

»Que faire? A quoi bon demander à l'infortuné quelle curiosité, quelle merveille il avait à montrer dans ces ténèbres puantes, derrière son rideau déchiqueté? En vérité, je n'osais; et, dût la raison de ma timidité vous faire rire, j'avouerais que je craignais de l'humilier. Enfin, je venais de me résoudre à déposer en passant quelque argent sur une de ses planches, espérant qu'il devinerait mon intention, quand un grand reflux de peuple, causé par je ne sais quel trouble, m'entraîna loin de lui.

»Et, m'en retournant, obsédé par cette vision, je cherchai à analyser ma soudaine douleur, et je me dis: Je viens de voir l'image du vieil homme de lettres qui a survécu à la génération dont il fut le brillant amuseur; du vieux poète sans amis, sans famille, sans enfants, dégradé par sa misère et par l'ingratitude publique, et dans la baraque de qui le monde oublieux ne veut plus entrer!»

Charles Baudelaire