Jacint Verdaguer ante la crítica privada epistolar

Joan Santanach Suñol
Universitat de Barcelona

1. Una imagen condicionada

La imagen que tenemos de algunos autores, ya la proyecten ellos mismos o bien intervengan intermediarios interesados, raras veces se corresponde con la realidad. La realidad siempre es mucho más compleja. Esta afirmación, en la que muy probablemente coincidiremos la mayoría, no impide que visiones e interpretaciones parciales y sesgadas de estos mismos autores se mantengan inalteradas durante décadas. La biografía de Jacint Verdaguer estuvo marcada, durante buena parte de los años noventa del siglo XIX, por el enfrentamiento con el obispo de Vic, Josep Morgades.[1] El poeta, con gran tenacidad, defendió su posición ante su superior y sus antiguos correligionarios, en una situación muy tensa que, para el poeta, equivalía a reivindicar su propia salud mental y, en el fondo, el valor de su obra literaria, y esa misma tenacidad, ya calificada de obstinación, le acabó siendo atribuida en otras muchas facetas. En lo que ahora mismo nos concierne, Verdaguer ha sido considerado un sacerdote de formación escasa, más cercano al sentimiento que al pensamiento e, incluso, incapaz de encajar una mala crítica.

Se ha esgrimido hasta la saciedad un suspenso que, en la época de estudiante en el Seminario de Vic, recibió en Teología, coincidiendo con sus primeros éxitos literarios en los Jocs Florals de Barcelona. A pesar de que se haya argumentado que esta calificación podía venir condicionada por el modelo imperante en el Seminario en ese momento —balmesiano, neoclásico y de expresión castellana—, que vería con recelo la creciente proyección de uno de sus estudiantes en los incipientes medios renacentistas, se ha mantenido la idea de que Verdaguer fue un "mediocre estudiant", y que:

> [...] la reflexió i el discurs no foren el fort de Verdaguer, que, en canvi, imaginava i sentia molt més que no el comú de la gent; això feia que —semblantment al que li passava a l'aula en voler seguir un argument filosòfic—, en les qüestions pràcti-

1. Para una visión equilibrada de los hechos, véase: Torrents, 2002: esp. 87-120.

ques, quan l'afectaven massa, de vegades s'ofusqués (Torrent, 1977: 17-18 y 20 la cita previa).

Incluso un crítico tan agudo como Carles Riba insistía, hablando de la poesía mística del de Folgueroles, en la inocencia y la alegría irreflexiva que la impregna, y en el hecho de que: "En el fons de la seva inspiració no hi trobarem cap principi de pensament, sinó un principi d'amor: la seva poesia no ens ofereix un món de conceptes, sinó un món d'afectes. Som més en la direcció d'un Sant Francesc, que en la d'un Llull" (Riba, 1974 [1922]: 8-9).

La comparación ribiana de Verdaguer con Ramon Llull era, acaso, inevitable, como gran referente de la mística catalana. Al mismo tiempo, sin embargo, incide en una imagen nada intelectual del poeta romántico, como si la opción verdagueriana fuera producto de supuestas limitaciones intelectuales del poeta, y no resultado de una opción deliberada. No es este el lugar indicado para discutir la visión de Carles Riba, pero la relectura que Verdaguer ofrece del *Llibre d'amic e amat* en sus *Perlas*, escritas entre 1894 y 1896, evidencia una buena comprensión del libro luliano, independientemente del talante divergente de las obras respectivas. Y aún cabría añadir que la comparación en términos de pensamiento es injusta por descontextualizada: ¿qué poeta místico saldría indemne de una tal comparación con la intelectualizada mística luliana?[2]

Entre las opiniones sobre el carácter del poeta que más influyeron, es inevitable citar las consideraciones que le dedicó Jaume Collell, unido a Verdaguer por una larga amistad, que terminó, sin embargo, en medio de agrios reproches. Habían sido amigos desde los días del Seminario de Vic, y formaría un tándem decisivo para la Renaixença, que únicamente el conflicto de Verdaguer con el obispo Morgades, ya en la década de los noventa, conseguiría desarmar. Después de la muerte del poeta, ocurrida en 1902, Collell no se prodigó en comentarios sobre su compañero de estudios, aunque eso no impidió que en 1929, en el prólogo que precedía una selección de cartas de Verdaguer al propio Collell, de tono elegíaco-laudatorio, se permitiera mencionar la influencia que el ambiente ejercía sobre su amigo, que podría dar para un "estudi psicològich de la personalitat literaria", o bien que, sin que viniera mucho a cuento, recordara el disgusto que "va tenir, quan un dels nostres més eximis críticchs, estampá en un article el mot agre de que Mossen Jacinto, de les altures épiques havía devallat a ser *un fabricante de aleluyas místicas*" (1929: 8-9, 11). Esta última referencia se sitúa a finales de los setenta, cuando Verdaguer publicó *Idil·lis i cants místics*, su primer poemario después de *L'Atlàntida*.

