

BOLETÍN
DE LA
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

BRAE TOMO XCIV – CUADERNO CCCX – JULIO-DICIEMBRE DE 2014
Edición facsímil conmemorativa del I centenario del BRAE

SOBRE VERDAGUER Y LA LITERATURA ESPAÑOLA
DE LA RESTAURACIÓN
de Joaquim Molas

Artículo aparecido en
BRAE TOMO LXXXIX – CUADERNO CCC – JULIO-DICIEMBRE DE 2009

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

TOMO LXXXIX • CUADERNO CCC • JULIO-DICIEMBRE DE 2009

SOBRE VERDAGUER Y LA LITERATURA ESPAÑOLA DE LA RESTAURACIÓN

I DESDE la aparición de *L'Atlàntida* en 1877, la producción verdagueriana tuvo una recepción relativamente importante en el ámbito de las letras españolas y algún día tendrá que ser estudiada a fondo. Sin embargo en estas notas me limitaré a apuntarla. En efecto, buena parte de sus obras fueron traducidas sobre la marcha, a veces, gracias a la intervención directa del propio autor o de su entorno, otras, por simple iniciativa del traductor, en revistas más o menos volanderas o en formato de libro, en algunos casos, incluso, en más de una oportunidad y con más de una impresión. Por ejemplo, *L'Atlàntida*, un año después de haber visto la luz en el volumen de los *Jocs Florals*, ya fue traducida simultáneamente por J. M. de Despujol y de Dusay (Barcelona-Madrid, 1878) y por un poeta con carné de identidad, Melchor de Palau (Barcelona, 1878; reimpr. en 1886, 1897, 1902, 1905), la primera en verso y la segunda en prosa. Y, al cabo de cinco o seis años, lo fue de nuevo, también en verso, por Francisco Díaz Carmona, profesor de secundaria y miembro correspondiente de la Academia de la Historia, en las páginas de *La Ciencia Cristiana* (1883-1884), y más tarde en formato de libro (Madrid 1884). Entre tanto, J. M. Carulla, abogado, periodista y traductor, entre otra obras, de la *Biblia en verso*, publicó una versión de los *Idil·lis i cants místics* (Madrid 1879). Y dos años después, la *Llegenda de Montserrat* (Madrid 1881), asimismo en verso. La oda *A Barcelona* fue puesta en versos castellanos por Francisco Mas y Otzet y editada, en Manila en 1883, a cuenta de «varios catalanes y aragoneses» residentes en la capital filipina, en Madrid, sin fecha por Josep M. Carulla y, en Barcelona en 1899, por Hermenegildo Torres. *El somni de sant Joan*, aparecido en 1887 acompañado de la versión castellana del propio autor, hecha con la idea

de ensanchar su posible área de incidencia ideológica, fue de nuevo traducido por Juan F. Muñoz Pabón y publicado, primero, en como folletín de la *Revista Religiosa* de Jerez de la Frontera (1889) y, más tarde, como libro (Sevilla 1890). Por último, el *Canigó* fue adaptado en prosa por J. Nogués i Taulet y publicado en la revista *La Hormiga de Oro*, de Barcelona, en 1886, y en verso y prosa por el Conde de Cedillo, con prólogo de Menéndez Pelayo, en Madrid en 1898. Por otra parte, tanto las ediciones originales como estas traducciones fueron objeto de una atención continuada por parte de la crítica militante, sobre todo, por la que tenía un pie en la literatura catalana y otro en la castellana, creando, en ambos casos, opinión. Me refiero a Josep Yxart, Joan Sardà y Joan Maragall, y, en menor escala, a Ramon D. Perés, Josep Soler i Miquel y Francesc Miquel i Badia, provocando, no solo en Barcelona sino también en Madrid, una mezcla de expectación y polémica.

Si no me equivoco, a la rapidez de esa recepción, contribuyeron, además de sus virtudes literarias, tres hechos: la relativa comunicación entre las dos literaturas, gracias al poder editorial de Barcelona y de su equipo de críticos, y pese al juego cruzado de perplejidades, miedos y reticencias por parte de los grupos castellanos¹. La condición de referente en pleno proceso de recuperación literaria de las lenguas no «oficiales», de una de esas lenguas, la catalana. Y, por encima de todo y en el clima de fuertes tensiones ideológicas de la época, su profesión sin fisuras, más concretamente, su condición eclesiástica, y ya en sus últimos años de vida, su rebelión contra la jerarquía y sus secuelas. Así, Verdaguer tuvo en toda Europa (Justí Pépratx, Clara Commer, etc.) y, por tanto, en España, una recepción fervorosa, no sé si para llenar, en parte, el hueco que, en su momento, dejó en la geografía poética la «fuga» de Lamartine en los círculos católicos más activos y, de manera específica, en los eclesiásticos. Sin entrar en su análisis, recordaré el origen de buena parte de las traducciones citadas y de la gran cantidad de notas, reseñas y traducciones puntuales esparcidas en la prensa del ramo, que merecería la pena inventariar y examinar, y que, en algún caso, como el de Díaz Carmona, rozan el estudio como Dios manda (*La Ciencia Cristiana*, 1884). Probablemente, todo ello desembocó, iba a decir que de forma simbólica, en el papel representado por los agustinos de El Escorial en la solución del conflicto verdagueriano con la jerarquía, sobre todo, por Francisco Blanco García, traductor de uno de los poemas de *Caritat*, «La ciegucecita» (*El Sarriánés*, 23-VII-1898), y director de la revista *La Ciudad de*

¹ Sobre ese juego, véase una primera aproximación en H. Hina, *Castilla y Cataluña en el debate cultural 1714-1939*, traducción de R. Wilshusen, Barcelona, 1986, especialmente págs. 203-239 y 281-338; M. Llanas y R. Pinyol, «Notes sobre l'ús culte del català en algunes polèmiques dels anys vuitanta del segle XIX», *Anuari Verdaguer 1993-1994*, Vic, 1995, págs. 81-109.

Dios, en la que publicó un largo estudio sobre Verdaguer, que, más adelante, convirtió en uno de los capítulos de *La Literatura española del siglo XIX*. Además, la primera misa que, una vez resuelto el caso, celebró Verdaguer el 13 de febrero de 1898 tuvo lugar en el Oratorio del Espíritu Santo de Madrid bajo su patrocinio. Al acto, según parece, «multitudinario», asistieron dos de los traductores (Melchor de Palau y el Conde de Cedillo) y algunos de sus amigos escritores, como Núñez de Arce y Blanca de los Ríos².

