

NATURALEZA Y CIUDAD EN LA POESÍA DE VERDAGUER

FRANCESC CODINA I VALLS

Universitat de Vic

francesc.codina@uvic.cat

Resumen

La tensión entre la naturaleza y la ciudad caracteriza la obra de Verdaguer (1845-1902), el escritor más importante de la *Renaixença* catalana. Desde una posición romántica conservadora, su poesía refleja el antagonismo entre la deseable conservación del medio natural y el necesario crecimiento urbano asociado a la industrialización. Este conflicto se puede ejemplarizar mediante la comparación del poema *Canigó* con la oda *A Barcelona*. El primero es un gran canto al Pirineo, “monumento de Dios”, cuna material y espiritual de Cataluña; la segunda celebra la expansión de Barcelona, motor del resurgimiento económico y cultural catalán del siglo XIX. La contradicción entre naturaleza y ciudad fue padecida intensamente por Verdaguer, que intentó llegar a una síntesis conciliadora en uno de sus últimos libros, *Aires del Montseny* (1901).

Abstract

The tension between nature and city characterizes the literary work of Verdaguer (1845-1902), the most important writer of the Catalan *Renaixença*. From a romantic conservative position, his poetry reflects the antagonism between the desirable conservation of the natural environment and the necessary urban expansion associated with the industrialization. This conflict can be exemplified by comparing the epic poem *Canigó* with the long ode *To Barcelona*. The first is a great song to the Pyrenees, “monument of God”, the material and spiritual cradle of Catalonia. The second celebrates the expansion of Barcelona as the main engine of the Catalan economic and cultural revival in the XIX century. The contradiction between nature and city was intensely suffered by Verdaguer, who tried to reach a conciliatory synthesis in one of his last works, *Aires del Montseny* (1901).

Palabras clave: Ecocrítica, poesía, Verdaguer, Romanticismo, literatura catalana, naturaleza, ciudad

Keywords: Ecocriticism, poetry, Verdaguer, Romanticism, Catalan literature, nature, city

Es dudoso que existan muchos escritores cuyas obras se presten tan adecuadamente al enfoque ecocrítico como la de Jacint Verdaguer (1845-1902), máximo exponente de la literatura catalana del siglo XIX, considerado todavía hoy como el gran poeta nacional de Cataluña, autor de una obra que marca la madurez del resurgimiento literario catalán conocido como la *Renaixença* (Torrents, 1995). Si se parte de la simple definición de ecocrítica encañada por Cheryll Glotfelty en su "Introduction" a *The Ecocriticism Reader*, que la definió como "el estudio de la relación entre la literatura y el medio físico" (Glotfelty, 1996: XIX), se tendrá que reconocer que los textos del poeta y sacerdote Verdaguer dan para mucho. No en vano algunos importantes críticos literarios han tildado a Verdaguer de poeta geográfico, entre ellos Guillermo Díaz-Plaja y Miquel Arimany.

Desde una estética romántica y unos presupuestos ideológicos conservadores, la poesía de Verdaguer refleja la tensión entre el medio natural – a la vez base territorial y símbolo de la patria – y el crecimiento urbano asociado a la industrialización. Este conflicto se puede ejemplarizar mediante la comparación del poema *Canigó* (nombre del gran macizo pirenaico situado en el Rosellón, en el Estado francés) con la oda *A Barcelona*. El primero ensalza el Pirineo, cuna material y espiritual de Cataluña; la segunda celebra la expansión de Barcelona, causa y efecto del resurgimiento económico y cultural de Cataluña en el siglo XIX.

En el presente trabajo se intentará esbozar hasta qué punto la tensión entre naturaleza y ciudad, complementada con la oposición entre sociedad rural y sociedad urbana, fue padecida y poetizada por Verdaguer. Hay que tener en cuenta que Verdaguer había nacido en Folgueroles, una aldea cercana a Vic, en la Cataluña interior, territorio conocido en su época como La Montaña, pero que a partir de los treinta años, una vez consagrado como poeta, se afincó en Barcelona, donde vivió hasta el final de sus días. Verdaguer compaginó su residencia en Barcelona con numerosos viajes y excursiones por los Pirineos, Europa (llegó hasta San Petersburgo), el norte de África y Tierra Santa. A estos viajes se deben añadir nueve travesías atlánticas a Cuba, que realizó como capellán de navío de la Compañía Trasatlántica, cuyo propietario era Antonio López, marqués de Comillas, su protector y mecenas. Verdaguer vertió su experiencia de viajero en algunos libros de viajes en prosa. Él mismo, pues, fue un desplazado del campo a la ciudad y un viajero cosmopolita, que vivió en propia carne la tensión entre mundo rural y mundo urbano, entre tradición y modernidad, y que de alguna forma intentó llegar a una síntesis final conciliadora en los libros *Aires del Montseny* (1901) y *Barcelona*, un volumen en el que trabajó intensamente en los últimos años de su vida, sin que llegara a terminarlo, donde pretendía reunir sus textos más importantes inspirados en la ciudad (Codina, 2006).