2. Para un análisis crítico de las valoraciones de Carles Riba sobre la mística de Verdaguer, véase: Malé, 2002.

2. Comentarios y valoraciones de *L'Atlàntida* e *Idil·lis i cants místics*

A pesar de que, en algún certamen anterior, un joven Jacint Verdaguer había ganado premios menores, la victoria de *L'Atlàntida* en los Jocs Florals de 1877 significó su irrupción meteórica en el mundo de las letras. El poema se publicó ese mismo año junto con el resto de obras galardonadas y apareció, ya como volumen independiente, en julio del 1878, corregido y aumentado y con la traducción castellana de Melcior de Palau. De 1879 data *Idil·lis i cants místics*, obra en la que Verdaguer se reivindicaba cantor de temas devotos y religiosos. La traducción castellana no tardó en aparecer, a cargo de Josep M. Carulla. A pesar de la calidad discutible de dicha versión, la obra fue leída y valorada en el resto del Estado, más allá de los territorios de habla catalana.[3]

Ni Marcelino Menéndez Pelayo ni Emilia Pardo Bazán necesitaron acudir a la deficiente traducción de Carulla para apreciar sus versos. El primero loaba el libro de Verdaguer en una carta fechada en Madrid el 2 de julio de 1879:

> No puede Vd. imaginarse el efecto que me ha hecho la lectura de su último libro *Idilis y cants mistichs*. Con decir que le prefiero á la *Atlántida*, está dicho todo. Ninguno de los lunares que noté en aquel admirable poema, se halla en estos versos líricos. No puede darse mayor pureza y serenidad en la fé, más ingénua y reposada ternura, más popular candor, más sobriedad é íntima perfeccion de forma. No creo lisongear á Vd. sinó expresar una conviccion íntima, al decir que le tengo por el primero de los actuales poetas de nuestra Península (Verdaguer, 1967: 175, n. 196).

Estos elogios coinciden, a grandes rasgos, con los que el erudito santanderino dirigió a *Idil·lis i cants místics* en una nota incluida en su discurso de ingreso a la Real Academia Española, "De la poesía mística en España", en marzo de 1881.[4] La nota reza como sigue:

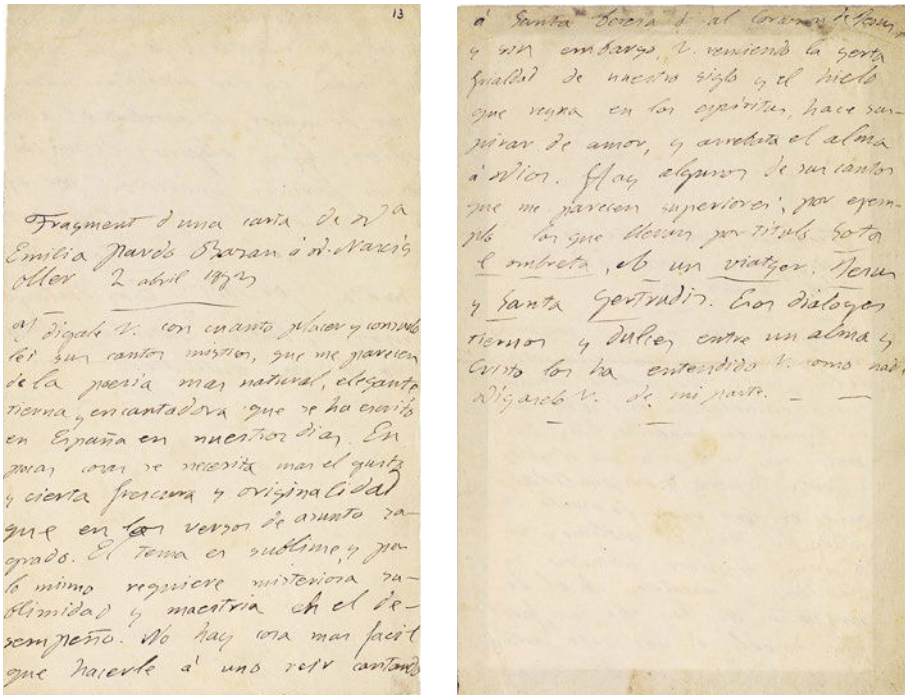
> Por razones fáciles de comprender no he hablado de los escasos poetas místicos del siglo presente. Séame lícito, no obstante, hacer, aunque en forma de nota, una excepción, no de amistad, sino de justicia, en favor de la preciosa colección de *Idilios y Cantos Místicos* de Mosén Jacinto Verdaguer, alta gloria de la literatura catalana, y superior, en mi concepto, a su tan celebrado poema de *La Atlántida*. Sin hipérbole puedo decir que no se desdeñaría cualquiera de nuestros poetas del gran siglo de firmar algunas de las composiciones de ese volumen: tal es el fervor cristiano, y la delicadeza de forma y de conceptos que en ellas resplandece (Menéndez Pelayo, 1881: 64).

3. Para una valoración de las versiones castellanas del libro, y también francesas, véase la reciente edición de Josep Camps en Verdaguer (2020: 96-104).

4. El discurso fue pronunciado el 6 de marzo de 1881.

La autoridad del flamante académico favoreció que Verdaguer citara la nota en el prólogo que redactó para la segunda edición de *Idil·lis*, después de descartar otros comentarios elogiosos, como señala Josep Camps (Verdaguer, 2020: 82-89, 276-277, 284), para compensar las críticas que había recibido por el anacronismo de componer poesía mística en pleno siglo XIX. Menéndez Pelayo, a su vez, hizo referencia al gesto de Verdaguer en una carta que le mandó en septiembre de 1882, poco después de recibir la nueva edición que lo citaba:

> Recibí á su tiempo la nueva edición de los *Idilios*, y sobremanera me regocijó la mención que se digna Vd. hacer de mí en el prólogo. De ésta manera, si no logro llegar á la posteridad por obras propias, de lo cual mucho desconfio, viviré á lo menos en las páginas de uno de los más hermosos libros de poesía que ha producido la musa española de éste y de otros siglos (Verdaguer, 1971: 237-238).



Figuras 1 y 2. Copia autógrafa de Jacint Verdaguer de una carta de Emilia Pardo Bazán a Narcís Oller, del 2 de abril de 1883 (Ms. 1463/21 de la Biblioteca de Catalunya).

