

# El sant Joan de la Creu de Jacint Verdaguer, entre la imitació i la reescriptural

NOEMÍ MONTETES-MAIRAL, JOAN SANTANACH  
*Universitat de Barcelona*

I, enamorat papalló,  
de la flama d'amor viva,  
tant i tant la voltejà,  
que en son foc se consumia.  
«Mort de sant Joan de la Creu», *Sants*

RESUM: En la concepció poètica de Jacint Verdaguer, la mística hi té un paper molt destacat. Entre els diversos referents místics que esmenta en els seus textos, especialment en el pròleg a la segona edició de 1882 d'*Idil·lis i cants místics* i a *Los jardins de Salomó*, n'hi ha tres d'especialment productius. En primer lloc, el *Càntic dels càntics* bíblic, present al llarg de tota la seva poesia religiosa i del qual va preparar una versió catalana. En segon lloc, Ramon Llull i el seu *Llibre d'Amic e Amat*, màxim referent autòcton per a la mística, resseguible en múltiples lemes verdaguerians i punt de referència de *Perles del Llibre l'Amic i de l'Amat* (1896). En tercer lloc, l'obra de sant Joan de la Creu, segurament l'autor místic al qual Verdaguer, per sensibilitat, se sentia més proper. Verdaguer va llegir i imitar el poeta castellà en diverses poesies seves, però a més, l'operació literària que aquest darrer va dur a terme al *Càntico espiritual* respecte del *Càntic dels càntics* també va servir-li d'inspiració a l'hora d'encarar les adaptacions respectives dels altres dos referents literaris esmentats.

PARAULES CLAU: poesia mística; *Idil·lis i cants místics*; sant Joan de la Creu; *Càntic dels càntics*; Ramon Llull; *Perles del Llibre d'Amic e Amat*; Jacint Verdaguer.

## Jacint Verdaguer's St John of the Cross, between imitation and rewriting

ABSTRACT: Mysticism is an important aspect of Jacint Verdaguer's idea of poetry. Among the various mystical models mentioned in Verdaguer's texts, especially in the preface to the second edition (1882) of *Idil·lis i cants místics* [Idylls and Mystic Songs], and in *Los jardins de Salomó* [Solomon's Gardens], three are particularly fruitful. The first one is the biblical *Song of Songs*, which Verdaguer himself translated into Catalan, and which can be traced in all his religious poems. The second one is Ramon Llull and his *Llibre d'Amic e Amat* (*The Book of the Lover and the Beloved*), the greatest Catalan mystic model, which can be tracked in many epigraphs borrowed by Verdaguer, and which provided the starting point for his *Perles de l'Amic i de l'Amat* (1896) [Pearls of the Lover and the Beloved]. The third model is St John of the Cross, the mystic author whom Verdaguer felt closer to because of his sensibility. Verdaguer not only read St John of the Cross's poems and imitated his style in various poems, but also took his *Càntico espiritual* (*Spiritual Cantic*) as an inspiration for the Catalan translation of *Song of Songs* and for his Llullian *Perles de l'Amic i de l'Amat*. In these two adaptations Verdaguer executed the same literary operation that the Spanish poet had achieved in his *Càntico espiritual*.

KEY WORDS: mystic poetry; *Idil·lis i cants místics* [Idylls and Mystic Songs]; St John of the Cross; *Càntic dels càntics* (*Song of the Songs*); Ramon Llull; *Perles del Llibre d'Amic e Amat* [Pearls of the Lover and the Beloved]; Jacint Verdaguer.

## 1. *L'hoste dels jardins de Salomó*

El 19 d'abril de 1886, Jacint Verdaguer va visitar, en el camí d'Hebron a Betlem, la font de Ras el-Ayn, coneguda pels pelegrins com *Fons Signatus*, als jardins d'Oved-Ourthas. Segons explica a *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*, «Ses aigües són abundoses i dolcíssimes, i a mi me les feia encara més dolces lo vers del *Càntic dels Càntics*, que assaboria amb elles. “*Hortus conclusus soror mea sponsa, hortus conclusus, fons signatus*”». Tota l'estada en terres palestines està impregnada, gairebé podríem dir filtrada, pel record dels textos bíblics i evangèlics. La visita a l'indret on, segons la tradició, Salomó va compondre el *Càntic dels Càntics* no n'és una excepció. Al contrari. Més que la descripció del paisatge, hi aflora el record de «lo misteriós *Càntic dels Càntics*, desesperació de la poesia amorosa terrena, que no té ales per volar tan i tan amunt, i font inestroncable de la poesia mística de totes les literatures», en els versicles del qual vol reconèixer l'espai que trepitja. El *Càntic* el porta a esmentar diversos dels seus referents místics: santa Gertrudis de Helfta i santa Teresa de Jesús, sant Bernat de Claravall, Ramon Llull i, sobretot, sant Joan de la Creu, de qui afirma que «nos dóna en sos idil·lis celestials ses mateixes flors, com les que els sacerdots pelegrins ne porten estojades entre els fulls del breviari».<sup>1</sup>

A *Los jardins de Salomó*, escrit versemblantment no gaire després, reprèn el record de la visita feta l'abril de 1886, de vegades de forma literal.<sup>2</sup> Aquest text en prosa va ser inclòs com a pròleg a la traducció que Verdaguer va fer del *Càntic dels càntics*, publicada pòstumament per L'Avenç el 1907. La versió del *Càntic* i la redacció de *Los jardins* responen a uns mateixos estímuls, per bé que no ens consta que el poeta pretengués vincular-los ni, tampoc, publicar-los conjuntament. S'ha dit que la idea de dur a terme la traducció devia haver nascut durant l'estada a Terra Santa, però que no la devia emprendre fins a mitjan anys noranta.<sup>3</sup> D'aquesta mateixa època, o no gaire posterior, deuen ser *Los jardins de Salomó*, en què recorda la fonda impressió que li va causar el seu pas per Oved-Ourthas. L'evocació el duu a fer una lectura del *Càntic dels càntics* «dintre el mateix escenari d'aon ha sortit fa trenta centúries», i a reclamar per als jardins de Salomó la condició de «bres de la poesia mística», atès que «allí fou escrit lo dolcíssim poema de l'amor diví, com l'anomena sant Dionís, d'aont deriven tots los poemes que al mateix amor se dictaren fins avui».<sup>4</sup>

