

De les idees estètiques de la Renaixença a l'obra de Verdaguer. Verdaguer, els germans Milà i Fontanals, Llorens i Barba i Coll i Vehí

Joan Cuscó i Clarasó

Doctor en Filosofia

La nostra aproximació a Verdaguer serà feta des de la filosofia, és a dir, cercant el *perquè* de la seva producció poètica (artística). Cercant l'home que hi ha darrere les paraules i que s'expressa (es construeix i viu) a través de les paraules (de la creació artística). L'home de carn i ossos que sent la vocació artística i la necessitat vital de fer art. Per dir-ho d'una altra manera, el lloc de trobada entre l'ideal estètic i l'ésser humà, el qual s'esdevé en l'art.

Es tracta de cercar l'ideal estètic de l'època en l'obra de Verdaguer a través del diàleg i del contrast amb les figures més importants del moment. No només perquè són els seus contemporanis sinó, també, perquè són aquells de qui moltes vegades rep suport i crítiques.

Per Manuel Milà i Fontanals, «*el artista se distingue esencialmente del filósofo: este busca leyes generales, aquel representaciones concretas y vivientes*» (Milà, 1888: p. 83). I Verdaguer, l'artista, posa en pràctica i modula (desplega i replega) allò que diuen la filosofia de Llorens i Barba i les lliçons d'estètica de Pau Milà i Fontanals. A partir de les dades concretes de l'experiència individual i col·lectiva vol participar de l'ideal com a procés íntim i complex. És a dir, fa allò que explica Manuel Milà i Fontanals.

Estudiar l'obra de Verdaguer des d'aquesta perspectiva no només serveix per fer una bona aproximació (tot i que sintètica) a la Renaixença i als seus protagonistes (Pau i Manuel Milà i Fontanals, Llorens i Barba, Coll i Vehí...), sinó també per aproximar-se a qüestions d'abast més general: perquè és en aquest moment històric quan la reflexió estètica contemporània catalana planta les arrels, i perquè gràcies a ella la cultura catalana (des de la literatura fins a l'arquitectura i la pintura) pot fer un salt qualitatiu (un punt d'inflexió irreversible).

D'altra banda, aquesta perspectiva permet veure com el que en un primer moment són reflexions teòriques i/o acadèmiques es materialitzen en l'obra de Verdaguer i adquireixen una expressió consistent.

Més enllà de la Renaixença

Si mirem l'obra de Verdaguer des de la perspectiva de la interpretació filosòfica direm, en primer lloc, que hi rebrosten (s'entrellacen i coevolucionen) quatre grans directrius heretades de la generació d'autors que el precedeix (Llorens i Barba, els germans Milà i Fontanals...), que són:

1) *La perspectiva romàntica*, i hereva de Herder, *segons la qual la filosofia té una base naturalista*. Això vol dir que la cultura i la natura formen una mateixa realitat, i no pas dues de separades: dos vessants que constitueixen l'ésser humà i es reconcilien en l'art.

2) *El nacionalisme cultural* de Llorens i Barba (hereu del *Volksgeist* alemany), segons el qual cada cultura és un pou de riqueses sobre el qual cal treballar en cada present. És a dir, que les arrels de la cultura són les de la tradició cultural i lingüística en què hom ha nascut. Que s'ha de tenir molt en compte l'element popular i la tradició oral.

3) *La consciència de l'estret lligam entre el sentiment religiós i el sentiment estètic*, perquè, tal com diu Pau Milà a l'*Estètica Infantil* (1878),

de duptes y negacions
no'n surten grans concepcions.
Inspiració y heroisme
no viuen d'escepticisme.
L'artista que'n duptes viu
cada dia's contradiu.
La societat que és atea
res de gran en les arts crea.
Quan la terra del cel se divorcia
adéu pau, y consol y poesia.

Relació defensada i teoritzada tant per Pau com per Manuel Milà i Fontanals, i per Llorens i Barba.

4) La *visió històrica i orgànica* de la consciència, del pensament i de l'art que hi ha en Llorens i Barba.

Tot plegat, englobat en una mirada romàntica en què allò que és humà s'interpreta a partir de la metàfora de l'Art i de l'artista, i en què l'obra d'art és concebuda com l'esforç per aconseguir l'expressió adequada. Una expressió que permet definir un projecte d'emancipació i regeneració de la humanitat a partir d'un retorn al passat que serveix per construir el present. D'un projecte que és individual i col·lectiu al mateix temps.

Bona mostra de què és aquest projecte en el qual s'implica Verdagner la trobem reflectida en un fragment de *L'Atlàntida* en què llegim:

A sos fills i nissaga, deixa'ns la dolça lira;
 lo grec degué afegir-hi vibrantes cordes d'or;
 puix quan canta les guerres i quan d'amor sospira,
 desvetlla encara els somnis o tempestats del cor.
 Font que del cel adolles la música a la terra,
 oh lira!, vessa encara tos càntics matinals;
 escampa'ls com niuada d'aucells pel pla i la serra,
 i canta-li a ma pàtria sos mai escrits annals.