De Emilia Pardo Bazán se conservan unas palabras encomiásticas en la correspondencia que sostuvo con Narcís Oller. Ella misma pidió al narrador que las hiciera llegar al poeta. La carta, fechada en La Coruña el 2 de abril de 1883, se conserva entre los papeles de Oller, y asimismo encontramos el pasaje referen-

te a *Idil·lis i cants místics* entre los de Verdaguer, copiado de su puño y letra. La copia, hasta ahora desconocida, forma parte del ms. 1463/21 de la Biblioteca de Catalunya:

> Y dígale V. con cuanto placer y consuelo leí sus cantos místicos, que me parecen de la poesía más natural, elegante, tierna y encantadora que se ha escrito en España en nuestros días. En pocas cosas se necesita más el gusto y cierta frescura y originalidad que en los versos de asunto sagrado. El tema es sublime, y por lo mismo requiere misteriosa sublimidad y maestría en el desempeño. No hay cosa más fácil que hacerle a uno reír cantando a Santa Teresa o al Corazón de Jesús; y, sin embargo, Verdaguer, venciendo la yerta frialdad de nuestro siglo y el hielo que reina en los espíritus, hace suspirar de amor, y arrebata el alma a Dios. Hay algunos de sus cantos que me parecen superiores, por ejemplo los que llevan por título *Sota l'ombreta*, *A un viatger*, *Jesús y Santa Gertrudis*. Esos diálogos tiernos y dulces entre un alma y Cristo los ha entendido Verdaguer como nadie. Dígaselo V. de mi parte.[5]

Las consideraciones sobre la poesía mística que Menéndez Pelayo desarrolló en su discurso fueron atentamente leídas por Verdaguer. Hasta el punto de que condicionan —y explican— la mayoría de las modificaciones que se observan entre la primera edición de los *Idil·lis i cants místics* y la segunda, de 1882. No son cambios menores, ya que incluyen la supresión de toda una sección de cánticos destinados a la pastoral y a la devoción popular, a la vez que Verdaguer incorporó al libro siete nuevos poemas destinados a dar una mayor cohesión al conjunto. No me detengo en esta cuestión, que ya han tratado Joaquim Molas (2014) y Camps (Verdaguer, 2020: 45-48, 415-437).

Verdaguer era sensible a las observaciones que se le hacían y sopesaba la conveniencia de aprovecharlas. Podría alegarse que, tratándose de una personalidad reconocida y respetada como la de Menéndez Pelayo, la actitud del poeta era la esperable, y más siendo aún muy breve su producción publicada. Es posible. Sin embargo, no fue el único maestro al que escuchó. Previamente a la publicación de *L'Atlàntida*, pidió a Josep Balari i Jovany, conocido gramático y catedrático de griego de la Universidad de Barcelona, que corrigiera la lengua, cosa que Balari hizo, incluyendo alguna que otra valoración estilística.[6] El poeta asumió la mayoría de sus observaciones.[7] Haría lo mismo años más tarde con *Cani-*

5. María Morral (1989) no menciona esta copia en su estudio sobre las cartas inéditas de Pardo Bazán a Oller. El texto editado por la investigadora es idéntico a la copia autógrafa de Verdaguer, excepto al final, en que "de mi parte" aparece como "así al poeta" (Morral, 1989: 395).

6. Bastantes años antes, en 1867, había mandado una versión primitiva de la obra a Manuel Milà i Fontanals, que el sabio profesor le devolvió con comentarios; el manuscrito, actualmente en el Archivo-Biblioteca Episcopal de Vic, se localizó en 1907 entre las vigas del tejado de Can Tona, en Riudeperes, donde el poeta vivió de estudiante. Véase su facsímil en: Verdaguer, 1946.

7. Para la génesis de *L'Atlàntida* y la intervención de Balari, véase: Pere Farrés en Verdaguer (2002: 19), o E. Junyent y M. de Riquer en Verdaguer (1946: xx).

gó, en otoño de 1885, trabajando sobre las pruebas de imprenta, en el que fue un rico intercambio destinado a consolidar un determinado modelo de catalán literario.[8]

3. Lectores conocidos y desconocidos de *Canigó*

Durante la génesis del poema *Canigó*, y no solo en su última etapa, Verdaguer consultó con varios lectores. Probablemente el más cercano fuera el ya mencionado Jaume Collell, que desde septiembre de 1880 sabía que el poeta trabajaba en un nuevo poema extenso.[9] En verano de 1883, cuando todavía faltaba mucho para que se produjera la ruptura entre ellos, Collell leyó en público algunos fragmentos de la obra. La lectura tuvo lugar el 17 de junio en Banyuls de la Marenda, en el Rosellón, en el curso de un encuentro entre escritores catalanes de los dos lados de la frontera francoespañola.[10] El autor, que no estuvo presente durante la lectura, diría poco después a Joaquim Rubió i Ors, presidente de la Academia de Buenas Letras de Barcelona, que Collell había actuado sin su permiso, como excusa para declinar la invitación de hacer una lectura pública de *Canigó* en la Academia.[11] Afirmaba que el poema no estaba suficientemente trabajado, en ninguno de sus cantos, para darlo a conocer. El 10 de junio, sin embargo, él mismo había mandado a Collell varios fragmentos del poema para que escogiera algunos para la lectura (Verdaguer, 1974: 53, n. 350).

También Menéndez Pelayo conocía, fruto de conversaciones con el poeta, que trabajaba en un nuevo poema extenso. No nos consta que Verdaguer le leyera ningún verso, pero, en cambio, sí sabemos que le detalló el plan general de la obra, tal como el de Santander recordaba en una carta de principio de septiembre de 1882: "Con impaciencia aguardo la lectura del *Canigó*, cuyo plan tubo Vd. la bondad de exponerme la última vez que nos vimos". Poco antes, en una carta de Verdaguer a Menéndez, desde Comillas, le mencionaba el poema en el que trabajaba, quejándose del poco tiempo que podía dedicarle, en una referencia que hace evidente que su corresponsal tenía conocimiento previo de la obra (Verdaguer, 1971: 239, n. 317, y 231, n. 315).