2. Durante esos años y ya dentro del campo específicamente literario, salieron en Madrid —realizadas y proyectadas en Madrid—, las dos únicas historias de la Renaixença que se han publicado hasta hoy en tierras castellanas, una de las cuales, además, es la primera publicada en cualquier lengua, incluida la catalana. En efecto, Francisco M. Tubino publicó, primero en forma de fascículos (1879-1881) y después de libro (1880), una magna *Historia del Renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*, y, dieciséis años después, Francisco Blanco García dedicó todo el tercer volumen de su historia de *La literatura española en el siglo XIX a Las literaturas regionales y la Hispano-americana*. De hecho, son dos obras muy diferentes entre sí, incluso opuestas en ciertos aspectos, no sólo por sus objetivos, sino también, y sobre todo, por su método. No entraré en un análisis a fondo, que, por otra parte, en el caso de Tubino, ya ha sido abordado por varios estudiosos³. Me limitaré a apuntar que la de Tubino, antropólogo andaluz de credo «regionalista» y militancia positivista, forma parte de un proyecto más ambicioso que quedó en suspenso: *Historia de la cultura de los pueblos peninsulares en el siglo XIX*. Y que la de Blanco García, un fraile agustino de Astorga que murió en tierras peruanas a los treinta y nueve años, recoge, en la introducción, algunas de las razones del «regionalismo» europeo, aunque sin entrar en una valoración explícita, e incluye, en la primera parte, la literatura catalana (págs. 1-214), la gallega (págs. 215-255) y «la poesía bable» (págs. 266-276) y, en la segunda, la latinoamericana-

² M. Monjas, *Documentos inéditos acerca de Mossén Jacinto Verdaguer. Su amistad con los agustinos de El Escorial*, Madrid, 1951 (3.ª ed.), especialmente págs. 84-188 y 209-211. Verdaguer y Núñez de Arce se conocieron en Barcelona en 1868 cuando este era gobernador civil. Se pidieron, mutuamente, la realización de pequeñas gestiones. Verdaguer, por lo menos, a partir de los años noventa, le mandó sus libros. Y, a su muerte, Núñez de Arce escribió unas notas *in memoriam* para uno de los números de homenaje de la revista *Catalunya artística*, III, 1902, pág. 105. Véase J. M. de Casacuberta, J. Torrent i Fàbregas, *Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. IX, Barcelona, 1986, pág. 213; vol X, Barcelona, 1987, pág. 226; vol. XI, Barcelona, 1993, págs. 162-163 y 234.

³ Véase J. M. Domingo, «Francisco M. Tubino i la literatura catalana del segle XIX», en F. M. Tubino, *Historia del Renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*, edición facsímil en CD-Rom, Lleida, 2005, págs. *10- *11, n. 2.

na, no en su conjunto sino parcelada por países (págs. 277-399)⁴. Por definición, Verdaguer ocupa en ambas obras un lugar preferente. Tubino, en su mezcla de crónica y especulación, fruto de un copioso trabajo de campo, lo sitúa, aunque de pasada, entre los integrantes del «Esbart de Vic» o de *La Veu del Montserrat* y entre los que intentaron constituir un movimiento unitario con los felibres, reproduce uno de sus poemas, «Les cinc roses» (pág. 578), en la amplia antología incluida en los capítulos XXII-XXIV, inaugurada con Aribau y clausurada con Joaquim M. Barrina y Apelles Mestres, y centra sus comentarios en *L'Atlàntida*, la única obra disponible en aquel entonces. En plena batalla Revilla – Menéndez Pelayo, intenta tomar una postura, si no de síntesis, de compromiso. De este modo, según él, *L'Atlàntida* «es cual concepción gigantesca de una imaginación poderosa, que á manera de catarata poética, brota desde los senos más recónditos de la sensibilidad, para llenar de asombro al espectador con la exuberancia de sus creaciones, la brillantez de las figuras y la riqueza de color y vida que las acompaña». Y se pregunta si, a pesar de las «libertades filológicas» y «las frases y giros arcaicos», alguien «podrá calificar de dialecto, una vez leída *La Atlántida*, el idioma en que ha sido escrita» (págs. 666-670). Blanco García, más descriptivo y, en ciertos aspectos, más crítico o, por lo menos, más crítico en términos «profesionales», destacó las figuras de Verdaguer y de Guimerà en dos capítulos monográficos. De Verdaguer, a quien sitúa «en primera línea entre los poetas catalanes, y a nivel de los mejores de España y aun de Europa» (pág. 137), analiza, con relativa extensión, tres obras, según él, capitales: *L'Atlàntida*, los *Idil·lis i cants místics* y *Canigó*. La primera es «un contraste muy raro de inspiración soberana é inexperiencia de principiante, de maestría en la ejecución y desorden en el plan, de insólitos arranques épicos y falta de unidad en la contextura íntima de la obra». Y añade: «Verdaguer, como Víctor Hugo y muy pocos más entre los autores modernos, tiene el arranque espontáneo y la grandeza monumental de los épicos primitivos» (págs. 123-128). De los *Idil·lis*, destaca «el perfume de melancolía apacible y serena», que los diferencia —dice— radicalmente «del originalísimo autor de *Sagesse*, Pablo Verlaine, otro místico admirable, pero con accesos é intercaden-

⁴ Quizá valdría la pena estudiar los distintos sentidos de la idea de «literatura regional» (o «provincial») en la España de los últimos años del siglo XIX. Un caso, citado por Cossío: un poeta de origen asturiano y de fervorosa militancia asturiana, Juan Menéndez Pidal, hermano de don Ramón, defendió la literatura «regional» en el prólogo de una de sus colecciones de poesía, que apareció en 1890, pero, curiosamente, metió en el mismo saco a Bécquer y Augusto Ferrán por Andalucía, Trueba y Vicente Arana por el País Vasco, Balaguer y Verdaguer por Cataluña, Amós de Escalante por Santander, y Pondal y Rosalía de Castro por Galicia (J. M. de Cossío, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, vol. II, Madrid, 1960, págs. 1035-1036).

cias de fiebre» (págs. 128-133). Por último, el *Canigó* es «el hermano menor de *La Atlántida*», aunque, si en esta, «las descripciones lo eran todo, y el asunto y los personajes quedaban relegados al último término, en *Canigó* se armonizan los elementos decorativos con la narración, aunque el poeta no oculte sus invencibles aficiones pictóricas» (págs. 134-137)⁵.

3. Respecto a la recepción estricta del día a día, Manuel de la Revilla, uno de los críticos más sólidos e influyentes, de formación krausista y militancia positivista, que murió a los treinta y cinco años, en 1881, es el primero que, pese a las reservas para entendernos, lingüístico-nacionales⁶, publicó en la prensa de Madrid dos espléndidas reseñas, una sobre *L'Atlántida* y otra sobre los *Idil·lis*, ambas hechas desde la óptica de una estética determinada, en aquel entonces en plena explosión en la calle, que separaba drásticamente las formas narrativas de las formas líricas. Según Revilla, «la poesía épica», aparte de «la leyenda, el cuento y el poema corto» y por diversos motivos que analiza punto por punto, «ha desaparecido, probablemente para no volver jamás», devorada por dos géneros nuevos: la novela y el drama, que han asumido «la representación poética de la realidad exterior, objeto verdadero de la epopeya». Así, *L'Atlántida*, que define como «un poema heroico-mitológico-naturalista, a la vez narrativo y descriptivo», constituye una prodigiosa construcción formal, pero reproduce «un género muerto», escoge, además, el «peor asunto posible» y lo desarrolla mediante procedimientos y materiales totalmente anacrónicos. «Este poema, por lo tanto, admira y sorprende, pero ni conmueve ni interesa. Como forma es bellissimo; como concepción, no puede decirse otro tanto»⁷. Por el contrario, salvó los *Idil·lis* en una reseña, traducida al catalán, que *La Veu de Montserrat* reprodujo con un delantal de su director⁸, no sólo por sus virtudes formales sino también, iba a decir que sobre todo por el género escogido y, más concretamente, por el hecho de renovar «un género poético cultivado con éxito por nuestros clásicos del siglo de oro», que consiste en «una atrevida reunion de la poesía erótica, de la bucòlica y de la mística, fundidas al calor del sentimiento religioso». Y, en las conclusiones, hace una declaración de principios que,

⁵ Blanco García, que inventaría y valora globalmente el resto de la producción, desde las *Cançons de Montserrat* hasta el *Jesús infant*, hizo un concienzudo análisis del *Sant Francesc* en una carta fechada el 23-IX-1895 (*Epistolari*, IX, 152).