Fuera de Cataluña, Verdaguer fue sobre todo apreciado por su gran poema épico *L'Atlàntida*, premiado en 1877 en los *Jocs Florals* de Barcelona, certamen literario instaurado en 1859, a imitación de los antiguos certámenes poéticos medievales, que constituyó la plataforma cultural más importante de la *Renaixença* catalana. La obra se inspira en un mito universal, el fabuloso continente hundido cuya primera noticia aparece en el *Timeo* de Platón, que ha ejercido una gran influencia en la cultura y la literatura occidental a lo largo de los siglos, como ha puesto de relieve recientemente Pierre Vidal-Naquet (Vidal-Naquet, 2005). Verdaguer vincula este mito a los orígenes también míticos de España y de la ciudad de Barcelona, así como a la figura histórica de Cristóbal Colón, quien en el inicio de la obra recibe la inspiración para emprender el descubrimiento de América a partir del relato del fin de la Atlántida. El asunto del poema enseguida interesó fuera de las fronteras de Cataluña, y *L'Atlàntida* se convirtió en el libro de Verdaguer más traducido en el siglo XIX y principios del XX: al español (1878), al francés (tres traducciones, la primera de 1884), al italiano (1884), al occitano (1888), al checo (1891) al alemán (1897), al portugués (1909) y parcialmente al inglés, lengua en la cual por cierto ha aparecido hace poco una interesante antología de Verdaguer (Verdaguer, 2007). Sólo dos apuntes sobre el poema que merece la pena resaltar aquí: uno formal, la evidente influencia de la poesía francesa y en concreto de Victor Hugo; y el otro temático, el verdadero protagonista de *L'Atlàntida* no es Hércules, su destructor providencial, ni tampoco los atlantes, sus víctimas, sino la furia de la naturaleza, pues la mayor parte del texto se dedica a narrar un cataclismo planetario que produce una reordenación física de la Tierra que conlleva, entre otros efectos, el hundimiento de la Atlántida y la emergencia de las islas mediterráneas. Este cataclismo es el resultado de la acumulación de todo tipo de desastres (incendios, inundaciones, terremotos), en cuyas vívidas descripciones se percibe el impacto que produjo en Verdaguer la devastadora inundación que asoló la ciudad de Vic en 1863, de la cual fue testigo presencial.

Una vez consagrado como poeta con *L'Atlàntida*, ya en la década de los ochenta del siglo XIX, la escritura de Verdaguer gira, sobre todo, alrededor de la montaña catalana, aunque también cultiva la poesía mística. En 1880 publica *Llegenda de Montserrat*, y en 1886 (1885 en realidad), otro poema épico, *Canigó*, con el subtítulo “Leyenda pirenaica del tiempo de la Reconquista”, de factura formal muy moderna y variada, concebido como un bello “mosaico de fragmentos” (Molas, 1988: 26). Estas dos obras tienen un común denominador: la mitificación de dos macizos montañosos emblemáticos, santificados ambos por una tradición monástica milenaria, los cuales desde la óptica de Verdaguer ofrecen la prueba permanente y concluyente –la base física, natural– de la esencia cristiana de las tierras catalanas. Porque, aunque muchos de los viejos monasterios estaban en ruinas en la época del poeta, la montaña, la obra de Dios, permanecía intacta. Este es ni más ni menos el mensaje de la última estrofa de “Los dos campanars”, un texto que, a pesar de haber sido

redactado al inicio de la composición de *Canigó*, Verdaguer no incluyó como epílogo del poema hasta la edición de 1889, que acompaña la traducción francesa de Justí Pepratx, y la definitiva de 1901:

Lo que un segle bastí l'altre ho aterra,
mes resta sempre el monument de Déu;
i la tempesta, el torb, l'odi i la guerra
al Canigó no el tiraran a terra,
no esbrancaran l'altívol Pirineu.

(Verdaguer, 2003: 390)

Es decir: “Lo que un siglo construye otro lo derriba, / mas queda siempre el monumento de Dios; / la tormenta, la ventisca, el odio y la guerra / a Canigó no podrán abatir, / no menoscabarán el altivo Pirineo”. Ahora bien, tanto en *La leyenda Montserrat* como en *Canigó*, la montaña no aparece como un ámbito inocente, ajeno al mal y libre de pecado. Bien al contrario. El diablo, que circula a sus anchas por los peñascos del macizo de Montserrat, tienta al ermitaño Garí, que acaba violando y asesinando a la penitente Riquilda, la joven hija del conde de Barcelona Guifré *el Pelós* (el Velloso), personaje histórico (c. 840-897). La muerte de la muchacha y el consiguiente castigo del ermitaño, condenado a vivir durante siete años como una “bestia”, será el doloroso precio que se tendrá que pagar para que el monte se convierta en un territorio santo. Pues es precisamente al término de la humillante penitencia, en el mismo sitio donde Garí había enterrado a su víctima, que tiene lugar el hallazgo o invención de la imagen de la Virgen (la Moreneta) que da origen al monasterio. El brutal sacrificio de Riquilda ha purificado Montserrat, la montaña santa de Cataluña, símbolo religioso y patriótico, ese espléndido “marxapeu de l'Infinit” (umbral del Infinito), en expresión de Verdaguer.