Gracias, de nuevo, al epistolario de Verdaguer conocemos otra actuación destacada de Jaume Collell durante la composición del poema. Uno de los momentos culminantes de *Canigó* es la intervención del protagonista en el canto VII, el llamado "Cant de Gentil". El poeta, consciente de su importancia, redactó

8. Sobre la corrección de *Canigó* ligada al establecimiento de un estándar literario catalán, véase: Santanach, en prensa.

9. Sobre el apoyo de Jaume Collell al trabajo poético de Verdaguer, véase: Requesens, 1986.

10. Se leyeron dos poemas semiautónomos integrados en *Canigó*: "Lo Rosselló" y el "Passatge d'Annibal" (Collell, 1883; Masriera, 1883).

11. Véase: Garolera, 2017: 160.

hasta cinco versiones diferentes, todas con numerosas variantes.[12] No tenemos constancia documental de la previsible intervención de Collell en las tres primeras redacciones. En cambio, de septiembre y octubre de 1885, cuando ya se estaban imprimiendo pliegos del libro, datan varias cartas entre los dos amigos en las que Jaume Collell comenta, con la sinceridad que otorga la confianza, su opinión más bien negativa respecto a la cuarta versión y, asimismo, respecto a una estrofa de la que sería, finalmente, la versión definitiva. Le expresa su exigente parecer ante la desesperación del poeta, al que urgía terminar la obra. Verdaguer, a pesar de los seguros requerimientos del impresor, siguió trabajando en el "Cant de Gentil" hasta obtener el visto bueno de su amigo.

Jaume Collell planteó a Verdaguer la mayoría de sus observaciones y correcciones a *Canigó* sin lugar a duda en conversaciones cara a cara. Por eso solo nos ha llegado por escrito una pequeña parte de estos intercambios. Como ya he indicado, Collell no fue su único revisor. Entre la numerosísima documentación conservada referente a la composición de *Canigó* —centenares de páginas autógrafas, que permiten reconstruir muchos de los estadios por los que pasó el poema— localizamos una hoja manuscrita, que no es autógrafa de Verdaguer, sino de un corresponsal suyo por ahora no identificado, con interesantes comentarios acerca del poema.

Como puede observarse en la reproducción, la página está escrita en lápiz y en algunos sitios es casi ilegible. El folio forma parte del ms. 375/3 de la Biblioteca de Catalunya, extensa y heterogénea agrupación de materiales vinculados a la composición del poema pirenaico. Las observaciones de la hoja mencionada, el fol. 70r, presentan la particularidad de no hacer referencia a la versión definitiva de la obra, la impresa, ni siquiera a la versión manuscrita de la que partieron los impresores, sino a un antecedente suyo. Estamos, pues, ante las notas de un lector o revisor de *Canigó* que, durante la composición de la obra, leyó y comentó una versión no definitiva de esta. Y cuyos comentarios indujeron al poeta a introducir algunos cambios.

Verdaguer compuso hasta tres copias completas con versiones sucesivas de *Canigó*, a las que hay que sumar, como decía, un endiablado sinfín de fragmentos con esbozos y pruebas. La tercera copia completa se corresponde con el original de imprenta, como atestiguan las marcas e indicaciones para los componedores. La más antigua de las tres copias completas, por su parte, es un cuaderno de trabajo difícil de leer e interpretar. El poeta elaboró esta primera copia para uso propio, no para otros lectores. Una vez terminada, pudo observar por primera vez el efecto que producía el conjunto de la obra, los fragmentos escritos hasta ese momento, y tomó numerosas notas en sus márgenes para introducir,

12. Los primeros investigadores que documentaron la existencia de diferentes versiones del "Cant de Gentil" fueron Josep M. de Casacuberta y Joan Torrent en la anotación al epistolario de Verdaguer (1977: 52-53, n. 3). Posteriormente, Ricard Torrents, disponiendo de un número mayor de autógrafos, aunque no de la totalidad de los conservados, habló de seis versiones distintas (1995).