⁶ Revilla expuso con pelos y señales su posición, en general, sobre las lenguas y literaturas «provinciales» y, en particular, sobre la Renaixença catalana en su reseña sobre las *Tragèdies* de Víctor Balaguer, recogida en *Críticas de...*, 1.ª serie, Burgos, 1884, págs. 67-74.

⁷ M. de Revilla, «*La Atlántida*, poema épico de D. Jacinto Verdaguer», *El Liceo*, 2/ 9-II-1879; reproducido en *Críticas de...*, 2.ª serie, Burgos, 1885, págs. 303-315 (la cita es de la pág. 113).

⁸ «Revista bibliográfica», *La Veu de Montserrat*, III: 2 (1880), págs. 12-13.

por lo que supone de justificación, a la vez, teórica e ideológica, merece la pena reproducir: «no faltará quien, preciándose de libre pensador, dicte contra ellas, y á causa de ese ideal, condenacion severa y las considere arcaicas y poco adecuadas al gusto de la época. Quien tal haga será mal crítico y peor estético. Si en las producciones literarias, en que se trata de desarrollar una tesis ó de representar la vida real, pudieran ser legítimas tales censuras, en la poesía lírica no tienen razón de ser. *En la lírica solo se expresa el alma del poeta, y siempre que la expresion sea bella, poco ó nada importa lo expresado. Y aun pudiera decirse en general que en toda manifestacion del arte, lo esencial es realizar belleza, siquiera el fondo de la obra, esto es, su idea, sea completamente falso.* Si así no fuera, ¿cómo se explicaría el aplauso que aun obtienen las producciones de las literaturas antiguas, inspiradas en ideales y sentimientos que no comprendemos?»⁹ [La cursiva es mía].

4. En general, Verdaguer, convertido muy rápidamente en un nombre, si no popular, conocido, fue un referente «místico»¹⁰. O un simple referente «regional». O «anticentralista». En efecto, Verdaguer, para doña Emilia Pardo Bazán, buena amiga de Josep Yxart y de Narcís Oller, con los que compartía los mismos ideales estéticos, es el paradigma del poeta místico. «Dígale V.», escribe el 2 de abril de 1882 al autor de *La papallona*, «con cuanto placer y consuelo leí sus cantos místicos, que me parecen de la poesía mas natural, elegante, tierna y encantadora que se ha escrito en España en nuestro 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 á uno reír cantando á Santa Teresa ó al Corazón de Jesús, y sin embargo Verdaguer, ven-

⁹ M. de la Revilla, «Revista bibliográfica», *El Globo*, núm. 1529, 23-12-1879, pág. 1.

¹⁰ José M. de Cossío, en su monumental estudio sobre *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)* (Madrid, 1960), considera a Verdaguer como punto de referencia de la producción «religiosa» española. Dice: «De todos los géneros que se cultivan es el religioso el menos favorecido por la inspiración de los poetas». Ahora bien, «una excepción hubo en nuestra península», la del poeta de Folgueroles, si bien «escribe en catalán, y a Cataluña y a su idioma corresponden la gloria de contar entre los suyos el mayor poeta religioso de la época». Y añade: «el recogimiento, la intimidad de los *Idil·lis y cants místics* son cualidades desconocidas en la poesía en castellano de este siglo» (vol. I, pág. 630; cf. también págs. 632 y 635). Más adelante, a propósito de las *Poesías* (1889) de Francisco Iturrubarría, dice que este «mereció los elogios de la crítica más autorizada y trajo a algunos el recuerdo del gran poeta, y también sacerdote, Jacinto Verdaguer» (I, pág. 664). En opinión de Cossío, dicho sea entre paréntesis, «Iturrubarría no es un poeta vulgar» y «el olvido actual de su nombre no es justo, máxime cuando el género que cultivó, que produjo en Cataluña el poeta genial que he mencionado, apenas cuenta con nombre de primera categoría en castellano» (I, pág. 664).

ciendo la yerta frialdad de nuestro siglo y el hielo que reyna en los espíritus, hace suspirar de amor y arrebatada el alma á Dios». Y añade: «hay alguno de sus cantos que me parecen superiores; por ejemplo, los que llevan por título *Sota l ombreta, A un viatger, Jesus y Santa Gertrudis*. Esos diálogos tiernos y dulces entre un alma y Cristo, los ha entendido Verdaguer como nadie»¹¹. Así, en *San Francisco de Asís. Siglo XIII*, publicado en 1882, pone como lema del capítulo IV sobre «San Francisco en España», unos versos del *Sant Francesc s'hi moria* y, al tratar de las leyendas franciscanas en Cataluña, dice: «la fantasía popular supuso que la naturaleza engalanaba los lugares donde se detuvo el penitente; la vega de Vich se alfombra de flores todas las primaveras, porque allí predicó Francisco; recibe el pozo de humilde masía nombre de *agua de vida*, desde que apagó la calenturienta sed Francisco, desfallecido en delirios de amor celestial; la ermita construida en el punto donde *San Francisco se moría* presume de ser el primer templo que tuvo el Santo de Asís, de tantos como erigió el mundo á su memoria.» Y da, en nota, la traducción en prosa del poema verdagueriano con estas palabras a modo de introducción: «a propósito de estas tradiciones tan permanentes en el territorio catalán, no podemos resistir al deseo de insertar la traducción del hermoso canto del eminente autor de *L'Atlántida*. Tan bella poesía obtuvo en los Juegos florales de 1874 la *flor de alelí*; y si los premios de certámenes no arguyen siempre mérito, en el caso presente puede decirse que el *alelí* simbólico adornó la sien de un verdadero poeta»¹².

Por su parte, según Pattison, Pérez Galdós tomó como modelo para sus novelas *Nazarín* y *Halma*, publicadas ambas en 1885, la figura del Verdaguer místico y perseguido. Dice: «Los dos presbíteros, Flórez y Nazarín parecen deber bastante a Verdaguer mismo; Beatriz y Urrea tienen un parecido marcado con Amparo y con Francisco Bru; la finca Pedralba corresponde a Padralbes, donde mossèn Cinto residió con la familia de los marqueses en los primeros meses de su capellanía»¹³. Las semblanzas entre Nazarín y Verdaguer, si damos

¹¹ Citado por J. M. de Casacuberta; J. Torrent i Fàbregas, *Epistolari*, vol. III, Barcelona, 1971, págs. 271-272.

¹² E. Pardo Bazán, *San Francisco de Asís. Siglo XIII*, vol. I, Madrid, 1882, págs. 189, 197 y 202-203.