De modo semejante, en *Canigó*, el cruel sacrificio del joven héroe Gentil, muerto por su tío, el conde Guifre de Cerdanya, en un ataque de ira, da origen a la fundación de un monasterio y a la completa purificación de la montaña. Al inicio del poema, Gentil había sucumbido a los encantos de Flordeneu (Flor de nieve), reina de las hadas del Pirineo, que le había seducido adoptando la apariencia de Griselda, su amada. La leyenda popular que inspiró Verdaguer tiene un origen ancestral común con la que está a la raíz de Tannhäuser, recreada por Heine y Wagner, entre otros. Cegado de amor, Gentil había desertado de la lucha de los caballeros cristianos contra los sarracenos para vivir un noviazgo idílico con el hada, que tiene uno de sus momentos más felices en el paseo en carroza voladora por encima de los Pirineos. Un vuelo maravilloso que brinda al poeta el pretexto para hilar una prodigiosa descripción del relieve y los paisajes pirenaicos que él había recorrido

previamente a pie como excursionista, lo cual ha quedado perfectamente documentado, gracias a sus apuntes y a otros documentos (Gasull, 2008). La traición inconsciente del joven caballero provoca, en fin, el arrebató de ira de su tío, que le quita la vida despenándolo por la montaña. Este horrendo crimen es expiado mediante la fundación del monasterio de Sant Martí del Canigó, que va precedida de la expulsión de las hadas pirenaicas. Todo lo sucedido, en último término, acelera la conquista cristiana de Catalunya, a ambos lados de la actual frontera hispanofrancesa.

Tanto la intensa actividad excursionista de Verdaguer como su mitificación de la montaña operada en la *Llegenda de Montserrat* y en *Canigó*, en realidad compensaban emotivamente y artísticamente una realidad social y demográfica cada vez más caracterizada por la hegemonía del litoral y la conurbación barcelonesa. Así, si se comparan los datos de la distribución territorial de la población catalana de 1860 con los de 1900, se observa un aumento de la concentración demográfica en las comarcas litorales, sobre todo en el área de Barcelona. Hecho que contrasta, como señala el historiador Jaume Vicens Vives, con una fuerte “pérdida de densidad de toda la zona pirenaica” (Vicens, 1958: 20) y una ligera regresión de algunas zonas centrales, como Osona, la comarca natal de Verdaguer. Este desplazamiento territorial de la población iba asociado también a su progresiva concentración en las ciudades. Así, si en 1857 sólo unos 470.000 catalanes, un 28% del total, vivían en ciudades de más de 10.000 habitantes, en 1900 la cifra había ascendido a 825.956, que representaba un 42% del total. Precisamente, este vuelco demográfico se aceleró y se hizo dramáticamente más apreciable en la década de los ochenta: en 1887 la zona correspondiente al municipio actual de Barcelona superó los 400.000 habitantes, una cifra que constituía casi una quinta parte del total de Catalunya.

Esa gran transformación de Barcelona fue poetizada por Verdaguer en el extenso poema *A Barcelona*, conocido como la “oda” *A Barcelona*, que mereció un premio extraordinario en los Jocs Florals de 1883 (posteriormente, en 1888, fue incorporado por el autor al libro *Pàtria*). El texto constituye un canto triunfal a la vitalidad pasada y presente de la ciudad. Formado por cuarenta y seis cuartetos de versos alejandrinos, es el fruto de un laborioso proceso de redacción iniciado entre 1874 y 1875 y reemprendido el 1883, año en que Verdaguer lo amplió y mejoró tres veces, les dos últimas poco antes de su publicación en el volumen correspondiente de los Jocs Florals (Pinyol, 2002).

Las tres primeras estrofas presentan la ciudad de Barcelona protegida por la montaña de Montjuïc, la cual es identificada con el cuerpo petrificado de Alcides (Hércules), el mítico fundador de la antigua Barcino según una leyenda que Verdaguer ya había recogido en *L’Atlàntida*. A continuación, a lo largo de dieciséis estrofas, el poeta celebra el derribo sucesivo de los tres cinturones de murallas que, históricamente, habían ceñido la ciudad. Se destaca especialmente el último y definitivo derribo que, a partir de 1859, hizo

posible el ensanche de Barcelona, ciudad a la que profetiza una expansión casi sin límites, más allá de la sierra de Collserola y de los ríos Besòs y Llobregat, como si el populoso París se hubiese desplazado a Catalunya.