Tal com passa en les pàgines del *Dietari*, l'esment del *Càntic* arrossega el de la seva descendència literària. Cita en primer lloc santa Teresa i els seus *Conceptos del amor*

1. Verdaguer 1999, p. 63-64, 64 i 66; i 2003, p. 195-197.

2. Per al text de *Los jardins*, vegeu Verdaguer 2006, p. 335-351.

3. Serrallonga situa la traducció del *Càntic dels càntics* en els anys finals de la vida del poeta (2014, p. 107).

4. Verdaguer 2006, p. 340 i 345.

*de Dios*. De seguida es concentra en sant Joan de la Creu, després del qual esmentarà sant Bernat i sant Tomàs d'Aquino, però ja com a comentaristes del text bíblic.

Del místic carmelità en cita i glossa diverses estrofes de la *Canción entre el alma y el esposo*, és a dir, del *Cántico espiritual*. Considera que algunes «semblen escrites ací, en aquestos jardins, aon s'hagués transportada [l'ànima tancada «en una estreta i fosca presó de Toledo»], anant, com l'esposa dels *Càntics*, en seguici de l'espòs».<sup>5</sup> Els versos de sant Joan li fan exclamar «Ditxós i ben nat poeta qui sap i és digne de repetir en les noves llengües conceptes dictats al més savi dels homes per l'Esperit Sant, i més ditxosa l'ànima que pot servir d'heroïna d'aqueixos idil·lis celestials». Sant Joan és, segons Verdaguer, el poeta a qui millor escau el títol d'«hoste de l'*Hortus Conclusus*». «Baix aqueix punt de vista –conclou el de Folgueroles–, jo no conec altre místic que se li pugua comparar».<sup>6</sup>

## 2. Sant Joan a Idil·lis i cants místics

La devoció per sant Joan ve de lluny en Verdaguer, i es manté al llarg de tota la seva vida. Li va dedicar, per exemple, els poemes titulats «Mort de sant Joan de la Creu» i «Sant Joan de la Creu», que van ser inclosos pels editors de 1908 en el recull pòstum *Sants*.<sup>7</sup> En el seu primer recull de poesia religiosa, *Idil·lis i cants místics* (1879), hi és ben present, sia aprofitant versos seus en un parell de lemes sia prenent-lo com a referent a l'hora de compondre poemes propis. S'observa especialment en tres composicions: «Enyorança» i «Càntic de l'Esposa», en què la presència de sant Joan hi és explícita en els lemes, procedents del *Cántico espiritual*, i «Volada de l'ànima». Sense ànim d'exhaustivitat, Verdaguer dedica el poema XX de *Lo somni de sant Joan* (1887) al poeta castellà, en una represa indissimulada d'«El pastorcico»;<sup>8</sup> també li adreça els poemes corresponents als dies 23 i 24 de novembre de *Roser de tot l'any* (1893), llibre en el qual, així mateix, hi ha un parell més de peces en què els versos de sant Joan emprats com a lema serveixen de punt de partida per al desenvolupament de les composicions; són els corresponents al 10 de juny i al 16 d'octubre.<sup>9</sup>

5. Verdaguer 2006, p. 347. Per a l'interessant i suggeridor comentari d'aquest passatge fet per Segimon Serrallonga, basat en dos esborranys del text, vegeu Serrallonga 2014, p. 117-119.

6. Verdaguer 2006, p. 349-350.

7. D'aquests dos poemes, sols el primer és datat, el 1891, coincidint amb el quart centenari de la mort del sant, moment en què segurament també va compondre el segon. Aquest segon, «Sant Joan de la Creu», malgrat tot, ni és datat ni figura en el manuscrit més modern de *Sants*; per aquesta raó, es va considerar més indicat no recollir-lo en l'edició del poemari de Totes les Obres, sinó entre la poesia dispersa. Vegeu Verdaguer 1908, p. 56-59 i 2006, p. 937-938 i 171-172, com també l'annotació de M. Carme Bernal a Verdaguer 2019, p. 462.

8. Vegeu-lo a Verdaguer 2003, p. 452. Per al poema de sant Joan, també conegut com «Otras canciones a lo divino de Cristo y el alma», Juan de la Cruz 2002, p. 23.

9. Verdaguer 2005, p. 985, 909-910, 969-970, i 2019, p. 461, 462, 278, 422.

Tornem, però, als *Idil·lis i cants místics*. Respecte als dos poemes que presenten lemes santjoanencs, «Enyorança» i «Càntic de l'Esposa», en cap cas no constitueixen meres citacions del poeta admirat i proud, sinó que són el motiu a partir del qual es desencadenen les poesies pròpies, tal com farà més endavant a *Roser*. A «Enyorança», el lema, constituït per la primera lira del *Càntico*, dona lloc a una mena de glossa lírica dels versos del carmelità:<sup>10</sup>

¿Adónde te escondiste,  
Amado, y me dejaste con gemido?  
¡Como el ciervo huiste,  
Habiéndome herido!  
Salí tras Ti clamando, y eras ido.

El poema, enllaçant directament amb el lema de sant Joan, parteix de la situació d'abandonament de l'Ànima que, ferida per l'Amat, l'interpel·la:

Doncs on sou, videta mia?  
De mon cor enamorat  
vos he obert la porta un dia;  
l'heu ferit i m'heu deixat.  
(v. 1-4)<sup>11</sup>

Aleshores, moguda per l'enyor i el desig d'unir-s'hi, decideix cercar-lo (v. 1-16); en aquesta recerca, interpel·la boscos, verges i ocells des de la seva solitud (v. 17-40), i finalment, moguda pel desig, adreça demandes i laments directament a Jesús (v. 41-72), especificant així la identificació amb l'Amat. L'ànima, després d'haver rebut el coneixement de Déu, la ferida de l'amor, es queda en procés d'obertura. Són aquesta coneixença i aquesta ferida les que la mouen vers la recerca de l'Amat i la impel·leixen a sortir.<sup>12</sup> Estem tot just en la primera etapa del camí místic, la via purgativa, en què l'ànima tracta de desfer-se de l'embolcall dels sentits, prèvia a les altres dues etapes místiques: la il·luminativa i la unitiva. La de Verdaguer, però, és una recerca sense resposta: quan l'Esposa, a la cinquena estrofa, s'adreça a les criatures, aquestes no arriben a respondre:

10. Vegeu el poema en Verdaguer 2005, p. 39-41.

11. Citem per l'edició inclosa en Verdaguer 2005.

12. La «Noche oscura» és un poema on veiem explícites les tres etapes místiques: la purgativa, la il·luminativa i la unitiva; ara bé, la imatge més poderosa –la que ens queda a la memòria, segurament perquè està basada en un fet biogràfic: la fugida de sant Joan de la presó de Toledo– és la de l'ànima que surt buscant Déu.