¹³ W. T. Pattison, «Verdaguer y Nazarín», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.ºs 250-252 (1970-1971), pág. 543. Matilde L. Boo, a raíz de su aparición y tomando como base un artículo de Pérez Galdós sobre Verdaguer, publicado en *La Prensa*, de Buenos Aires, el 5-VIII-1902, sugirió que Flórez y Nazarín no son, como supone Pattison, un desdoblamiento del poeta, sino que el primero podía haber sido inspirado por el canónigo Jaime Collell («Una nota acerca de Verdaguer y Nazarín», *Anales Galdosianos*, XIII, 1978, págs. 99-100).

crédito a Narcís Oller, ya fueron advertidas en las tertulias barcelonesas. Incluso, en una visita que el novelista hizo al poeta, este las reconoció: «¡Oh, señor Galdós, cuánto le agradezco la visita! ¡Yo, que tan encantado estoy ahora de su admirable Nazarín!» Y sigue Oller: «I sens canviar de tema, evidentment corprès per aquella idea, estigué més d'un quart d'hora alabant ingènuaament la citada obra d'En Galdós, sens ocultar la gratíssima sorpresa que deia que li havia causat la coincidència i gran semblança del cas Nazarín amb el seu propi.— «Perseguido como yo, abandonado y tenido por loco como yo, y, como yo, reducido a la miseria y privado del pan de los ángeles!». “Pero sí, don Benito, sí: la situación moral de Nazarín la ha sentido usted admirablemente. Ya ve usted que hoy nadie como yo está en condiciones de apreciarlo”»¹⁴. Creo que valdría la pena estudiar a fondo la hipótesis de Pattison, cosa que no haré en esta ocasión¹⁵. En cualquier caso, señalaré que, con motivo de su muerte, don Benito no sólo publicó un extenso artículo en las páginas de *La Prensa*, de Buenos Aires, el 5 de agosto de 1902, en el que rememoró sus tres encuentros con el poeta¹⁶, sino también, junto a las de Núñez de Arce, José de Echegaray y el conde de Cedillo, una nota llena de fervor en las páginas de la *Catalunya Artística*: «Varón recto y puro fue Verdaguer, raro ejemplo de la perfecta fusión entre el hombre y el artista, modelo de sacerdotes, gran poeta sin otro modelo que Cristo. Imitador de Cristo en la moral y en la poesía, ha sido el último o el más visible de sus discípulos. En Barcelona y en Madrid le vimos con la cruz auestas, y aspiramos la inefable fragancia de sus *Flores del Calvario*. Hoy le glorifica, con Barcelona, España entera, sin que puedan impedirlo sus perseguidores, Anás y Caifás» (III, 1902, pág. 105).

¹⁴ N. Oller, *Memòries literàries. Història dels meus llibres*, Barcelona, 1962, págs. 276-279 y 296-299.

¹⁵ El personaje, en su conjunto, resulta bastante complejo. Según Francisco Pérez Gutiérrez, para construirlo, Galdós tuvo en cuenta al conde Tolstoi, el Quijote, la tradición mística española, la Biblia y, en particular, el Nuevo Testamento. Y «si a lo dicho se añade la probabilidad de que Galdós traspusiera a Nazarín su impresión ante una figura contemporánea —la de Jacinto Verdaguer— tendremos algo así como un ‘árbol genealógico’ de Nazarín» (*El problema religioso de la generación de 1868*, Madrid, 1975, págs. 249-250). Probablemente ese «árbol» podría completarse con otro personaje contemporáneo; por lo menos, eso afirma con contundencia el periodista Rafael Moragas, más conocido como «Moraguetes». Su abuelo paterno —dice—, natural de Berga, era «cosí germà d'aquell extraordinari mossèn Ubach la vida del qual va ser portada, en bona part, a la novel·la *Nazarín* pel meu il·lustre amic Pérez Galdós. I si dic ‘en bona part’ és perquè el gran novel·lista va entatxonar episodis de la vida de Verdaguer en la biografia del reverend Ubach» (A. Bladé i Desumvila, *El senyor Moragas «Moraguetes»*, Barcelona, 1970, pág. 24). Creo que merecería la pena investigarlo.

¹⁶ El primero, en 1888, con motivo de la Exposición Universal de Barcelona, el segundo, en 1896, cuando le visitó en compañía de Narcís Oller, y el tercero, en Madrid, un año después.

Por último, otro novelista, Clarín, este doblado de crítico, publicó, con motivo del *Sant Francesc*, un artículo en las páginas de *La Publicidad* (8-XI-1895), sin duda, de compromiso, en el que habla de manera indirecta, si bien solidaria, del poeta o del poema, excusándose: «no me atrevo á juzgar, con detenido examen, el nuevo libro de Verdaguer, porque me tengo por incompetente en la materia, por lo que toca a la forma. Poesía catalana para mí es cosa que me recuerda lo de ‘graecum est, non legitur’. Admiro, y á mi modo saboreo, los buenos versos de esa lengua pero la conozco muy poco para crearme en aptitud suficiente para ejercer el famoso sacerdocio crítico tratándose de lo que tan medianamente conozco.» Y confiesa: «por esto, solo por esto, me he abstenido siempre de hablar del importantísimo movimiento contemporáneo de las letras del noble Principado. Del mismo Verdaguer, en obras anteriores, de Maragall, de otros varios hubiera escrito con mucho gusto, á no impedírmelo los legítimos escrúpulos señalados». Así, divide el artículo en dos partes. En la primera, toma partido en contra el dogmatismo religioso que asola las calles de España y ha convertido en víctima a Verdaguer y, en la segunda, repasa con erudición los nuevos estudios sobre San Francisco y el franciscanismo. Acaba con la transcripción de uno de los «fragmentos» del poema, el dedicado a Jacopone da Todí, y con una sarcástica alusión al «drama» verdagueriano, entonces en plena explosión: «¡Pobre Jacoponi si en vez de aparecérsese Jesús se le presenta el obispo de Barcelona, ó el de Cádiz, ó el de Granada... ó el P. Goberna!»¹⁷.

5. Por el contrario, para algunos escritores de las tierras cántabras, Verdaguer fue un referente «regional», es decir, un argumento contra la insensibilidad y la ignorancia de los centros de poder madrileños. Así Pereda, en *Nubes de estío*, publicado en 1891, puso como ejemplo de esa ignorancia, el hecho de la literatura catalana en general y, en particular, de Verdaguer y de Guimerà, «un hecho», dice uno de los personajes, «en que no se trata de unas cuantas individualidades dispersas por las provincias, sino de una literatura entera y verdadera, lozana, vigorosa y floreciente. En esa literatura, de abolengo ilustre, hay novelistas como los mejores de Europa; hay poetas líricos y dramáticos admirables; *costumbristas*, como ustedes dicen, y críticos superiores; y, para mayor refuerzo de mi tesis, a esa literatura pertenece el *único* poeta que hoy tiene España, y el *casi* único dramaturgo contemporáneo en cuyas tragedias centellea el numen soberano de Shakespeare». Y, por lo que atañe a Verdaguer, añade: «hasta hace muy pocos años, ni de oídas se conocía en Madrid el nombre de

¹⁷ Reproducido como apéndice en J. Verdaguer, *Sant Francesc. Poema*, edición de Isidor Cònsul, Vic, 2001, págs. 360-366.

ese gran épico, que ya estaba traducido a todas las lenguas literarias de Europa; hoy le conocen, es decir, el nombre, la mayor parte de los madrileños; quizás no lleguen a seis los que le han leído»¹⁸.