Sin embargo, las tres estrofas siguientes, puestas en labios de la “patria”, niegan cualquier atisbo de embeleso con la capital francesa, y afirman por el contrario la personalidad de Barcelona, que ha sido el centro catalán de un imperio mediterráneo medieval y “l’astre d’Orient per les Espanyes”, es decir, la puerta y el puerto por donde han entrado todas las novedades culturales y científico-técnicas. De la estrofa veintitrés a la cuarenta el poeta evoca los personajes históricos y los monumentos más emblemáticos de la ciudad. Las seis estrofas finales, puestas en boca de la catedral de la ciudad – visionariamente transfigurada en el rey Jaime I, el gran monarca catalano-aragonés que a principios del siglo XIII conquistó los reinos musulmanes de Mallorca y Valencia–, formulan la conclusión ideológica, de carácter providencialista. Barcelona y, por extensión, Cataluña son exhortadas a impulsar el progreso económico, basado en la industria, pero sin renunciar a la tradición católica, porque al final “qui enfonsa o alça els pobles, és Déu que els ha creat”, lo cual, traducido literalmente, reza: “quien hunde o levanta los pueblos es Dios, que los ha creado”.

A Barcelona es un texto con una gran carga ideológica. El poeta no lo generó a partir de la nada, sino que bebió de muchas fuentes. Muy directamente se inspiró en el opúsculo *Pasado, presente y porvenir de Barcelona* (premiado en 1877 en un certamen convocado por el Ayuntamiento de la ciudad y publicado en 1881), cuyo autor, Antoni de Bofarull i Brocà, historiador, escritor y cronista de la capital catalana, había tenido un papel importante en el restablecimiento de los juegos florales. A pesar del retoricismo denunciado por algunos críticos, el poema de Verdaguer expresa con eficacia las expectativas de los núcleos dirigentes de la época. Lo prueba el hecho que el Ayuntamiento sufragase una edición popular de cien mil ejemplares, que se distribuyó gratuitamente, una operación que hay que situar en el marco de los preparativos de la primera exposición universal que se celebraría en Barcelona en 1888, bajo el liderazgo del alcalde Rius i Taulet. Constituye, pues, un ejemplo de poesía institucional. Por otro lado, el poema ha inaugurado un verdadero subgénero literario, la oda a la ciudad, y ha suscitado numerosas réplicas, entre las cuales sobresalen *l’Oda nova a Barcelona*, de Joan Maragall (1909, cuya parte final acusa el impacto de la Semana Trágica y dibuja una ciudad conflictiva, dramáticamente bipolar), y *l’Oda a Barcelona*, de Pere Quart (pseudónimo de Joan Oliver), que evoca el momento revolucionario vivido en 1936, cuando las organizaciones obreras sofocaron el levantamiento militar y se apoderaron de los centros neurálgicos de la ciudad. Esta tradición de odas a la ciudad constituye un fenómeno literario y social que probablemente no tiene

parangón. En 2008 apareció su último fruto, por ahora. Se trata de un poemario titulado irónicamente *Última oda a Barcelona*, obra a cuatro manos de Lluís Calvo y Jordi Valls.

Como se ha dicho, Verdaguer pisó repetidamente los senderos pirenaicos y las calles de Barcelona, y bebió poéticamente de ambas realidades, de la naturaleza y de la ciudad. En el fondo de su obra palpitan, al unísono, la nostalgia por la naturaleza y la ordenada vida rural, de donde procede, y el entusiasmo por la ciudad y la ajetreada e innovadora vida urbana. Esta contradicción se plantea y se intenta resolver en el poema “La voz del Montseny”, datado en 1888, incluido posteriormente en el libro *Aires del Montseny* (1901), cuya traducción al español a cargo del autor de este estudio se incluye como anexo al final del artículo. En los primeros versos el poeta recuerda como, durante una bochornosa tarde de verano, en su pequeño pueblo natal de Folgueroles, fue testigo en sueños de un curioso diálogo geográfico-demográfico-político entre el monte Puigmal y el macizo del Montseny. La primera montaña, la más alta de los Pirineos Orientales (2.913 m), se lamenta de que la zona pirenaica, cuna mítica de Cataluña, se haya vaciado de gente: “Eran las sierras formidables colmenas | donde laboraba un pueblo grande y sobrio. | Hoy por doquier se ven ruinas”. Y pregunta si acaso “mengua la stirpe catalana”.