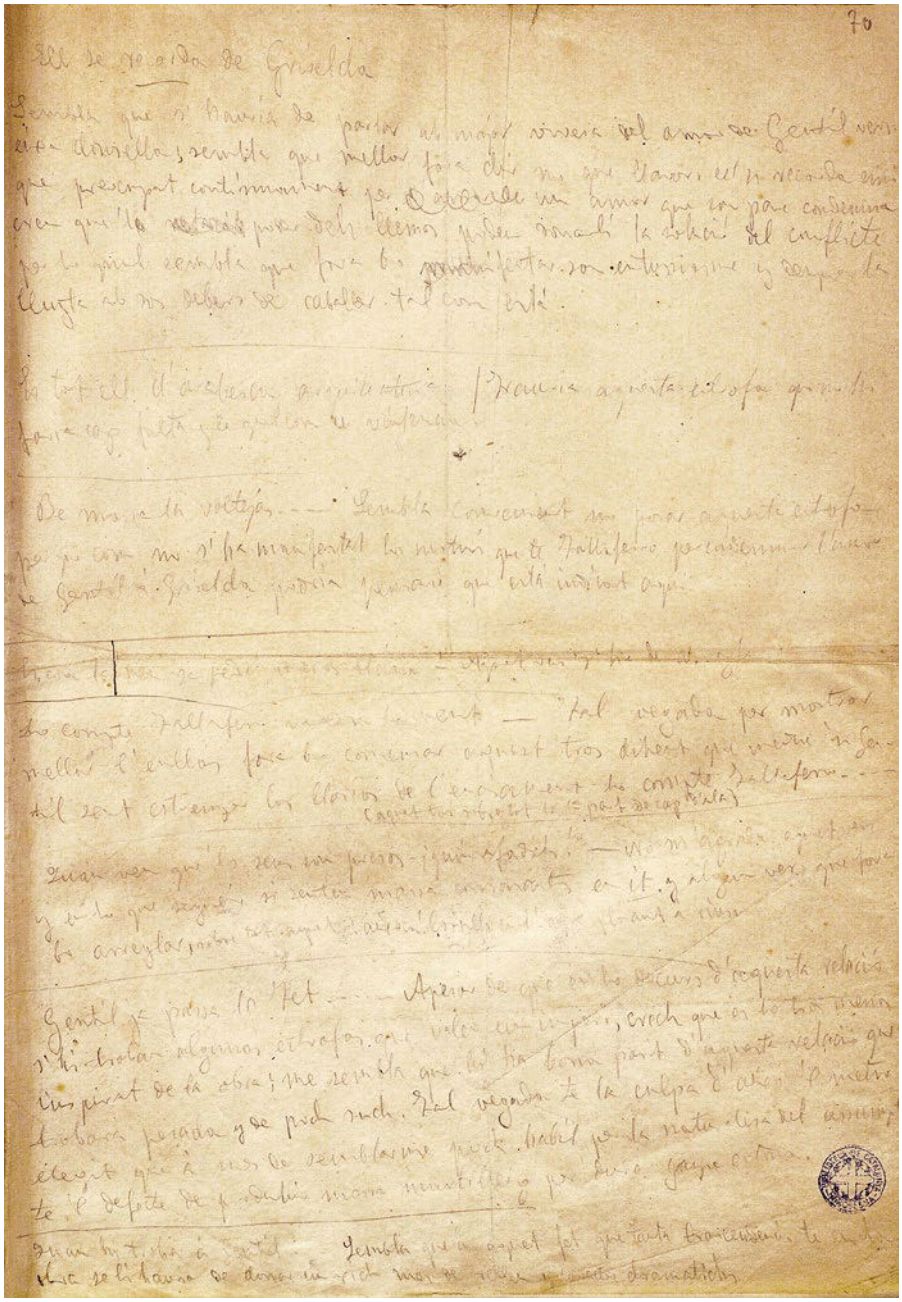


Figura 3. Comentarios de un lector anónimo
a varios pasajes de *Canigó*, redactados durante su composición
(fol. 7r del ms. 375/3 de la Biblioteca de Catalunya).

luego, en el mismo manuscrito, nuevos cambios y pasajes redactados *ex profeso* —entre los cuales, un canto completo—. Entre las dos copias citadas se sitúa una tercera, con menos intervenciones, correcciones y variantes que la anterior, aunque asimismo complicada para el posible lector, por lo menos en el estadio en que Verdaguer la dejó, antes de componer la última copia.

La página con los comentarios formaba parte de un documento más extenso, actualmente perdido en su integridad. No contiene ninguna indicación que permita fechar el texto ni identificar al autor. La franqueza de las consideraciones que contiene sobre la obra evidencia una proximidad y una confianza destacables entre su autor y el poeta. Sin embargo, el cotejo de la letra de este crítico anónimo con la de algunos de sus más íntimos colaboradores (el repetidamente citado Jaume Collell, Josep Balari, el erudito y bibliotecario Marian Aguiló, el editor de la revista *La Il·lustració Catalana* Francesc Matheu...) no ha dado por ahora ningún resultado.[13]

Son ocho las observaciones que su anónimo lector recogió en el folio 70r, correspondientes a versos de los cantos que van desde el II hasta el VII —no se incluye ninguna referencia al canto IV—. Los comentarios están ordenados de acuerdo con el sitio que ocupan los versos en el poema. Teniendo en cuenta que *Canigó* está formado por doce cantos y un epílogo, solo se habrían conservado las anotaciones correspondientes a la primera mitad del poema. Faltarían las de la segunda.

De las ocho entradas, la primera remite a unos versos del canto II (vv. 47 y ss., [1]). Verdaguer, en el fol. 12v de la segunda copia completa de *Canigó*, canceló los versos objeto de la corrección del lector y ensayó una variante en la dirección sugerida, pero finalmente prescindió de los versos previos, también de la variante, y optó por un camino diferente. En este caso, la observación del anónimo lector ayudaría al autor a detectar unos versos mejorables, pero no los cambiaría de acuerdo con la sugerencia del lector. Las siguientes tres correcciones hacen referencia al canto III (v. 165, [2]; sobre una estrofa añadida después del v. 216, [3], y v. 239, [4]); a continuación hay dos más sobre el V (sobre el inicio, con citación del v. 1, [5], y otra relativa a los vv. 167 y 181, [6]), la siguiente sobre el VI (v. 1, [7]) y, finalmente, la última remite al VII (v. 433, [8]).

Comentaré un par de las propuestas del revisor anónimo, para reflejar el tipo de comentarios que hace y, sobre todo, de qué forma el poeta los tiene en cuenta y modifica sus propios versos. De las tres observaciones referentes al canto III, interesa especialmente la segunda, en la que el revisor recomienda la eliminación de una estrofa completa, situada después del v. 216 (al principio de la nota cita el primer verso del cuarteto para situar al poeta). Leemos en el fol. 70r:

13. Agradezco a Josep M. Domingo, Ramon Pinyol, Joan Requesens y M. Àngels Verdaguer la atención prestada a la cuestión.

> Be massa la voltejas... Sembla convenient no posar aquesta estrofa per que com no s'ha manifestat los motius que te Tallaferro per condemnar l'amor de Gentil á Griselda podria pensar que está indicat aquí.