Ribes, marges i bosquíries,  
si us trepitja mon Amat,  
com no ho diuen les cantúries,  
la verdor i claretat?

Contràriament al que s'esdevé a la quarta estrofa del *Cántico*:

¡Oh bosques y espesuras  
plantadas por la mano del Amado;  
oh prado de verduras  
de flores esmaltado;  
decid si por vosotros ha pasado!<sup>13</sup>

En el poema de sant Joan, l'Amat/Espòs tampoc no respon, cosa ja esperable, però, perquè al *Cántico* no ho fa fins que s'ha completat l'etapa purgativa.

No ha de passar desapercebut que, en aquest poema, Verdagner no sols empra el terme «Amat» i altres qualificatius afins per referir-se a l'enamorat, sinó que a partir de l'estrofa 15 el concreta amb «Jesús» i «Jesuset». Es perd així tota la màgia del camp simbòlic en què es mouen el *Càntic dels càntics* i el text de sant Joan. Per als lectors del poeta castellà segurament era innecessària la identificació, que ell tenia ben assumida, però potser no era ben bé aquest el cas de tots els lectors als quals Verdagner aspirava a arribar, i d'aquí la precisió.

Verdagner aprofita un nou lema de sant Joan, aquesta vegada els v. 130-135 del *Cántico espiritual*, per desenvolupar el «Càntic de l'Esposa»:<sup>14</sup>

Entrado se ha la Esposa  
en el ameno huerto deseado,  
y a su sabor reposa,  
el cuello reclinado  
sobre los dulces brazos del Amado.

El poema és constituït per una tirada de 56 versos, en part dialogats, seguida d'una cançó pentasil·làbica. S'hi narra una trobada entre l'Aimador i l'aimia, que cerca flors, cosa que duu l'Aimador a convidar-la «a l'horta del meu Pare» (v. 11); davant de les peticions d'ella, a qui atia el desig, obté una «mística besada» (v. 43), que porta al moment de trànsit, a una embriaguesa que els fa dormir (v. 49-50); mentre ell dorm, ella li canta un «càntic d'amorettes» (v. 55), expressió de l'amor i el desig.

13. Citem l'obra de sant Joan a partir de l'edició de Raquel Asún (Juan de la Cruz 2002).

14. Vegeu el poema en Verdagner 2005, p. 61-63.

Enfront de la sortida de l'ànima al poema «Enyorança», on es poetitza la primera etapa mística, la purgativa, al «Càntic de l'Esposa» se'ns ofereix l'arribada, l'entrada: la via unitiva. Després de la separació, ve el retrobament. El moviment d'«Enyorança», en què l'ànima volia deseixir-se dels sentits i de la realitat sensible per cercar Déu, s'ha invertit; ara, finalment, l'ànima aconsegueix entrar «en el ameno huerto deseado», de llarga tradició literària, tant amorosa com bíblica.

Verdaguer parteix de sant Joan, però no el segueix servilment, sinó que es permet introduir canvis en el referent. Així, malgrat que en el *Càntico espiritual*, i també en «Enyorança», qui es perd és l'Amado i ella el busca, en el «Càntic de l'Esposa» és just el contrari, ja que és l'esposa qui, deliberadament, s'ha perdut perquè ell la trobi:

Sovint, sovint solo perdre'm  
tot anant a collir flors,  
expressament solo perdre'm  
perquè em trobe l'Amador.  
(v. 1-4)

El matís no impedeix els paral·lelismes amb les lires del *Càntico*:

Pues ya si en el exido  
de hoy más no fuere vista ni hallada,  
diréis que me he perdido;  
que, andando enamorada,  
me hice perdidiza, y fui ganada.  
(v. 20-29)

Resulta especialment interessant que l'Amada teixeixi una garlanda amb els seus cabells i que, versos més tard, quan ja s'ha consumat la unió, els dos amants quedin presos en aquests mateixos cabells.

Ell me'n trenca una garlanda,  
li'n teixesc una altra jo  
de lligabosc i englantines  
i brins de mon cabell ros.

[...]

Celestial embriaguesa  
nos adormia a tots dos,  
sa cabellera i la mia

barrejant ses ones d'or.  
(v. 31-35 i 49-52)

Es tracta d'una imatge que Verdaguer pren molt probablement de sant Joan, i que aquest, al seu torn, adopta de la tradició renaixentista i medieval, segons la qual els cabells de la dama són una xarxa on l'enamorat queda atrapat. Si ens hi fixem, al *Càntico* es fa referència als cabells quan s'ha consumat la unió:

En solo aquel cabello  
que en mi cuello volar consideraste,  
mirástele en mi cuello,  
y en él preso quedaste,  
y en uno de mis ojos te llagaste.  
(v. 22-31)

Troblem una imatge molt propera a «Noche oscura»:

El aire del almena  
Cuando yo sus cabellos esparcía,  
con su mano serena  
en mi cuello hería  
y todos mis sentidos suspendía.  
(estrofa 7, penúltima)

D'altra banda, sembla com si Verdaguer, en escriure aquests poemes –pel to col·loquial, les rimes, els diminutius, fins i tot per la forma– no sols s'hagués deixat influir pel *Càntico*, sinó també pels poemes menors de sant Joan, de to, estructura, imatges, etc., força més populars. També hi ha, és clar, el *Càntic dels càntics*, amb el qual, com sant Joan, comparteix imatges, per bé que, si jutgem pel to que Verdaguer empra en aquests poemes, proper al cançoner, fa tot l'efecte que el llibre bíblic hi estigui mediatitzat per sant Joan.