El Montseny (macizo montañoso de la cordillera Prelitoral, cuyo pico más alto alcanza los 1.707, situado entre las comarcas de Osona, El Vallès Oriental y La Selva, cercano pues a Barcelona) responde al monte pirenaico que el problema del pueblo catalán no es hoy precisamente de cantidad, sino de calidad: “sólo menguan, ay!, su fe y su fuerza hercúlea”. Este debilitamiento moral y físico es el producto de un trasvase demográfico interno, ya que mucha gente ha emigrado a la ciudad: “la gente que ha bajado de estas cumbres | ahora se hacina en la ciudad ya llena, | y en los estanques las aguas se corrompen | y en la aljaba las flechas se enmohecen”.

Alarmado por esta respuesta, temeroso del destino de las leyes y de la lengua propias, que ve ya malheridas por “el hacha feroz del centralismo”, el Puigmal exclama desesperado: “Oh, Dios!, la raza catalana es muerta!” Ante esta percepción tan negativa, el Montseny replica que la stirpe catalana “jamás estuvo tan viva” como en el presente, a pesar de que ahora ya no empuñe la espada, “sino las pesadas herramientas del trabajo”. Y acto seguido, después de enumerar los progresos de la industria, la agricultura, el comercio, la marina, las artes y las letras, exhorta el Puigmal a adoptar una actitud positiva: si todavía queda “alguna tribu” adormilada, “en lugar de erigirse en su fiscal”, es mejor que colabore a despertarla con su poderosa voz de trueno. Esta segunda y concluyente intervención del Montseny contradice, pues, implícitamente el juicio que se había formulado antes, puesto en boca de la misma montaña. En síntesis: el progreso económico y cultural que se aduce como prueba de vitalidad del pueblo catalán, sólo es posible, obviamente, si va acompañado

de un proceso de urbanización, que, por otro lado, había sido señalado de entrada como el causante de la debilidad moral e incluso física de ese mismo pueblo.

Esta contradicción no resuelta es muy presente en el importante corpus de textos de Verdaguer dedicados a la ciudad de Barcelona y esparcidos por todas sus obras, que ya hace tiempo fue objeto de un inventario exhaustivo (Esclasans,1937). Muchos de esos textos a menudo se debaten entre el lamento y la exultación. Lamento por el proceso de laicización, por la penetración de ideologías hostiles a la Iglesia y a la cultura tradicional, como el que expresan los inflamados versos de “La palmera de Jonqueras”, un poema de *Patria* (1888), en que su autor denuncia que algunos edificios religiosos de Barcelona han sido convertidos en teatros o mercados. Y exultación por el progreso material y el espectáculo imponente de las grandes realizaciones urbanísticas y monumentales, como la que exhalan “Lo Parc”, que evoca la construcción del parque de la Ciutadella, o “Lo monument a Colon”, que celebra la erección de ese conocido monumento, uno de los emblemas de la ciudad.

Por otro lado, en los textos de los últimos tiempos, los que Verdaguer escribió durante o tras la crisis y el conflicto que protagonizó en los años 1893-1898 –un conflicto de gran proyección social, que le enfrentó con la jerarquía eclesiástica y sus antiguos protectores–, se refleja la ruptura, si no ideológica, como mínimo moral, con los mismos sectores sociales que antes lo habían encumbrado. Estos sectores son acusados por el poeta de no practicar la caridad cristiana, lo cual fomenta indirectamente la agitación revolucionaria, y son identificados con el lujo y la sofisticación urbanas que, en la Barcelona del final de siglo, se manifestaban, entre otras cosas, en el florecimiento de la nueva arquitectura modernista. En el poema “Al món” (al mundo), incluido en *Flors del Calvari* (1896), el poeta evoca su expulsión de Barcelona y el palacio de los marqueses Comillas en términos de liberación de las vanidades mundanas. En la misma línea, en la composición “Què és la poesia”, datada el 15 de mayo de 1896 e incluida en *Aires del Montseny* (1901), Verdaguer sintetizó una concepción romántica de la creación poética en que se contraponen el campo a la ciudad, la masía al palacio. La verdadera poesía es un ave divina que raras veces baja del cielo para visitar la tierra, un ave esquiva que “no se deja enjaular en los palacios” de las ciudades, porque prefiere desplegar sus alas en el campo, con “los sencillos del corazón”.