En ese sentido, Menéndez Pelayo, que era hombre de una pieza, crítico y historiador, activista católico y defensor del «regionalismo», aunque fuera bien entendido, es un caso singular. Estudió, por decisión ideológica de su padre, en la universidad de Barcelona, donde fue discípulo, con todas sus consecuencias, de Milà i Fontanals y Xavier Llorens i Barba. En Barcelona vivió en la calle, e iba a decir que desde dentro, el movimiento de la Renaixença, primero como estudiante y después, ya asentado en Madrid, ejerciendo de puente entre una y otra ciudad. De ahí que en 1888 fuera mantenedor de los Juegos Florales y que, veinte años después, con motivo del cincuentenario floral, hiciera un discurso memorable sobre la figura de Milà. Y de ahí que estudiara, en estos discursos y en algunos prólogos, sobre todo, en el de las poesías completas del Gaiter, el movimiento en su conjunto. Desde esas premisas, Menéndez Pelayo no solo siguió y divulgó, como crítico, la obra de Verdaguer, sino que incluso dejó su impronta en él. O, por lo menos, la dejó en puntos muy concretos. Así, según Sánchez Reyes, tuvo algún tipo de intervención, no sé si meramente bibliográfica, en el «Cor d'illes gregues», intervención que, según parece, fue reconocida por el propio poeta. «Muchas gracias por los *Estudios poéticos* que se ha dignado enviarme», le escribe el 23 de enero de 1879, «y otras tantas por las preciosas noticias que me dió de Calímaco y otros poetas griegos, verdadero puñado de perlas que no sé si habré sabido engastar en mi libro. Me alegré mucho de saber que el nuevo canto *Lo chor d'illes* había sido del gusto de V»¹⁹. Y corrobora Rubió i Lluch, en una carta a don Marcelino fechada el 7 de septiembre del 78, reportada por Sánchez Reyes: «también te encargo que así que puedas, cotejes aquel *Coro de la Medea* que metiste dentro de la última edición de la *Atlántida*, con la traducción castellana de Séneca» (Sánchez Reyes, 175).

¹⁸ J. M. de Pereda, *Nubes de estío, Obras Completas*, XIV, Madrid, 1934, págs. 301-304. Estas críticas no sólo tuvieron, por motivos muy diversos, una notoria repercusión en Madrid y Santander, sino también, y sobre todo, en Barcelona. Pereda, por ejemplo, fue nombrado mantenedor de los Juegos Florales de 1892, donde hizo un discurso de agradecimiento. Y, por este motivo, pasó una larga temporada en Cataluña, lo que, a su vez, provocó otra de Narcís Oller en tierras cántabras. Véase J. F. Montesinos, *Pereda o la novela idilio*, Madrid, 1969, págs. 232-235; L. Bonet, «Pereda entre el regionalismo y la lucha de clases: Crónica de un viaje a Cataluña», en *Literatura, regionalismo y lucha de clases (Galdós, Pereda, Narcís Oller y Ramón D. Perés)*, Barcelona, 1983, págs. 117-218; N. Oller, *Memòries literàries*, ob. cit., págs. 173-227.

¹⁹ E. Sánchez Reyes, *Biografía crítica y documental de Marcelino Menéndez Pelayo*, Santander, 1974 (3.ª ed.), págs. 174-175; J. M. de Casacuberta; J. Torrent i Fàbregas, *Epistolari*, II, Barcelona, 1967, pág. 123.

Le mandó, a petición suya, la transcripción de un texto inédito, el de una cantiga de Alfonso el Sabio, incluida en la primera edición de los *Idil·lis*²⁰. Y, si no me equivoco, le confirmó sus ideas sobre la materia en el discurso sobre poesía mística leído en la Academia Española²¹.

Para Menéndez Pelayo, Verdaguer es el poeta más importante de la España contemporánea. «Donde hay mucha actividad literaria es en Cataluña», escribe el 6 de febrero de 1886 a Juan Valera. Verdaguer, por ejemplo, «(que, a mi entender, es el mayor poeta de mayores dotes que al presente tenemos en España, aunque un tanto contagiado de victorhuguismo pomposo) acaba de publicar un lago poema, Canigó, donde hay trozos tan brillantes y espléndidos como los mejores de la Leyenda de los siglos»²². Si mis cuentas no fallan, Menéndez Pelayo se ocupó tres veces de Verdaguer, una, como poeta místico y las otras dos, como poeta épico. El 17 de marzo de 1879, publicó en las páginas del periódico madrileño *El Fénix*, una larga reseña sobre *L'Atlàntida*, que acababa de ver la luz en Barcelona, en la que, después de recordar el *Tu Marcellus eris* de Mistral, afirma que el entonces estudiante «con su maravilloso poema de *L'Atlàntida*, se ha puesto al frente de todos los poetas descriptivos peninsulares». Contra los que, como Manuel de la Revilla, lo han condenado por su contenido –dicen– «anticuado, no interesante para esta generación, y puramente académico y literario», señala el hecho de que, en sus versos, «se unen y enlazan las tradiciones y sombras del mundo clásico y antiguo con las realidades del cristiano moderno». Y añade, adoptando el punto de vista de Revilla: «puesto que el siglo está enamorado de la poesía descriptiva, el señor Verdaguer, atendió a dársela derramando descripción a torrentes, y tomando por asunto principal de su poema un fenómeno geológico». Pese a ello, apunta algunas reservas: la descripción absorbe la humanidad de los personajes, el uso del alejandrino resulta monótono y, a pesar de «la audacia, libertad y gallardía con que el señor Verdaguer maneja la lengua», considera que hay «un excesivo número de voces arcaicas, locales, apartadas del uso común». O simplemente inventadas. Ahora bien, el poema contiene pasajes de suma belleza como, sin ir más lejos, el de las islas griegas, en el que el poeta, «conteniendo su inagotable fecundidad descriptiva, ha mostrado que también sabe, cuando quiere, llegar a la pureza helénica e inspirarse en los himnos de Calímaco». Y

²⁰ J. M. de Casacuberta; J. Torrent i Fàbregas, *Epistolari*, II, págs. 127-128 y 131-132; *Idil·lis y cants místichs*, Barcelona, 1879, págs. 239-243.

²¹ Véase J. Verdaguer, *Totes les obres*, edición de J. Molas y I. Cònsul, vol. III: *Poesia-I*, Barcelona, 2005, págs. 27-29.

²² H. Hina, ob. cit. en la n. 1, pág. 219.

concluye que, gracias a Verdaguer, «nada tiene que envidiar España a los Tennyson, Longfellow, Carducci, Mistral y demás grandes poetas de otras tierras»²³. Un año después, puso, al final de su discurso de ingreso en la Real Academia sobre la poesía mística española desde Lull hasta san Juan de la Cruz, una nota en la que se excusa por no haber tratado, «por razones fáciles de comprender, de los escasos poetas místicos del siglo presente». Con todo, hace una excepción, «no de amistad, sino de justicia», la de los *Idil·lis i cants místics* de Verdaguer, «alta gloria de la literatura catalana», superiores «en mi concepto, a su tan celebrado poema de *La Atlántida*». Y añade: «sin hipérbole puedo decir que no 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 resplandecen»²⁴.