El rerefons de la poesia del místic castellà és igualment ben perceptible en «Volada de l'ànima». <sup>15</sup> Verdaguer hi plasma les tres etapes místiques, ja esmentades: la purgativa, la il·luminativa i la unitiva. Hi empra, a més, també seguint sant Joan, la lira. Així mateix hi són nombroses les imatges místiques preses clarament del *Càntico espiritual*. N'assenyalem a continuació les més destacades. Verdaguer concentra en només dues lires imatges i símbols corresponents al moment de la unió mística –la ferida amorosa que guareix, la font on es reflecteixen els ulls de l'Espòs i on s'emmiralla l'Esposa,

15. Vegeu el poema en Verdaguer 2005, p. 132-134.

que després es reclina sobre el pit de l'Amat–, que sant Joan dissemina al llarg del poema:

Que dolça en ses ombretes  
serà l'aigua claríssima de vida  
de la font d'amorettes!;  
damunt l'herba florida,  
que dolç lo caure amb fletxa d'or ferida!

Que dolç de cara a cara  
poder en l'Infinit emmirallar-me!;  
i en son esguard, que amara  
de llum l'espai, banyar-me,  
i en son pit amorós, ai, anegar-me!  
(v. 41-55)

En el poema de sant Joan, en canvi, llegim:

¿Por qué, pues, has llagado  
Aqueste corazón, no le sanaste?

[...]

¡Oh christalina fuente,  
si en esos tus semblantes plateados  
formases de repente  
los ojos deseados  
que tengo en mis entrañas dibuxados!

[...]

Allí me dio su pecho,  
[...]  
allí le prometí de ser su esposa.

En el moment culminant de la unió mística, les imatges són les mateixes, tot i les modificacions que Verdaguer hi introdueix. Així, l'Esposa de «Volada de l'ànima» s'emmiralla, no en el rostre propi, sinó en l'Infinit, i s'amara en l'esguard de Déu, fins que «en son pit amorós» li és dolç «anegar-se». Al *Cántico*, l'Esposa tampoc no s'inclina a la font per contemplar-se el rostre, sinó en els ulls de l'Espòs, que viuen dins seu:



«los ojos deseados / que tengo en mis entrañas dibuxados». Aquesta darrera imatge en recorda una altra del sonet V de Garcilaso, «Escrito está en mi alma vuestro gesto», poema que cal llegir, com també la lira santjoanenca, en clau neoplatònica: el «gesto escrito», és a dir, el rostre imprès, s'ha d'entendre com una variant de la idea neoplatònica que la imatge de l'ésser estimat queda impresa dins l'ànima de l'amant.

En primer lloc, doncs, el rostre de l'Espòs queda imprès en l'Esposa, i finalment aquesta es recolza en el pit de l'Espòs: «Allí me dio su pecho». A la sisena lira de la «Noche oscura», l'ànima entrega a l'Amado «su pecho florido / que entero para él solo se guardaba», cosa que no impedeix, però, que, a la vuitena i darrera lira, l'ànima des-crigui una situació en què sembla que es reclini sobre el pit de l'Espòs:

Quedéme y olvidéme,  
el rostro recliné sobre el Amado:  
cesó todo y dejéme,  
dejando mi cuidado  
entre las azucenas olvidado.

El joc que Verdaguer estableix entre les seves dues fonts, el *Càntic dels càntics* i el *Càntico espiritual*, que de ben segur tenia presents en compondre els poemes que comentem, té molt d'elecció entre les opcions que li ofereixen, tenint en compte el caràcter, si ho podem dir així, de cadascun dels referents. A grans trets, el llibre bíblic és una obra en què la sensualitat i la voluptuositat d'un amor consumat, propis de la sensibilitat oriental, tenen un paper destacat, en un ambient carregat de metàfores, extremament plàstiques, que es refereixen al plaer dels sentits. Qui hi pren la veu és, sobretot, l'Espòs, o el Rei, i el Cor hi té un paper fonamental. Al *Càntico*, per contra, qui hi té un paper fonamental és l'Esposa, que parla a les criatures –el Cor s'ha transmutat en les criatures de la natura. És un text molt més intimista, també perquè és sobretot la dona qui parla, i les metàfores tan plàstiques i sensuals del *Càntic* han esdevingut molt més íntimes, despullades, essencials. Hem passat de l'àmbit de les metàfores al dels símbols. I els poemes de Verdaguer, no gens sensuals i en boca de l'Esposa, de la dona, amb un to així mateix íntim, enllacen més amb sant Joan que amb el *Càntic dels càntics*, com apuntàvem més amunt.<sup>16</sup>

En els poemes comentats, la influència del místic carmelità conviu amb la de la poesia tradicional popular, en la qual no és estrany que la dona prengui la paraula, sovint per parlar de temes amorosos, amb un to col·loquial i sense excessos retòrics. Hi detectem –cosa que, d'altra banda, no és estranya en la producció de Verdaguer– nom-

16. Tal com indicava Segimon Serrallonga, Verdaguer no se sentia còmode amb els comentaris (o traductors) del *Càntic* que posaven l'èmfasi en la literalitat del llibre i que n'oferien lectures per al seu gust massa sensuals (2014, p. 107-108).

brosos recursos propis de la poesia popular, com el fet mateix que sigui una poesia apta per ser cantada –hem d’entendre el terme *càntic* del «Càntic de l’Esposa» com una remissió als referents bíblics i de sant Joan, i a més, ens parla de la possibilitat que sigui interpretada–; en la mateixa línia caldria incloure la presència de tornades («que avui en mos braços / reposa l’Espòs»), com també de nombroses anàfores i repeticions, els diminutius, les rimes senzilles, el recurs del diàleg, determinades formes emprades (el romanç al «Càntic de l’Esposa») o l’aposta per les imatges concretes evitant les abstraccions –en aquest darrer sentit, enllaçaria tant amb la de la lírica tradicional i anònima en boca de dona com amb la tradició semítica pròpia del *Càntic dels càntics*.<sup>17</sup>

Ho podem relacionar, així mateix, és clar, amb els «poemes menors» de sant Joan, que aprofiten versos i expressions populars; així ho trobem a les «Coplas del alma que pena por ver a Dios», on es repeteix «Vivo sin vivir en mí / y de tal manera espero, / que muero porque no muero», sobretot conegut gràcies a santa Teresa, si bé es tracta d’una cobla popular que tots dos van fer servir com a tornada per als poemes respectius. O a les «Coplas del mismo hechas sobre un éxtasis de harta contemplación», que comencen «Entréme donde no supe, / y quedéme no sabiendo / toda sciencia trascendiendo», el tercer vers de les quals és reprès com a tornada del poema: «toda sciencia trascendiendo».