Hay que situar estos últimos textos de Verdaguer sobre Barcelona en su contexto histórico. Entre 1898 y 1902, coincidiendo con los últimos años de la vida del poeta, el crecimiento de la ciudad se aceleró dramáticamente. Barcelona se anexionó los municipios vecinos, se extendió por todo el llano comprendido entre el mar, la sierra de Collserola y los ríos Besòs y Llobregat, tal como había profetizado por cierto unos años antes la oda de Verdaguer. Además, la ciudad recibió numerosos inmigrantes, en buena parte originarios de

otros lugares del Estado español, y se convirtió en una realidad socialmente y políticamente más conflictiva. Desde un punto de vista ideológico que, en cierta medida, probablemente Verdaguer habría compartido, el historiador Jaume Vicens Vives considera que, como resultado de esa enorme transformación, “Barcelona acabó el siglo con más ambiciones de las que podía darle Catalunya, y con inquietudes no idóneas al carácter sensato de la tierra” (Vives, 1958: 29). Barcelona devino, en suma, aquella ciudad “brillante de insomnios y furia” que otro gran poeta catalán, Joan Maragall opuso a las soledades pirenaicas en su bello poema “Goigs a la Verge de Núria”, la misma ciudad cruel pero luminosa que, algunos años después, bajo el impacto de la Semana Trágica, inmortalizaría, como ya se ha dicho, en la segunda parte de su genial “Oda nova a Barcelona”.

Algunos de los mejores textos de temática barcelonesa del Verdaguer crepuscular del final de siglo comunican con gran eficacia la percepción de un desbordamiento urbano inexorable y a la vez inquietante. En el poema “Les tres muntanyes” el poeta, que permanece en vela en medio de la soledad nocturna de la ciudad durmiente, escucha una conversación entre el Táber, el Montjuïc y el Tibidabo, las tres elevaciones barcelonesas, que hablan por orden ascendente, de la montaña más baja a la más alta, de la más céntrica y absorbida por la trama urbana a la más periférica. El Tibidabo, amenazado por las “oleadas de piedra” y el ascenso del “tren de fuego” (es decir, el funicular inaugurado en 1901), se resigna a soportar la expansión urbana que transforma en “ciudadanos” a los “payeses” que habitan las masías de sus laderas. Finalmente, invita a las otras dos montañas a aceptar su irreversible desnaturalización: “Barcelona debe hoy subir | y nosotras bajar”. En conjunto, el texto ofrece una visión tentacular de la ciudad que presenta puntos de coincidencia con la obra del poeta belga de expresión francesa Émile Verhaeren, autor de los libros *Les Campagnes hallucinées* (1893) y *Les Villes tentaculaires* (1895). Una visión que también aparece en otros autores finiseculares de otros países, como el poeta londinense John Davidson que, en “A Northern Suburb”, un texto del poemario *New Ballads* (1897), constata que “here the whetted fangs of change | daily devour the old demesne, | the busy farm, the quiet grange...” Son muestras de una reacción bastante extendida, observable en todas las literaturas de las sociedades occidentales que por entonces estaban encajando los choques traumáticos producidos por los grandes flujos migratorios y el crecimiento urbano, como puso de relieve Raymond Williams en el caso británico.

En la prosa “A l'alzina del passeig de Gràcia”, un texto a medio camino de la prosa poética romántica y el poema en prosa simbolista, según Joaquim Molas (Molas, 1994), Verdaguer describe el cerco urbano sufrido por una encina a la cual supone un origen silvestre. El árbol que, cuando el poeta escribió el texto, todavía existía, había quedado atrapado por la telaraña urbana, en medio del Paseo de Gracia, una de las grandes arterias de la Barcelona moderna, que nació y creció a lo largo del siglo XIX. El poeta deplora la

sujeción de la encina antes salvaje a “la tiránica moda ciudadana” de podar y modelar la vegetación de las calles, contraponiendo su carácter indómito a la docilidad de los plátanos rectilíneos y domesticados. También constata que, en ese contexto, la encina será siempre una “forastera”, mirada de reojo “por todos los partidarios de la simetría y el uniformismo”. Y finalmente profetiza que no morirá de vieja, puesto que, en un lugar donde se vive tan aceleradamente y donde los ciudadanos “son viejos” a veinticinco años y “decrépitos” a treinta, difícilmente será permitido que pueda envejecer un ser que es “joven a cien años”. El ritmo de la natura y el ritmo de la ciudad moderna son, pues, antitéticos. Por otro lado, la vida urbana uniformiza y despersonaliza. He aquí dos ideas expresadas por muchos escritores del XIX, como Arthur Rimbaud, el cual, en la prosa “Ville”, de sus *Illuminations*, hizo observaciones parecidas, a raíz de su experiencia de Londres: “Ces millions de gens qui n’ont pas besoin de se connaître amènent si pareillement l’éducation, le métier et la vieillesse, que ce cours de vie doit être plusieurs fois moins long que ce qu’une statistique folle trouve pour les peuples du continent”.