Por último, en 1898 publicó, en la traducción castellana del *Canigó*, hecha por el conde de Cedillo, un prólogo en forma de carta a Verdaguer, fechada el 25 de enero de 1886, en la cual amplía alguna de las ideas expuestas en la que, en su momento, dirigió a don Juan Valera. «La atenta lectura del *Canigó*», escribe, «me ha confirmado en la idea que hace tiempo formé, conceptuándole a usted (y perdóneme su modestia) como el poeta de mayores dotes nativas de cuantos hoy viven en tierra de España. Como en la *Atlántida* sintió usted la poesía de los mares y de los continentes sumergidos y de las grandes catástrofes geológicas, así en este nuevo poema siente usted y expresa con un vigor y una precisión gráfica que, a mi entender, no tiene igual en lengua alguna, todos los accidentes del paisaje de montaña y todas las impresiones, ya solemnes y severas, ya risueñas, ya melancólicas, ya grandiosas, que suscitan la cordillera, vista con ojos de amor y con aquella divina intuición poética que sabe discernir y leer el sentido oculto bajo los caracteres de la naturaleza». Algunos pasajes, por la «grandeza de imágenes», la «viveza y esplendor», el «derroche, digámoslo así, de pompas fantásticas y de colores» y «cierta manera grande y amplia de concebir y de expresar», «igualan o superan a los más celebrados de Víctor Hugo, con quien tiene usted un remoto aire de familia». Cree que es «más humano, y por lo mismo más interesante que la *Atlántida*, aunque siempre en las obras largas de usted, la parte descriptiva y la parte lírica, vencen con mucho la parte dramática y novelesca». Y concluye que el poema «es el mejor argumento que podemos oponer a los escépticos que sueñan con la muerte de

²³ M. Menéndez Pelayo, «*La Atlántida* de Verdaguer», en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, edición preparada por E. Sánchez Reyes, vol. V, Santander, 1942, págs. 189-192.

²⁴ M. Menéndez Pelayo, «De la poesía mística en España», en *Estudios y discursos...*, vol. II, Santander, 1941, pág. 110. Verdaguer, como es sabido, la reprodujo, en el prólogo o a manera de epílogo, en todas las ediciones posteriores de los *Idil·lis*.

la poesía, o a lo menos con la poesía de grandes alientos. Yo creo que en el arte nada muere, y que la misma poesía épica es hoy posible y legítima con formas nuevas y adecuadas al nuevo espíritu científico y a los nuevos dogmas estéticos»²⁵.

6. Durante la transición del siglo XIX al XX, Verdaguer es ya una especie de referencia mítica de Cataluña en general y, en particular, de la lengua catalana. De ahí que Rubén Darío, en la «Epístola a la señora de Leopoldo Lugones», incluida en *El canto errante* de 1907, diga: «Hoy, heme aquí en Mallorca, *la terra dels fonés*, / como dice Mossén Cinto, el gran catalán»²⁶. De ahí que, siguiendo a Menéndez Pelayo, fuese tenido como el mejor poeta «español» del siglo XIX o, por lo menos, como uno de los mejores. Y, a la vez, como un poeta místico o, por lo menos, intimista y depurado, en busca de un ideal más allá de la vida prosaica. Unamuno, por ejemplo, que, pese a sus exabruptos²⁷, siguió, con una idea muy amplia de la cultura hispánica y una cierta asiduidad, el movimiento literario catalán y mantuvo una copiosa correspondencia con la gente más diversa del país y, de manera especial, con Maragall, publicó, a raíz del Congreso Internacional de la Lengua Catalana, un artículo en *La Nación* de Buenos Aires, «Sobre literatura catalana», en el que dice: «Me conviene hacer notar que [la lengua catalana] ha producido en estos cincuenta o sesenta años ingenios de alto y fuerte valer, entre ellos el poeta más grande que ha tenido España en todo el siglo pasado y uno de los más grandes, de los verdaderamente grandes de todos los siglos y todas las tierras, un poeta que puede llamársele con ese nombre tan desprestigiado por a tontas y a locas prodigado, como es el nombre de genio, Mossén Jacinto Verdaguer, el arpa dulcísima y a la vez robusta, de cien cuerdas.» En su opinión, la literatura catalana es más rica que la portuguesa, pero no se inspira, como esta, en sus clásicos, demasiado remotos en el tiempo, sino «en las demás literaturas, en las neolatinas, sobre todo en la francesa y la castellana. Y de aquí que los escritores catalanes en cata-

²⁵ M. Menéndez Pelayo, «*Canigó*, de Verdaguer», en *Estudios y discursos...*, vol. V, cit. ant., págs. 193-194.

²⁶ Rubén Darío, *Poesías completas*, edición, introducción y notas de A. Méndez Plancarte, Madrid, 1961, pág. 852. No sé si con intención o simplemente por casualidad, Rubén alude en el mismo poema a la reina Hesperia y a las gestas de Hércules: «mas Ramón Llull es el limosnero de Hesperia, / injerto en el gran roble del corazón de Iberia, / que necesita el Hércules fuerte que le sacuda / para sembrar de estrellas nuestra tierra desnuda» (pág. 854).

²⁷ Por ejemplo, el de la contraposición entre las lenguas «espíngarda» y las lenguas «máuser». Véase A. Manent, «Miguel de Unamuno i Josep Carner entre el “mite de l'espíngarda”», en *Literatura catalana en debat*, Barcelona, 1969, págs. 9-19.

lán nos parezcan casi siempre por su fondo y su forma, o franceses o castellanos». Y añade: «Verdaguer, el gran Verdaguer, nos recuerda a veces a Zorrilla —un Zorrilla con más jugo, con más pensamiento y con más poesía, y con menos hojarasca melódica— y otras a los místicos castellanos, aunque con menos sequedad y menos austeridad que éstos, con más humedad humana y terrestre»²⁸.

Por su parte, Azorín, alicantino de origen y, pues, con conocimiento directo de la lengua²⁹, en un artículo sobre *Rubén Darío*, fechado el 27 de enero de 1914 y recogido en 1945, con «copyright» de 1929, en *Leyendo a los poetas*, dice con contundencia: «tres poetas ha habido en España modernamente: dos de lengua catalana, uno de lengua castellana. Los catalanes son Verdaguer y Maragall; el castellano, Rubén Darío. De estos tres poetas han sido engendrados espiritualmente otros poetas —en Cataluña, en Castilla— que hoy sienten y escriben» (pág. 208). Y en otro artículo, ese sobre *Los poetas*, que figura en la recopilación *Andando y pensando: Notas de un transeúnte*, publicado en 1929, analiza, o más exactamente imagina, a propósito de dos libros, uno sobre Rilke, entonces en plena ebullición en toda Europa, y otro sobre Verdaguer, el oficio del poeta, «de los poetas angustiados, los más grandes de todos». Y dice: «Rilke y Verdaguer, ¡qué apartados y qué próximos! Los dos los ve la imaginación: uno, en Morizot, desterrado voluntario; otro, en la Gleba, desterrado involuntario. Los dos son poetas de la más alta especie: poetas angustiados. Jacinto Verdaguer es el más grande poeta de la España contemporánea —y pensamos, al escribir esto, pensamos, dudando en Juan Maragall—; Rainer-María Rilke es el más grande poeta moderno de lengua alemana. Están muy distantes uno de otro estos dos supremos poetas, pero se hallan muy próximos. Lo que les aproxima es la angustia íntima, profunda, desgarradora, que han padecido. Y lo que tienen de común también es el anhelo que han sentido, tan trágicamente, de querer depurar, afinar, filtrar la realidad exterior hasta los más agudos y dolorosos extremos» (pág. 84). Por último, Azorín, en los *Ejercicios de castellano*, escritos y publicados en 1960, dedica uno de estos a «Verdaguer». Dice: «Si Maragall es la contemplación serena, Verdaguer es la sensibilidad aguda».

²⁸ Reproducido en M. de Unamuno, *Obras completas*, vol. v: *De esto y de aquello*, prólogo, edición y notas de M. García Blanco, Barcelona, 1958, págs. 608, 611-612.