### **3. La «reescriptura» dels referents místics, del Càntic dels càntics a Ramon Llull**

Verdaguer va preparar diverses edicions dels seus *Idil·lis i cants místics* amb canvis importants, sobretot pel que fa als poemes que formaven el recull, de manera que el llibre, que inicialment era sobretot una miscel·lània de poesia religiosa, va anar guanyant en coherència i essencialitat.<sup>18</sup> També, a partir de la segona edició, de 1882, hi va incloure un pròleg seu, que s’afegia al que li havia escrit Milà i Fontanals per a la primera, en el qual remarcava el caràcter místic de l’obra i, sobretot, pretenia situar-la en una determinada tradició.<sup>19</sup>

En aquest pròleg Verdaguer hi esmenta en un lloc destacat sant Joan de la Creu, com no podia ser d’una altra manera. Ho fa després de citar altres referents místics i situant el castellà al costat de Ramon Llull; els dos poetes, afirma, han d’oferir les seves «temps ha mudes i polsoses arpes» «als que hagen de fer baixar lo foc del cel

17. Vegeu també Noguera 2006.

18. Joaquim Molas (2005a) explica que, si més no en part, els canvis responien a l’objectiu d’acostar-se al concepte de poesia mística exposat per Menéndez Pelayo, que la distingia de la poesia pròpiament devota.

19. Per al pròleg d’*Idil·lis*, vegeu Verdaguer 2005, p. 31-32, pel qual citeu; vegeu-ne també un comentari, amb atenció a la recepció de l’obra, a Camps Arbós 2018.

per reviscolar les literatures que, per falta de l'oli de la fe, s'apaguen». Ramon Llull i sant Joan constitueixen, juntament amb el *Càntic dels càntics*, la tríada essencial de referents místics que Verdaguer tindrà presents al llarg de tota la seva producció de temàtica religiosa, amb més o menys èmfasi en un o altre segons el moment vital en què es trobi.<sup>20</sup>

La voluntat d'incardinar-se en la tradició mística occidental i de donar-hi continuïtat és reblada, però al mateix temps matisada, per les paraules que Verdaguer usa a l'hora de qualificar «la poesia del present llibre». En diu que «poc més té de mística que el nom i la bona voluntat de l'autor». L'afirmació podria interpretar-se com un mer tòpic d'humilitat, però si tenim en compte la consideració que de l'obra pròpia el mateix Verdaguer va posar en evidència en els anys immediatament posteriors, aquestes paraules poden llegir-se igualment amb un sentit força més literal.<sup>21</sup>

En aquest sentit, potser caldria tenir en compte que les poesies d'*Idil·lis i cants místics*, com s'ha remarcat en més d'una ocasió, més que no pas reflex d'una experiència mística del poeta, un aspecte sempre relliscós, semblen expressió d'un anhel, d'un desig de comunió amb la divinitat. Els poemes del llibre rarament vehiculen una experiència mística reeixida, i quan això sembla que es pugui produir, o que es produïxi, l'experiència és sistemàticament rebaixada pel desig o el somni –en la comunió del «Càntic de l'Esposa», per exemple, el son hi és ben present.

En el moment en què es va començar a gestar la crisi que duria Verdaguer a un canvi de vida radical i a l'enfrontament amb els que fins llavors havien estat els seus protectors, el poeta es mostra poc convençut de la qualitat, o potser hauríem de dir de la validesa, de la seva producció anterior. Difícilment, doncs, devia considerar que la poesia d'*Idil·lis*, com ja apuntava al pròleg de 1882, podia equiparar-se amb la dels referents místics en els quals s'emmirallava.<sup>22</sup> Perquè els dubtes es remunten a alguns anys abans de la crisi i, fins i tot, del viatge a Terra Santa –que, en tot cas, va actuar com a desencadenant d'unes inquietuds preexistents.

Cal recordar, en aquest sentit, la valoració que feia de la seva primera quarantena en una ja molt citada carta, adreçada a Jaume Collell des del peu del Collsacabra, l'agost del 1886, poc després de tornar de Palestina. Hi deia que, dels seus quaranta anys, «de tots estich abergonyit. Podries resumir ma vida malaguanyada ab aquesta

20. Per al vincle entre Llull i Verdaguer en el marc de la tradició mística europea, vegeu Vega 2018.

21. En una línia semblant, Verdaguer escriu el següent a la poesia «A sant Joan de la Creu (en sa vigília)» de *Roser de tot l'any*, corresponent al dia 23 de novembre: «Perquè jo no hi puc segar / en vostra mística airola / me n'hi vinc a espigolar. / Oh!, per dolent escolar, / no em traieu de vostra escola!» (Verdaguer 2019, p. 461). Pel que fa a aquestes manifestacions d'humilitat, i específicament a la del pròleg a la segona edició d'*Idil·lis*, cal tenir present la valoració prudent de Segimon Serrallonga (2014, p. 111).