En *Canigó* el conflicto se origina por la negativa del conde de Besalú a permitir el amor entre su hijo Gentil y la humilde pastora Griselda. Es cierto que las razones del conde, que probablemente responden a un rechazo estamental, de clase, no se especifican, como indica el revisor. La estrofa a la que hace referencia, localizada en el fol. 26r de la segunda copia completa del poema, es la siguiente:

> Be massa la voltejas eixa flama
> que cremará tes ales virginals,
> hombres terrenes, perqué tant vos ama
> l home creat per somnis celestials!

De acuerdo con el lector anónimo, el cuarteto insinúa que el rechazo de Tallaferro querría evitar que su primogénito, destinado a causas más nobles y espirituales (la defensa de la cruz y la lucha contra los sarracenos), se consumiera en amores terrenales.

En la segunda copia completa de *Canigó*, Verdaguer escribió el cuarteto en lápiz. Lo añadió en el espacio en blanco que dejaba, en las páginas de la derecha, para correcciones y añadidos. Eso significa que sopesaba su incorporación —no se encuentra en manuscritos anteriores del poema— cuando nuestro desconocido lector mostró su desacuerdo, y Verdaguer ya no lo incluyó en la siguiente copia.

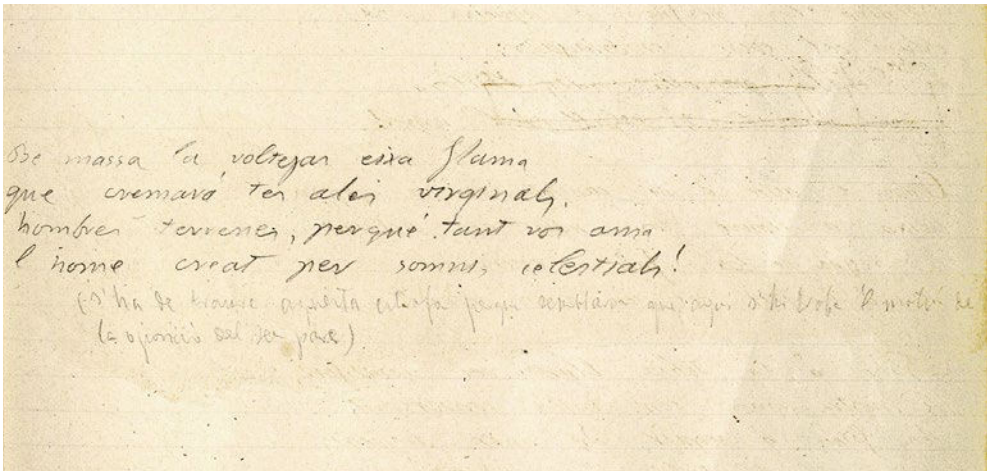

Be massa la voltejas eixa flama
que cremará tes ales virginals,
hombres terrenes, perqué tant vos ama
l home creat per somnis celestials!

Figura 4. Página autógrafa de Verdaguer, correspondiente a la segunda copia completa que compuso de *Canigó* (fol. 26r del ms. 375/1 de la Biblioteca de Catalunya).

La consulta del fol. 26r de la copia de *Canigó* (ms. 375/1), sin embargo, muestra nuevos aspectos interesantes, como una anotación entre paréntesis, muy tenue, al lado de la estrofa: "(s'ha de traure aquesta estrofa perque senblaría que aquí s'hi troba 'l motiu de la oposició del seu pare)". El contenido de la anotación marginal, desfavorable a explicitar las razones de la oposición de Tallaferro al amor de su hijo por una pastora, coincide con la tercera entrada de la página de comentarios (el fol. 70r del ms. 375/3). Pues bien, la mano que redactó esta nota junto a los versos en la segunda copia del poema es la misma que escribió la página con las observaciones para Verdaguer. El anónimo lector, por lo tanto, no solo leyó la redacción de *Canigó* correspondiente a la segunda copia completa, sino que incluso dejó esta marca de su lectura.

Vayamos al segundo ejemplo que quería comentar. Es el último que figura en la página. Hace referencia a un momento crucial del relato: el encuentro entre Gentil y Guifre, conde de Cerdaña y tío del joven caballero. Gentil ha abandonado, por amor, sus obligaciones guerreras y se encuentra atrapado —gustosamente atrapado— en poder de Flordeneu, la reina de las hadas del Pirineo. A causa de la deserción del enamorado joven, que no da la voz de alarma cuando las tropas musulmanas atacan, los cristianos sucumben fácilmente y el conde se ve obligado a huir de su hogar.

Tras poner a salvo a su familia, el conde sube al Canigó para, desde lo alto de la montaña, observar los movimientos de las tropas. Pero en la cima encontrará a Gentil —a quien su tío creía preso, quizá muerto—, sin sus armas, vestido de seda, rodeado de hadas, tocando el arpa. La reacción de Guifre al verlo es brutal, absolutamente visceral: sin mediar palabra empuja a Gentil al fondo del abismo.