²⁹ Azorín, en los *Ejercicios de castellano*, dice: «Mi casa —en Monóvar— era bilingüe. Hablábamos los señores, entre nosotros, en castellano; hablábamos a la servidumbre en valenciano. Mi padre nunca habló valenciano; mi madre sabía bien el castellano.» Y añade: «el castellano se ha corroborado y acendrado en mí, primero con el valenciano, luego con el francés» (*Ejercicios de castellano*, Madrid, 1960, págs. 209-210).

Verdaguer, como había apuntado ya Menéndez Pelayo, «oscila entre la montaña y el mar: entre el *Canigó* y la *Atlántida*, sus dos grandes creaciones. Pero Verdaguer cuando se siente Verdaguer, es decir, *más Verdaguer*, es en sus producciones íntimas. Su sensibilidad le lleva a crear sin saber qué crea. Su religiosidad es profunda. ¿Se da cuenta Verdaguer de que un escrito que él ha pergeñado —un librito de nada— es todo Verdaguer y toda Cataluña?» Y añade: «no ha dependido de él escribir este librito; se titula *Caritat*, y ha sido el azar, el azar de las grandes catástrofes, quien lo ha determinado». «Los versos que hace Verdaguer, ¿los hace él o se los impone su fe, su aspiración celeste, su ansia de idealidad?» Y se pregunta, «alrededor de esa fecha», cuál era «la situación de la poesía en Europa». «¿Qué sonaba en Francia?». «La voz del *pobre Lelian*, ¿concordaba desde lejos con la inspiración divina, de otro poeta, en España, en Cataluña? ¿Qué lejos ya de *Canigó* y de la *Atlántida*!» Y cierra el apunte con esta imagen: «en su cuartito —solo, al margen de todos—, Verdaguer, de hinojos, junta las palmas de las manos y eleva los ojos al cielo» (págs. 193-196).

7. Acabaré estas notas, sin duda provisionales, con tres poetas que inician su actividad en los primeros años del siglo XX y que, por razones obvias, introducen, sin variar demasiado los planteamientos esenciales, un lenguaje nuevo: Gregorio Martínez Sierra, Tomás Morales y Juan Ramón Jiménez³⁰. A los que

³⁰ Los hermanos Machado son un caso aparte. Antonio, para quien Madrid es el «remolino de España, rompeolas / de las cuarenta y nueve provincias españolas» y que desconfía de los que se dicen «gallegos, catalanes, vascos, extremeños, castellanos, etc. antes que españoles», no demostró nunca ningún interés ni, en general, por la literatura catalana ni, en particular, por Verdaguer. Si no me equivoco, la única referencia explícita, por otra parte, muy rutinaria si bien sintomática, la hizo en plena carnicería civil en un artículo aparecido el 6-X-1938 en las páginas de *La Vanguardia* y recogido por Guillermo de Torre en *Los complementarios y otras prosas póstumas*, Buenos Aires, 1957, pág. 238 (J. Molas, «Destino», 2.ª época, XXXVII, [7-13 de agosto] 1975, 27; H. Hina, *Castilla y Cataluña*, ob. cit. en la n. 1, págs. 334-337); A. Manent, «Notes sobre Antonio Machado i Catalunya», en *Del Noucentisme a l'exili. Sobre la cultura catalana del Nou-cents*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, págs. 241-244. Por su lado, Manuel, en una encuesta publicada en 1945 en *La Estafeta Literaria*, confesó sin ambages: «no debía yo —en puridad de verdad— contestar a la encuesta sobre Verdaguer... No lo conozco bastante para decir nada nuevo y personal sobre su obra magnífica, tan extensa, tan intensa... tan inmensa, en el sentido de la grandeza artística. Ténganse, pues, estas cortas y vagas respuestas por sujetas a cualquier rectificación, ya impuesta del exterior, ya surgida en la propia conciencia después de más detenido estudio de la materia.» Y, efectivamente, contesta con tópicos y vaguedades: «las características regionales, nacionales y universales de la poesía de Verdaguer se referirían, en mi opinión, más a lo provenzal que a lo catalán... Es decir, que mossén Cinto es catalán y español, como Federico Mistral es catalán y francés. Pero en el fondo —como poetas— provenzales ambos». La poesía mística, la «asimila» más que a la de Juan de Cruz, a la de Lope de Vega, etc. (n.ºs 25, 25-IV-1945, pág. 17).

habría que sumar, en un trabajo más extenso, a Manuel de Falla, autor no solo de la partitura sino también del *libretto* de una cantata sobre *L'Atlàntida*, que dejó inacabada y que fue reanudada musicalmente por Ernesto Halffter y literariamente por Josep M. de Sagarra, y que fue estrenada en el Teatre del Liceu de Barcelona el 24 de noviembre de 1961³¹. Martínez Sierra, amigo, traductor y colaborador de Santiago Rusiñol, dijo en una reseña, o impresión de lectura, del *Poble gris*, recogida en el volumen *Motivos*, y publicada en París en 1906, que había aprendido «el catalán leyendo a Rusiñol y a Mosén Jacinto Verdaguer». Y así, junto a la de Rusiñol, hay otra sobre uno de los libros póstumos del poeta de Folgueroles, *Al cel*, escrita, según dice, en «una hora de melancolía, porque hay elogios que sólo con lágrimas se pueden decir». Para Martínez Sierra, la biografía del «gran poeta» se reduce al hecho de haber sido «un peregrino del amor de Dios y de la Belleza», que «suscitaron para él flores y mieles en las carreteras de polvo y de lágrimas». Y, después de hacer suyas unas palabras de Leon Bloy a propósito de Verlaine y de Jehan Rictus, el último «poète catholique», espera que Verdaguer no «haya sido también nuestro último poeta místico» y que «en España no ha de faltar quien sepa entender, y quiera cantárnosla, la *cançó del paradís*:—¿Voleu que jo vos la cante // la cançó del paradís?— Pero sí creo, con Menéndez Pelayo, que es el único de los contemporáneos, y que acaso en muchos años no haya sucesor para él»³². En cambio, para Tomás Morales, un poeta canario de inspiración, en principio, rubeñiana, Verdaguer no fue ya un místico, sino el poeta del mar. Lo señaló Díez-Canedo y, a remolque suyo, Gerardo Diego y Valbuena Prat³³. O, a lo menos, lo fue en un momento dado de su producción, reunida con el título general *Las rosas de Hércules*, en dos volúmenes (1919-1922), cuando, después de una primera visión más «humana y vívida», pasó, según Díez-Canedo, «al deslumbramiento del mar mitológico en que surgen sus islas: sus ojos ven albear entre las olas una estela de perdidos continentes». Y «los dioses y los héroes cabalgan en sus corceles marinos, y su ensalmo hace surgir un mundo cuya voz ha de ser la misma voz del poeta».

³¹ Sobre el proceso de adaptación y síntesis del poema realizado por Falla, cf. L. Busquets, «El mito de *Atlàntida*: de Verdaguer a Falla i Halffter», *Studi Ispanici*, 2006, págs. 157-194.

³² Cito por la segunda edición, G. Martínez Sierra, *Motivos (Obras completas)*, Madrid, 1920, págs. 160 y 174-177.