22. En aquest sentit, Ricard Torrents considera que Verdaguer «sabia prou bé que no era un místic d'aquella mena, però eren tantes les ganes que tenia d'assemblar-s'hi, tan tendres els sentiments a què s'abandonava en les seves meditacions religioses, tan sincer en la seva fe, que a vegades aconseguia en un poema, una estrofa, un vers, crear l'equivalent literari dels models» (2002: 70).

paraula, tergiversant la del Evangeli: *Male omnia fecit*».<sup>23</sup> Des del punt de vista literari i de la valoració rigorosíssima que hi fa de la seva obra, cal tenir presents poemes com «Vora la mar», datat tres anys abans del pelegrinatge, el 10 de gener de 1883, per bé que inclòs a *Flors del Calvari* (1895);<sup>24</sup> o l'encara més dur «com arbre estèril, / de soca a arrel traieu-me de la terra» de «*Sum vermis*», que forma part del mateix recull.<sup>25</sup>

En aquest context, el record de l'emoció experimentada per Verdaguer durant la visita a Oved-Ourthas de la primavera del 1886, el relat de la qual hem citat més amunt, cobra un nou sentit. Especialment pel que fa a l'exaltació del *Càntic dels càntics*, vist com a punt de partida i referent primordial de tota la mística posterior. Fins al punt que arriba a considerar que la qualitat de la poesia mística pot valorar-se a partir de la fidelitat i de la *imitatio* de la font. Ho diu explícitament a *Los jardins de Salomó*: «la millor poesia mística que s'ha escrit és la que ha imitat més de prop, i no sé si diga més servilment, lo *Càntic dels Càntics*».<sup>26</sup>

Si el text bíblic és el punt de referència de la mística universal, aquells autors que s'hi assemblin més en seran els descendents més avantatjats. Entre aquests, sant Joan de la Creu, autor de *Càntico espiritual*, hi exerceix una clara preeminència, gràcies a la seva capacitat de «repetir en les noves llengües conceptes dictats» a Salomó «per l'Esperit sant», com s'indica al mateix text. I l'obra en què sant Joan segueix –imita– més de prop el *Càntic dels càntics* és, sense cap mena de dubte, el *Càntico espiritual*, amb la narració del camí de l'ànima (pèrdua, retrobament de l'amant, etc.) paral·lel al de la pastora del *Càntic dels càntics*. Ho fa, evidentment, amb la màxima llibertat, reordenant els episodis, posant nous èmfasis, aguditzant-ne el simbolisme, però mantenint sempre el punt de referència.

Sembla com si Verdaguer, en aquest moment, considerés que ja no n'hi havia prou reprenent els motius dels referents místics, o fins i tot el to, i duent a terme aproximacions com les que havia compost en relació amb sant Joan i el *Càntic dels càntics*. El poeta místic ha d'identificar-se encara més amb les fonts i ha de fer-se-les seves seguint el camí, entre la imitació i la reescriptura, que el poeta castellà havia traçat a *Càntico espiritual* respecte del *Càntic dels càntics*. És en aquest plantejament que trobem el segon estímul, més fructífer que el primer, creiem nosaltres, que va significar sant Joan per a Verdaguer. I és que, si bé inicialment havia actuat com a referent literari i místic llegit i emulat, del qual Verdaguer havia reprès motius i on s'havia inspirat, a partir del viatge a Terra Santa i de la reflexió posterior que va donar lloc a *Los jardins de Salomó* Verdaguer es va interessar, emfasitzant-lo, per un altre aspecte del místic carmelità: el de la reescriptura de la font mística, és a dir, la imitació més de prop i

23. Casacuberta, Torrent 1977, p. 175, carta 565.

24. Torrents 1995a.

25. Vegeu Santanach 2016a. Citem a partir de Verdaguer 2015.

26. Verdaguer 2006, p. 345.

«servilment» –l’adverbi és del mateix Verdaguer– que sant Joan havia dut a terme del *Càntic dels càntics*.

L’exemple de sant Joan, amb la seva pròpia aproximació, o recreació, justificava la versió, a mig camí entre la traducció i l’adaptació personal, del *Càntic dels càntics* elaborada pel mateix Verdaguer. La qual, tal com han observat Segimon Serrallonga o Ricard Torrents,<sup>27</sup> no és exactament una traducció estricta, sinó una versió que presenta una marcada tendència a la innovació, en part –només en part– condicionada pel fet d’haver estat composta en vers.

Més que en la reescriptura del *Càntic dels càntics*, allà on es pot dir que Verdaguer va seguir més de prop l’exemple de sant Joan, encara que aparentment (i paradoxalment) se n’allunyés més, va ser en la represa i la reelaboració d’una altra de les grans obres místiques europees de tots els temps: el *Llibre d’Amic e Amat* de Ramon Llull. Com és sabut, *Perles del Llibre d’Amic i Amat* és un intent de reescriure en vers l’opuscle místic del mallorquí convertint-lo, al mateix temps, en una obra pròpia.<sup>28</sup> Verdaguer va dur a terme una selecció d’uns cent vuitanta versicles, cosa que significava prescindir de prop de la meitat dels que componen l’original, però quedant-se amb aquells que sentia més propers a la seva sensibilitat –entre els quals, per cert, alguns d’apòcrifs.<sup>29</sup> A l’hora de reescriure’ls en vers, tot i la fidelitat que presenta respecte al text antic, no s’està, de vegades, d’ampliar-ne imatges, de potenciar-ne els aspectes narratius o d’incorporar-hi trets propis de la seva poesia.<sup>30</sup> El resultat són uns poemes en què Llull i el seu missatge continuen ben presents, alhora que Verdaguer els ha modificat a fons, fins a reeixir a fer-se’ls seus. Això és especialment observable en el to que presenten les *Perles*, molt més sentimentals i emotives que no pas els versicles lul·lians en prosa.