La muerte de Gentil, entre el castigo y la redención, no significa el fin del poema, sino que da lugar a una segunda parte menos lírica, de reconstrucción y cohesión colectiva bajo el signo de la cruz. Son doce cantos y nos hallamos en el séptimo. En la segunda copia de *Canigó* Verdaguer dedicó, en un primer momento, únicamente tres cuartetos al encuentro entre tío y sobrino y a la muerte de Gentil. No sorprende que a nuestro anónimo lector la escena le parezca demasiado breve, teniendo en cuenta el peso del episodio en el conjunto del poema:

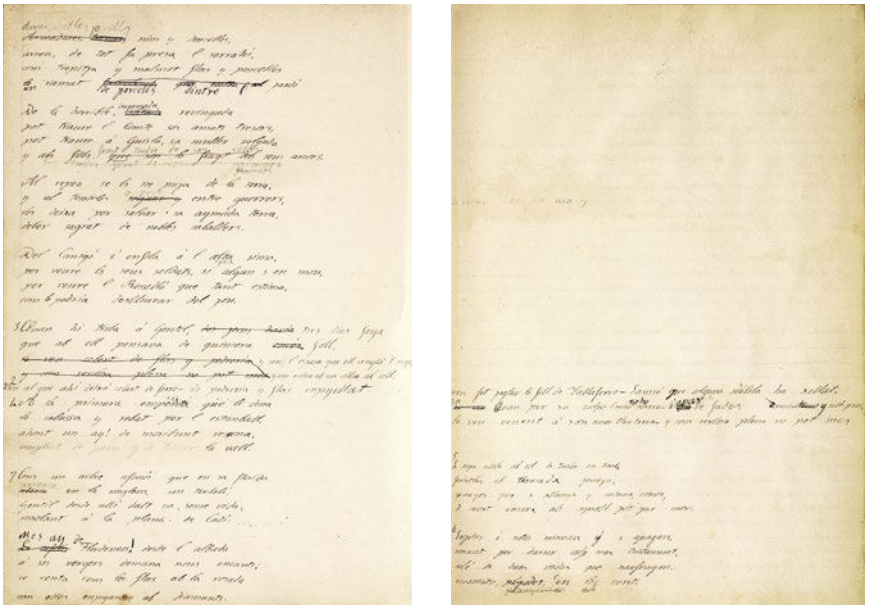
> [8] "Quan hi troba á Gentil..." Sembla que à aque[s]t fet que tanta trascendencia te en la obra se li havia de donar un xich mes de relleu y sentit *(?)* dramatichs.

El verso citado al principio de la nota para localizar el fragmento es el actual v. 433 del canto VII, el primero de los doce versos de la redacción que leyó el revisor. Son los siguientes, que transcribo directamente del autógrafo:

> Quan hi troba á Gentil, dos jorns havia
> que ab ell pensava de quimera encés,
> lo veu cobert de flors y pedrería,
> i com resclosa plena no pot mes.

A la primera empenta que li dona
lo cabussa y rebat per l estimball,
ahont un ay! de moribunt ressona,
umplint de pena y de tristor la vall.

Com un arbre ufanós que en sa florida
aterra en la singlera un terbolí,
Gentil desde allí dalt va, sense vida,
rossolant á la plana de Cadí.



Figuras 5 y 6. Incorporación de varios cuartetos a una primera redacción del episodio del asesinato de Gentil (*Canigó*, canto VII) (Biblioteca de Catalunya, ms. 375/1, fols. 77v-78r).

También en esta ocasión el poeta siguió el consejo del anónimo revisor y amplió el pasaje. En los fols. 77v-78r del ms. 375/1, la segunda copia a la que hemos hecho repetida mención, encontramos junto a los versos citados varias modificaciones y ampliaciones, intercaladas entre los tres cuartetos iniciales, que llegan hasta el actual v. 460. De doce versos pasamos a veintiocho. El autor añadió cuatro estrofas adicionales a las tres de partida. Estas se corresponden, de las siete finales, con la primera (vv. 433-436), la cuarta (vv. 445-448) y la séptima (vv. 457-460). El resto de los versos están o bien intercalados entre las dos primeras estrofas, o bien escritos —algunos a raya tirada— en la página de la derecha (fol. 78r). En la primera estrofa, además, se observan otros cambios, incluida la sustitución de los dos versos finales (posteriormente reciclados, con algún

cambio, como vv. 438 y 444). Para evitar ulteriores confusiones, el poeta numeró los cuartetos en el manuscrito según el orden que debían tener en la copia posterior, la última que preparó.

La consulta de los autógrafos del poeta Jacint Verdaguer muestra a un autor muy consciente de su trabajo como poeta, que reescribía incansablemente sus versos antes de considerarlos definitivos, y que tenía en cuenta las observaciones que le hacían sobre sus obras. En no pocas ocasiones, incluso las buscaba. El libro *Idil·lis i cants místics* no habría experimentado la reorientación que se observa a partir de la segunda edición sin el discurso de ingreso en la Real Academia Española de Marcelino Menéndez Pelayo.

En el caso de *Canigó*, el autor pidió la opinión que sus versos merecían a personas cercanas, incluso en estadios de redacción por lo que parece muy primitivos. De Jaume Collell conocemos sus consideraciones respecto a redacciones rechazadas del "Cant de Gentil", y sabemos que un par de años antes ya había leído, muy probablemente, buena parte de los versos escritos hasta entonces. Respecto al anónimo revisor del fol. 70r del ms. 375/3 de la Biblioteca de Catalunya, el poeta puso en sus manos la segunda copia completa del poema, el actual ms. 375/1, y tuvo muy en cuenta sus consideraciones, de forma crítica y no siempre asumiendo su punto de vista, a la hora de preparar la última redacción de *Canigó*.

Verdaguer era muy consciente de su responsabilidad como poeta y, en sus obras, siempre se reservaba la última palabra. Por algo era el autor. Pero no desdeñaba el consejo de los buenos lectores, sino que los valoraba y actuaba en consecuencia. Y aunque, como buen romántico, a menudo priorizara el sentimiento respecto a aproximaciones más intelectuales, ello no significa que el trasfondo ideológico y estético que detectamos en sus obras fuera producto del azar o de un inconcreto instinto lingüístico o literario. No hay duda de que sus obras son fruto de una capacidad lingüística y literaria superior a la de la mayoría de sus escritores contemporáneos, pero también de un trabajo intenso de documentación y de redacción, que le llevaba a componer múltiples versiones de sus versos hasta dar con el tono y el contenido que se había propuesto. Nada, en los textos de Verdaguer, es improvisado.