³³ E. Díez-Canedo, «Tomás Morales», en *Estudios de poesía española contemporánea*, México, 1965, págs. 189-196; Gerardo Diego, *Poesía española contemporánea (1901-1934)*, nueva edición completa, Madrid 1972, pág. 195; A. Valbuena Prat, *Historia de la poesía canaria*, vol. I, Barcelona, 1937, págs. 87-100.

Para Juan Ramón Jiménez, Verdaguer es un referente significativo del siglo XIX. O, por lo menos, lo es a partir de un momento determinado de su vida, no sé si con la idea de asumir «todo» el patrimonio hispánico «moderno». O por otros motivos más coyunturales de tipo histórico-político. «Mis influencias de entonces», es decir, de su adolescencia y primera juventud, escribe a Guillermo Díaz-Plaja el 27 de marzo de 1953, «lo mismo para el verso que para la prosa fueron Bécquer, Rosalía de Castro, Jacinto Verdaguer, entre los españoles; de fuera Goethe, Heine, Musset, etc.»³⁴. Más exactamente, en lo concerniente a los españoles, un poeta en lengua castellana, otro en lengua gallega y un tercero en lengua catalana. Esta lista, sin embargo, sufrió variaciones en el transcurso de los años. Así, en la famosa antología de Gerardo Diego, aparecida en 1932, en el saco de su formación, solamente pone el romancero general, Góngora, Bécquer y los románticos franceses y alemanes. Y en *Españoles de tres mundos* (1942), entre los retratos, solo incluye el de Bécquer y el de Rosalía de Castro, y cita de pasada en el prólogo, no a Verdaguer sino a Maragall. La primera vez que, según mis cálculos, cita a Verdaguer es en su artículo sobre Valle-Inclán, publicado, con motivo de su muerte, en las páginas de *El Sol*. Valle, dice, recitando en alta voz unos versos de Espronceda, «se incorpora, se escita: 'Ezto ez poesía'... Y dice que el romance de *Rimas*, el libro que uno de nosotros [es decir, él] acaba de publicar, viene de ahí. Tiene razón: de ahí, de Bécquer, de Augusto Ferrán, de Rosalía de Castro, de Jacinto Verdaguer, los menos castellanistas entre los poetas españoles del siglo XIX, los rejonales, los del litoral; y de Musset, Lamartine, Heine, Verlaine, Rubén Darío, entre los de fuera»³⁵. Y desde entonces figura en algunos de los ensayos y conferencias recogidos en *La corriente infinita*, *El trabajo gustoso* y *El Modernismo. Notas de un curso* (1953). En una respuesta «A Luís Cernuda», por ejemplo, después de insistir en lo que había escrito en la necrológica de Valle-Inclán, escribe: «este aristócrata popular que fue Augusto Ferrán influye en mí, repito, entre mis quince y mis veinte años, y por unos escasos y breves poemas, tanto como Bécquer, Rosalía de Castro, Jacinto Verdaguer con los suyos, también breves» (*La corriente*, págs. 172-173). O, en *El siglo XX, siglo modernista*, que, en el fondo, no es sino el guión del curso que desarrolló en 1953: «Mis lecturas de esa épo-

³⁴ A. Sánchez Barbudo, «Cartas inéditas de Juan Ramón», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 376-378 (1981), págs. 40-43. La carta había sido publicada ya por el propio Díaz-Plaja en *Retrato de un escritor*, Barcelona, 1978, págs. 146-150, con una segunda posdata sobre Zenobia y la situación económica del matrimonio.

³⁵ Reproducido en J. R. Jiménez, *La corriente infinita (Crítica y evocación)*, recopilación, selección y prólogo de F. Garfias, Madrid, 1961, págs. 172-173.

ca eran Bécquer, Rosalía de Castro y Curros Enríquez, en gallego los dos, cuyos poemas traducía y publicaba yo frecuentemente; Mossén Jacinto Verdaguer, en catalán, y Vicente Medina, que acababa de relevarse, con pase crítico de Azorín» «y cuya siempre maravillosa “Cansera” me sabía yo de memoria. También leía a un poeta granadino, Manuel Paso, hoy injustamente almacenado, y de donde yo saqué mis “lunas amarillas”» (*La corriente*, pág. 230).

De alguna manera, esta confesión de sus orígenes literarios, la justificó y desarrolló en su curso sobre el Modernismo, impartido en la Universidad de Puerto Rico en 1953, y en una conferencia sobre «El romance, río de la lengua española», leída en la misma universidad el 23 de abril del año siguiente. No entraré a discutir su concepto del movimiento, que se ajusta más o menos al del mundo anglosajón y que, en ciertos aspectos, comparto, y me limitaré al asunto que nos ocupa. La lista inicial formada por Bécquer, Rosalía y Verdaguer es ampliada, como hemos visto, en la nota sobre *El siglo XX, siglo modernista*, con Curros Enríquez, Vicente Medina y Manuel Paso. Es decir, con poetas, todos ellos, del litoral español, Galicia, Cataluña y Murcia, y que, en conjunto, son más «modernos» que los del centro peninsular. En un momento dado, añade a la lista el nombre de Maragall subrayando, aunque sea de paso, la influencia catalana sobre Unamuno, y cita, por primera vez, de Verdaguer, «La mort de l'escolà». De hecho, todos ellos conforman, juntamente con los parnasianos latinoamericanos, la línea de los precursores del mundo moderno. Así, al comparar el modernismo hispánico con el de Estados Unidos, los identifica con la primera de las dos «formas» que este presenta: la de los «místicos del Medio Oeste: Vaughn Moody (anterior al gran trío: Withman, Poe, Emily Dickinson). Los poetas que corresponden a Moody [en España son] Rosalía de Castro, Jacinto Verdaguer, y Curros Enríquez, [que pueden considerarse como místicos] («La Virgen de Cristal»). En Hispanoamérica un poeta de un misticismo relativo: «Día de difuntos» [de Silva]; Martí y Silva. Martí también exaltación religiosa, no ortodoxa. Silva, misticismo». Y concluye: «todos estos poetas místicos de transición»³⁶. Por último, en la conferencia sobre «El romance, río de la lengua española», insiste en la modernidad de los poetas del litoral peninsular, sean o no dialectales. Lee en catalán, como modelo de romance, «La mort de l'escolà». Y, con «La mort de l'escolà», una «Pirinenca» de Maragall, un «lírico de fuerte contenido, fino y hondo —hondo hacia lo hondo, no hacia el fondo— como el que más»³⁷.

³⁶ J. R. Jiménez, *El Modernismo. Notas de un curso (1953)*, edición, prólogo y notas de R. Gullón y E. Fernández Méndez, Madrid, 1962, págs. 54, 62, 69, 71-72 y 102-112.

³⁷ Recogida en J. R. Jiménez, *El trabajo gustoso (Conferencias)*, selección y prólogo de F. Garfias, Madrid, 1961, págs. 174-181.

No sé hasta qué punto estas confesiones se ajustan a la realidad de unas lecturas copiosas y en profundidad, y, por tanto, de unas posibles influencias. Hace años, Pere Gimferrer me relacionó «La mort de l'escolà» con «La carbonerilla quemada», una niña que, en plena soledad, muere quemada llamando a su madre. Ahora bien, las diferencias de tono, a pesar de las coincidencias formales, son abismales. La muerte del monaguillo es plácida, serena, la de la niña, por el contrario, es de un trágico dramatismo. Merecería la pena estudiarlo.

(Traducción al español de Luisa Cotoner, Universidad de Vic)

JOAQUIM MOLAS
Universidad de Barcelona