Va ser a mitjan anys 1890, en plena crisi personal, que Verdaguer va concebre la idea de compondre tot un llibre amb les seves adaptacions en vers de les metàfores morals de Llull. Ja n’havia inclòs algunes en llibres anteriors –a *Idil·lis i cants místics*, *Roser de tot l’any* o *Flors del Calvari*–, però en cap moment no indica que tingués la intenció de dedicar-los tot un recull complet, i menys en exclusiva. El projecte neix lligat al conflicte: després d’haver d’abandonar la casa dels marquesos de Comillas, Verdaguer devia rellegir l’opuscle lul·lià, sens dubte buscant-hi consol, al palau episcopal de Vic, en els dies de maig de 1893 que va passar-hi abans de dirigir-se cap a la Gleva. Aquesta lectura afavoreix la presència de lemes lul·lians a *Roser de tot l’any*, que en aquell moment Verdaguer publicava a *La Veu de Catalunya*.<sup>31</sup> La idea de com-

27. Vegeu Serrallonga 2014.

28. Vegeu el suggeridor article de Torrents 2003, com també Molas 2006 i Santanach 2016b.

29. Per a la complexa tradició textual de *Llibre d’Amic e Amat*, inclosa la delimitació dels versicles apòcrifs, vegeu Guilleumas 1954 i Llull 2012.

30. Per a una anàlisi dels recursos emprats per Verdaguer a *Perles*, vegeu Malé 1995-1996.

31. Tal com indica Joaquim Molas, «els lemes i les glosses de Llull, en l’edició de *La Veu*, no comencen fins al mes d’agost»; en la versió en llibre, adaptada al calendari de 1894, hi va fer diversos canvis, entre els

pondre un volum a partir del llibre lul·lià devia anar madurant a partir de llavors, i sorgeix definitivament, segons ell mateix relata al pròleg de *Perles*, durant l'estada que, el desembre de 1894, va fer a Miramar, convidat per l'arxiduc Lluís Salvador. Allà va tenir ocasió de rellegir «lo *Llibre de l'Amic i l'Amat* amanit amb uns comentaris castellans». <sup>32</sup> Es tractava de l'edició, en fascicles i que va romandre inacabada, elaborada per Jeroni Rosselló. <sup>33</sup>

En la nova lectura, sempre segons la recreació literària que fa, al pròleg de *Perles*, del record que guardava de la trobada amb l'opuscle místic a Mallorca:

aquelles *dialogacions* i *càntics* que sabia mig de cor me feren una impressió tota nova, i en aquella soledat, en lo bell cor de la nit, davant la imatge de son il·luminat autor, que lluïa en marc tan pobre com son hàbit en la paret, com a primer i principal ornament de la cambra, els trobí un nou sentit i una sabor mística superior a la de tots los llibres místics escrits per la mà de l'home. Aquella sentor regalada me tornà al paladar de la memòria tota la nit, i esperí la claror del dia mig despert i mig en somnis, assaborint, i no sé si diga remugant, aquells misteriosos conceptes sempre amb creixenta fruïció. Fora dels llibres sagrats, jo no recordo haver llegida poesia mística més alta i que entràs més lluminosa en la meva ànima.

És remarcable la insistència en la condició d'obra mística del *Llibre d'Amic e Amat*, per sobre de la resta de produccions humanes i només assimilable als «llibres sagrats», és a dir, especialment al *Càntic dels càntics*. D'acord amb aquest passatge, la consideració que Verdaguer té de Lluís s'ha d'equiparar amb la que, potser no gaire abans, expressava respecte de sant Joan de la Creu, l'«hoste de l'*Hortus Conclusus*», com en deia a *Los jardins de Salomé*.

La manca de dades concretes a l'hora de datar *Los jardins*, i també la versió del *Càntic dels càntics*, contrasta amb les que sí que tenim de les *Perles*. Tot sembla indicar, d'acord amb el pròleg citat, que n'hauria concebut la idea i iniciat la redacció el desembre de 1894, a Miramar. Després, atrafegat amb altres llibres, i absorbit pel conflicte, n'hauria aturat temporalment la composició, i no l'hauria reprès seriosament fins al març de 1896, ja a la Santa Creu de Vallcarca, on s'hi hauria dedicat fins a enllestir el llibre el juliol del mateix any, amb el pròleg inclòs i sols a l'espera de fer-hi una darrera repassada. <sup>34</sup>

quals cal destacar la introducció de lemes lul·lians que no trobem al setmanari (Molas 2014: 142). Per al llibre, vegeu la recent edició de M. Carme Bernal en Verdaguer 2019.

32. Per al pròleg de les *Perles*, Verdaguer 2006, p. 391-394.

33. Santanach 2018, p. 200-201.

34. Vegeu Guilleumas 1988, p. 51-55, 104, com també Molas 2014, p. 149-150.

Al voltant d'aquestes dates, o no gaire abans, com hem vist, hauria treballat en la seva versió del *Càntic dels càntics* i hauria redactat *Los jardins de Salomó*. La proximitat cronològica i el fet de respondre a uns mateixos interessos místics legitimen la vinculació de les tres obres. Ens permeten, així mateix, plantejar la possibilitat que les *Perles* sorgissin de la necessitat de reescriure l'obra de Llull, amb la finalitat consoladora, però també per tal d'adquirir-ne l'«autoritat». I és que les *Perles* són un intent de seguir de prop el referent lul·lià –«servilment», concretava a *Los jardins*, parlant del *Càntic* i de sant Joan. D'aquesta manera, l'obra resultant no és mística per la «bona voluntat de l'autor», com afirmava al pròleg de 1882 d'*Idil·lis i cants místics*, sinó que ho és sobretot, i principalment, perquè darrere del text resultant hi ha un autor amb autoritat i reconegut per la tradició. Però l'expressió, la forma i part del contingut són inequívocament verdaguerians, perquè el poeta de Folgueroles no pretenia escriure «a la manera de Llull», sinó reescriure el *Llibre d'Amic e Amat* i, en aquest procés, fer-se'l seu. Al mateix temps, paral·lelament a aquesta assimilació personal, els adaptava al gust dels lectors contemporanis posant-los «en vers a la moderna». Aquesta darrera expressió, igualment treta del pròleg de *Perles*, té interessants implicacions literàries, però ja no correspon analitzar-les aquí.

## Bibliografia

J. CAMPS ARBÓS, 2018: «Literatura i religiositat en Jacint Verdaguer: una lectura del pròleg d'*Idil·lis i cants místics*», *Anuari Verdaguer*, 26, p. 205-226.

J. M. de CASACUBERTA, J. TORRENT I FÀBREGAS, eds. (1977): *Epistolari de Jacint Verdaguer*, V, (1885-1886), Barcelona, Barcino (Biblioteca Verdagueriana, X).