“Lo cornamusaire”, otra de las últimas prosas de Verdaguer, constituye una auténtica réplica de “Le vieux saltimbanque”, uno de los poemas en prosa de Baudelaire (Codina, 2003). El poeta, que se siente socialmente marginado y abatido por el “esplín”, se muestra dispuesto a abandonar para siempre la práctica de la poesía. Pero, en medio de la ruidosa muchedumbre que llena las calles del centro de Barcelona, tropieza con un personaje marginal, un inmigrante gallego que toca la gaita sin cesar, pese a los insultos y las burlas de los transeúntes. Una conducta luchadora que contrasta con el abatimiento del saltimbanqui de Baudelaire, imagen del poeta abandonado por el público. Ese encuentro fortuito con el gaitero ambulante provoca un vuelco en el ánimo de Verdaguer, que se arrepiente “de haberse querido despedir de la poesía”. Dentro el complejo paisaje humano de la ciudad ha hallado el modelo que le ha ayudado a superar la crisis, sin que le haya hecho falta “ver campos y montañas”. Al final, pues, el medio urbano, a pesar de todas sus amargas y miserias, se revela como un espacio lleno de sorpresas gratificantes. En expresión del propio poeta, el variopinto libro de la ciudad depara ejemplos tanto o más edificantes que las páginas de la *Imitación de Cristo* de Kempis.

Como conclusión podemos afirmar que los efectos del cambio demográfico, el crecimiento urbano y la transformación del paisaje en la producción poética verdagueriana son de una profundidad y una complejidad singulares, que difícilmente se pueden comprender en su verdadera dimensión si se pretenden explicar a partir de la estricta adscripción ideológica del autor. Más bien, deben ser explicados, en buena medida, a partir de su agudeza de percepción visual, de su reconocida capacidad de descripción panorámica, que no sólo aplicó a los accidentes naturales del territorio, sino también a los accidentes producidos por la acción humana, como por ejemplo las ciudades, los puertos,

los monumentos o las vías de comunicación. Y también debe tenerse en cuenta su acuidad moral, su capacidad de reconocerse en las experiencias de los otros seres humanos, que lo hizo sensible al dolor de quienes se veían forzados a emigrar a un lugar desconocido, pero también de quienes contemplaban con angustia la desaparición de unas formas de vida y de relación que, desde su punto de vista, eran las únicas que daban sentido y valor a la existencia.

Sería deseable que, en los tiempos que vivimos, agitados por transformaciones del entorno y movimientos demográficos tanto o más dramáticos que los que se produjeron en el siglo XIX, surgiera algún poeta capaz de expresar las esperanzas y las angustias colectivas con una eficacia verbal e imaginativa renovada pero equivalente a la del autor de la oda “A Barcelona” y “La veu del Montseny”.

LA VOZ DEL MONTSENY

No se distingue apenas en el mapa
 Folgueroles, mi querido pueblecito;
 su nombre es una tilde
 al pie del nombre de las ciudades soberbias,
 pero Dios lo ha colocado entre las dos
 montañas capitales de nuestra tierra,
 como brizna de hierba entre enormes miliarios.
 Es un poste de telégrafo al que toca
 la eléctrica corriente que de un monte al otro
 transmite la bonanza lisonjera
 o el temporal que aúlla como un monstruo.

Una tarde de estío los negros nubarrones
 se acumulaban en sus frentes altivas
 como las ideas en la frente del hombre
 que de pasiones indómitas es presa.
 Los truenos retumbaban en la altura;
 al hormiguero corrían las hormigas;
 a la masía, sus moradores;
 del campo del que huían los segadores
 llegaba un hedor a polvareda.
 El bochorno hacía doblar los brazos
 y, pesadamente, sobre el pecho,
 desplomar la cabeza enturbiada.
 Yo no recuerdo si despierto o en sueños

oí de los dos gigantes el áspero lenguaje:

Decía el Puigmal: –Montseny, ¿no te parece
que está menguando la estirpe catalana?
Un día, al no caber ya en la tierra llana,
a vivir se subía a las alturas;
en cada valle bullía alguna aldea,
al pie de cada risco una masía.
Eran las sierras colmenas formidables
donde laboraba un pueblo grande y sobrio.
Hoy por doquier se ven ruinas,
solo el viento rompe el eterno silencio
que llena todas las cuencas pirenaicas. –

-No mengua, no –el viejo Montseny responde–,
solo menguan, ¡ay!, su fe y su fuerza hercúlea;
la gente que ha bajado de estas cumbres
hoy se hacina en la ciudad ya llena,
y en los estanques las aguas se corrompen
y en la aljaba las flechas se enmohecen.–

Puigmal dice con áspera voz: –Si no mengua,
¿qué fue, pues, del reino de don Jaime?
¿Qué fue del fértil Rosellón?,
¿Qué fue de la Cerdaña en dos partida?
Mejor fortuna tuvo la túnica inconsútil
de Cristo que fue echada a suertes!
¿Qué fue del alto vuelo de sus glorias?
¿Y qué será de sus leyes y su lengua?
¡Robles que tienen ya en su viejo tronco
clavada el hacha feroz del centralismo!
¡Oh Dios, la raza catalana ha muerto!