Bibliografía

Collell, Jaume (1883). "L'anada al Rosselló. I". *La Veu del Montserrat*, vol. vi, n.º 25 (23 de junio), pp. 194-195.

Garolera, Narcís (2017). "Verdaguer i els Rubió. Correspondència inèdita". *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, lxxi (= *Homenatge a Kálmán Faluba*, 1), pp. 157-171.

Malé i Pegueroles, Jordi (2002). "El misticisme de Jacint Verdaguer segons Carles Riba (el pròleg de 1922 al volum de *Poesies*)". *Anuari Verdaguer 1997-2001*, 10, pp. 19-51.

Masriera, A. (1883). "Aplech de catalanistas francesos y espanyols al Rosselló". *La Ilustració Catalana*, iv, 89 (30 de junio), pp. 183-187.

Mayoral, Marina (1989). "Cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a Narcís Oller". En: Argente del Castillo Ocaña, Concha, *et al.* (coords.). *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*. Vol. ii. Granada: Universidad de Granada, pp. 389-410.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1881). "Discurso del Doctor Don Marcelino Menéndez Pelayo [De la poesía mística en España]". En: *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la pública recepción de Don Marcelino Menéndez Pelayo el día 6 de marzo de 1881*. Madrid: Imprenta de F. Maroto e Hijos, pp. 5-64.

Molas, Joaquim (2014). "*Idil·lis i cants místics*". En: *Llegir Verdaguer*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Abat Oliba, 293), pp. 121-125.

Requesens i Piqué, Joan (1986). "La presència de Jaume Collell en el treball poètic de Jacint Verdaguer". *Anuari Verdaguer*, 1, pp. 107-130.

Riba, Carles (1974 [1922]). "Pròleg". En: Verdaguer, Jacint. *Antologia poètica*, selección y prólogos de Carles Riba y Mn. Pere Ribot. 4.ª ed. aumentada. Barcelona: Selecta, (Biblioteca Selecta, 63), pp. 7-19.

Santanach Suñol, Joan (en prensa). "A l'entorn del model de la llengua de *Canigó* i els plantejaments lingüístics de Jacint Verdaguer". *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*.

Torrent i Fàbregas, Joan (1977). *Jacint Verdaguer. Resum biogràfic*. Barcelona: Barcino (Col·lecció Popular Barcino, CL).

Torrents, Ricard (1995). "Sis versions del *Cant de Gentil*". En: *Verdaguer. Estudis i aproximacions*. Prólogo de Joaquim Molas. Vic: Eumo Editorial (Estudis Verdaguerians, 2), pp. 163-200.

— (2002). *Verdaguer, un poeta per a un poble*. 2.ª ed. revisada. Vic: Eumo Editorial (Estudis Verdaguerians, 3).

Verdaguer, Jacinto (1946). *L'Atlantida. Primera edición crítica según dos manuscritos autógrafos y las ediciones de 1877 i 1878*. Ed. de Eduardo Junyent y Martín de Riquer. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona.

— (1967). *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Vol. ii. *(1877-1879)*. Transcripción y notas de Josep M. de Casacuberta y Joan Torrent i Fàbregas. Barcelona: Barcino (Biblioteca Verdagueriana, 7).

— (1971). *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Vol. iii. *(1880-1882)*. Transcripción y notas de Josep M. de Casacuberta y Joan Torrent i Fàbregas. Barcelona: Barcino (Biblioteca Verdagueriana, 8).

— (1974). *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Vol. iv. *(1883-1885)*. Transcripción y notas de Josep M. de Casacuberta y Joan Torrent i Fàbregas. Barcelona: Barcino (Biblioteca Verdagueriana, 9).

— (1977). *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Vol. v. *(1885-1886)*. Transcripción y notas de Josep M. de Casacuberta y Joan Torrent i Fàbregas. Barcelona: Barcino (Biblioteca Verdagueriana, 10).

— (2002). *L'Atlàntida. Poema*. Ed. de Pere Farrés i Arderiu. Vic: Eumo; Societat Verdaguer (Obra Completa, serie A, 2).

— (2020). *Idil·lis i cants místics*. Ed. de Josep Camps i Arbós. Folgueroles: Verdaguer Edicions; Societat Verdaguer (Obra Completa, serie A, 3).

Reproducciones

- **Figuras 1 y 2:** Biblioteca de Catalunya, ms. 1463/21, fol. 13, copia fragmentaria de la carta de Emilia Pardo Bazán a Narcís Oller, fechada en La Coruña el 2 de abril de 1883, autógrafa de Jacint Verdaguer.
- **Figura 3:** Biblioteca de Catalunya, ms. 375/3, fol. 70r: página manuscrita con comentarios y correcciones a los versos de una versión no definitiva de *Canigó*, obra de un corresponsal anónimo.
- **Figura 4:** Biblioteca de Catalunya, ms. 375/1, fol. 26r: copia de *Canigó* en la que puede apreciarse una estrofa finalmente no incluida en la versión final de la obra y una anotación marginal de la misma mano que el fol. 70r del ms. 375/3.
- **Figuras 5 y 6:** Biblioteca de Catalunya, ms. 375/1, fol. 77v-78r: incorporación de varios cuartetos a una primera redacción del episodio del asesinato de Gentil, en el canto VII de *Canigó*.