GUILLEUMAS, Rosalia (1954): «Apèndix. Versicles apòcrifs del “Llibre d'Amic e Amat”», dins Ramon LLULL, *Llibre d'Evast e Blanquerna*, 4 vols., ed. Salvador Galmés, Barcelona, Editorial Barcino, 1935-1954, IV, p. 129-152.

JUAN DE LA CRUZ, 2002: *Poesía completa y comentarios en prosa*, ed. Raquel Asún, Barcelona, Planeta.

R. LLULL, 2012: *Llibre d'amic e amat*, edició crítica d'Albert Soler i Llopart, Barcelona, Barcino, segona edició revisada (Els Nostres Clàssics, B, 13).

J. MALÉ I PEGUEROLES, 1995-1996: «Les *Perles* a la llum del *Llibre d'amic e amat*: anàlisi dels recursos de poetització», *Anuari Verdaguer*, 9, p. 329-342.

J. MALÉ I PEGUEROLES, 1997-2001: «El misticisme de Jacint Verdaguer segons Carles Ribas», *Anuari Verdaguer*, 10, p. 19-51.

J. MOLAS, 2002: «Notes sobre la poètica de Verdaguer», *Anuari Verdaguer*, 11, p. 25-43. Ara dins MOLAS 2014: 157-187.

J. MOLAS 2005a: «*Idil·lis i cants místics*», dins VERDAGUER 2005: 985-988. Ara dins MOLAS 2014: 121-125.

J. MOLAS, 2005b: «*Roser de tot l'any*», dins VERDAGUER 2005: 833-836. Ara dins MOLAS 2014: 140-144.

J. MOLAS, 2006: «*Perles del "Llibre d'Amic e Amat"*», dins VERDAGUER 2006: 387-389. Ara dins MOLAS 2014: 148-151.

J. MOLAS, 2014: *Llegir Verdaguer*, pròleg de Ramon Pinyol, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Abat Oliba, 293).

M. MONTOLIU, 1907: «Algunes notes sobre el misticisme de Verdaguer», dins Jacint VERDAGUER, *Càntic dels càntics* precedit de *Els Jardins de Salomó*, Barcelona, Tipografia de L'Avenç, p. 5-24. Citem per l'edició en Jacint VERDAGUER, *Nerto. Càntich dels càntichs*, Barcelona, Il·lustració Catalana, s. d. (Obres Completes de Mossen Jacint Verdaguer. Edició Popular, XXI), p. 119-137.

L. NOGUERA CLOFENT, 2006: «Els idil·lis de Verdaguer: mística, bucolisme i cançó popular», *Anuari Verdaguer*, 14, p. 357-372.

J. SANTANACH SUÑOL, 2016a: «El cuc que esdevingué crisàlide. Per a la lectura de *Sum vermis* de Jacint Verdaguer», *Els Marges*, 108, p. 76-90.

J. SANTANACH, 2016b: «"No cal ser pescador de perles": El *Llibre d'amic e amat*, de Ramon Llull a Jacint Verdaguer», *El Procés. Revista contracultural*, VIII, p. 117-124.

J. SANTANACH SUÑOL, 2018: «De Jeroni Rosselló a Salvador Galmés, passant per Mateu Obrador. Un segle de publicacions lul·lianes a Mallorca (1859-1950)», *Estudis Romànics*, XL, p. 193-214.

S. SERRALLONGA, 2014: «El Càntic dels càntics de Verdaguer», dins *Verdaguer llegit per Segimon Serrallonga*, edició i pròleg de Ricard Torrents, Vic: Càtedra Verdaguer - Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya, 2014 (Quaderns de la Càtedra Verdaguer d'Estudis Literaris, I), p. 105-135, prèviament publicat en *Anuari Verdaguer 1995-1996* (1999), 9, p. 89-113.

R. TORRENTS, 1995: *Verdaguer. Estudis i aproximacions*, Vic: Eumo (Estudis Verdaguerians, 2).

R. TORRENTS, 1995a: «*Vora la mar*. Un microcosmos verdaguerià», dins R. TORRENTS 1995, p. 143-162. Prèviament publicat en *Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans*, III, a cura de Narcís Garolera, Barcelona: Curial, 1985, p. 209-231.

R. TORRENTS, 2002: *Verdaguer, un poeta per a un poble*, Vic: Eumo Editorial, segona edició corregida (Biblioteca de la Universitat de Vic, 3).

R. TORRENTS, 2003: *De Llull a Verdaguer i de Verdaguer a Llull, o la simposia transcendental*, pròleg de Pere-Joan Llabrés i Martorell, Palma: CETEM (Publicacions del Centre d'Estudis Teològics de Mallorca, 36).

A. VEGA, 2018: «Verdaguer, Llull i la tradició mística europea», *Anuari Verdaguer*, 26, p. 317-326.

J. VERDAGUER, 1908: *Els pobres. Els sants*, L'Avenç (Col·lecció d'Obres Pòstumes).



J. VERDAGUER, 1999: *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*, a cura de Ramon Pinyol, Barcelona: Proa («Alí Bei», 6).

J. VERDAGUER, 2003: *Prosa*, a cura de Joaquim Molas i Isidor Cònsul, Barcelona: Proa (Totes les Obres, 1).

J. VERDAGUER, 2005: *Poesia*, vol. 1, a cura de Joaquim Molas i Isidor Cònsul, Barcelona: Proa (Totes les Obres, 3).

J. VERDAGUER, 2006: *Poesia*, vol. 2, a cura de Joaquim Molas i Isidor Cònsul, Barcelona: Proa (Totes les Obres, 4).

J. VERDAGUER, 2015: *Flors del Calvari*, a cura de M. Àngels Verdaguer Pajerols, Folgueroles-Vic: Verdaguer Edicions - Societat Verdaguer (Obra Completa en Edició Crítica, A 16).

J. VERDAGUER, 2019: *Roser de tot l'any. Dietari de pensaments religiosos*, a cura de M. Carme Bernal, Folgueroles-Vic: Verdaguer Edicions - Societat Verdaguer (Obra Completa en Edició Crítica, A 14).