-¡No! –replica Montseny–. Jamás estuvo tan viva,
pero sus manos no blanden ya la espada
sedienta de sangre, ni la homicida lanza,
sino las pesadas herramientas del trabajo,
el timón de la nave y el arado.
Jamás tanto viñedo adornó con su fronda
las colinas soleadas, ni tantas mieses

con su lienzo de oro cubrieron la llanura.
Jamás volaron a sus puertos tantas naves
como golondrinas a su nido cargadas
de presentes de todos los reinos de la tierra.
¡Jamás, jamás sus Juegos Florales escucharon
tantos cantos de nuevos trovadores!

Mientras los pájaros trinen en sus ramas
mientras con flores y frutos se atavíe,
no ha de morir aún el árbol de la patria.
Si duerme a su sombra alguna tribu,
en vez de erigirte en su fiscal, ayúdame
con tu voz de ventisca a despertarla.-

Entonces a un trueno replica otro salvaje
que resuena siete veces por las nubes,
las cumbres, la ladera y la llanura
se zarandean con áspero temblor.
Me desperté, y a mi amada patria
la sangre le ofrecí, el arpa y la vida,
hincando mi frente en tierra, avergonzado
de poder darle tan solo un grano de arena.

JACINT VERDAGUER
Folgueroles, verano de 1888
(Trad. Francesc Codina)

Bibliografia

- ARIMANY, Miquel (1986). "La descripció geogràfico-toponímica verdagueriana entre l'observació i la fantasia". In: M. Arimany. *Aspectes de nova observació en l'obra poètica de Jacint Verdaguer*. Barcelona: Miquel Arimany Editor, pp. 195-220.
- CODINA, Francesc (2003). "Verdaguer y Baudelaire cara a cara: 'Lo cornamusaire', una réplica de 'Le vieux saltimbanque'". In: Francesc Codina, Narcís Comadira, Manuel Jorba, Llorenç Soldevila (eds.). *Verdaguer, un genio poético. Catálogo de la exposición conmemorativa del centenario de la muerte de Verdaguer (1902-2002)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, pp. 141-152.
- CODINA, Francesc (2006). "Estudi preliminar". In: Jacint Verdaguer. *Barcelona. Textos per a un llibre*. Vic: Eumo Editorial / Societat Verdaguer, pp.17-122.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1945). "La geografía poética de Verdaguer". In: *Boletín de la Real Academia Española*, nº CXVI, pp. 387-392.
- ESCLASANS, Agustí (1937). *La ciutat de Barcelona en l'obra de Jacint Verdaguer*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura.
- GASULL, Bernat (2008). *Les ascensions de Verdaguer al Pirineu*. Valls: Cossetània Edicions.
- GLOTFELTY, Cheryl (1996). "Introduction". In: C. Glotfelty, H. Fromm (eds.). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. London: University of Georgia Press.
- MOLAS, Joaquim (1988). "Els poemes llargs de Verdaguer: ideologia i forma". In: *Anuari Verdaguer 1987*, nº 2. Vic: Eumo Editorial / Ajuntament de Barcelona, pp. 19-31.
- MOLAS, Joaquim (1994). "Verdaguer, fi de segle". In: *Jacint Verdaguer: Barcelona, fi de segle*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- PINYOL I TORRENTS, Ramon (2002). "Nota introductòria a *A Barcelona*". In: Jacint Verdaguer. *Pàtria*. A cura de Ramon Pinyol i Torrents. Vic: Eumo Editorial / Societat Verdaguer, pp. 88-94.
- TORRENTS, Ricard (1995). *Verdaguer, un poeta per a un poble*. Vic: Eumo Editorial.
- VERDAGUER, Jacintho (1909) *A Atlantida: poema catalão traduzido em verso português por José M. Gomes Ribeiro*. Lisboa: Livraria Ferin.
- VERDAGUER, Jacint (2003). *Totes les obres (II). Poemes llargs. Teatre*. A cura de Joaquim Molas i Isidor Cónsul. Barcelona: Proa.
- VERDAGUER, Jacint (2003). *Totes les obres (III). Poesia, I*. A cura de Joaquim Molas, Isidor Cónsul. Barcelona: Proa.
- VERDAGUER, Jacint (2007). *Selected Poems*. A Bilingual Edition. Edited and translated from Catalan by Ronald Puppo, with an Introduction by Ramon Pinyol. Chicago and London: Chicago University Press.
- VICENS i VIVES, Jaume (1958). "L'empenta biològica, econòmica i social. a) La gent". In: Jaume Vicens i Vives, Montserrat Llorens. *Industrials i polítics del segle XIX*. Barcelona: Editorial Vicens-Vives.
- VIDAL-NAQUET, Pierre (2005). *L'Atlantide. Petite histoire d'un mythe platonicien*. Paris: Les Belles Lettres.
- WILLIAMS, Raymond (1973). *The Country and the City*. London: Chatto & Windus Ltd.