Així mateix, i en segon lloc, podem dir que Verdagner aconsegueix un altre fet cabdal: superar la dualitat que va caracteritzar la Renaixença i, per tant, obrir les portes a noves possibilitats. Verdagner sintetitza en la seva poesia (així com Gaudí ho farà en l'arquitectura) aquests quatre elements que hem esmentat i, a més, reconcilia la *Renaixença plorosa* de Pau i Manuel Milà i Fontanals, Gaietà Vidal i Valenciano o Francesc X. Llorens i Barba, amb la *Renaixença riolera* d'Anselm Clavé, Eduard Vidal i Valenciano, Abdó Terrades o Josep Robreño. És a dir, la Renaixença popular i la Renaixença acadèmica i oficial. I això vol dir que ajunta la vivacitat de la cultura oral i popular amb el rigor de la cultura acadèmica i oficial. I aquest és, per tant, un moment fundacional de la cultura catalana contemporània.¹ I és per això que considerem encertada l'afirmació de Sebastià Juan Arbó quan, en tractar el cant cinquè de *Canigó*, diu:

1. Sobre les dues vies de la Renaixença es pot consultar: Rodolf LLORENS. *Josep Robreño. El nou concepte de la Renaixença*. Barcelona: Ariel, 1982.

És veritat que la cançó de la clotxa ha estat escrita imitant les antigues cançons de gesta; com ha dit el poeta Manent, aquests cants degueren ésser compostos sobre el motlle dels que havia escrit Milà i Fontanals, d'influència també ben marcada en el nostre poeta.

Verdaguer, però, s'encarregà d'infondre ànima a allò que en mans del vell professor, malgrat les bel·leses i la força aparent, ens sona sempre fred i acadèmic, a composició de laboratori, en fi, de professor.²

Verdaguer relliga la *Renaixença plorosa* i la *Renaixença riolera*. Conjuga el passat amb el present i amb el futur, la nostàlgia amb l'afirmació, i allò culte amb allò popular.

Aquesta constatació de la nostàlgia i la voluntat de superar-la treballant *des, en i per* al present és clara en Verdaguer. Ho manifesta en la poesia que l'any 1903 va editar Joan Condinach:

Catalunya, pàtria plorosa,
i com se perden tes costums!
Lo de casa se t'empolsa
y ab lo d'altres te presums:
tes cansons les oblidares,
tes castells los aterrades [...].
Si no vénen pas de Fransa
ja los trajos no són bells [...].
Ja ton poble, Catalunya,
fins oblida son parlar.

I era del tot clara en el discurs llegit l'any 1867 a la Font del Desmai:

Vos diran que la nació catalana té els arrels tan fondes com elles en la terra, que viu amb la seva vida [...]. Però, si quiscun de nosaltres, com un infantó que obre la gàbia a un aucellet presoner, etgegam i deixam volar a la seva nostres cors, i que ens contarán allavors de records aqueixes clotades i afraus, aqueixos passeigs i torrenteres! [...] Allavors, com per art d'encantament, se'ns obriran les roques per ensenyar-nos sos més amagats secrets, i les serres i plans nos obriran los llibres d'or de ses recordances. Cada fulla de ses arbredes que rodolarà per l'herbei nos mostrarà escrit

2. Sebastià JUAN ARBÓ. *La vida tràgica de mossèn Jacint Verdaguer*. Barcelona: Planeta, 2002, p. 334.

un somni que ens escapà prenent la fresca o passejant sota de l'ombra, i cada alè d'aire ens ne durà un de nou (Verdaguer, 2002: p. 28).

I serà el mateix Manuel Milà qui amb el pas dels anys canviarà la seva manera d'entendre el valor i l'ús de la llengua catalana, i qui reconeixerà l'esforç de Verdaguer: «la llengua que se considerava poch y molt sovint per indignes matèries, te ara obres de gran preu» (Milà, 1895: p. 432). I aleshores demanarà «més realitat» al catalanisme (i menys discussions teòriques) i més interès pels costums i l'arquitectura del país. I reconeixerà el paper de la poesia popular en la revifalla de la poesia culta en català: «la poesia dels poetes se inspira de la poesia del poble» (ibídem: p. 438).

De fet, Verdaguer no només reconciliarà la llengua viva amb el llenguatge artístic sinó que també reconciliarà la saviesa popular (de la tradició oral) amb la saviesa de l'alta cultura o de la cultura clàssica. Per això al poema «La Via Lactea» d'*Al Cel* explica:

Demaní el seu a un vell pastor de Núria,
i em digué que és la via de sant Jaume,
per on, a son exemple,
les ànimes se'n pugen a la Glòria.
No sabia més lletra que ses cabres,
lo vell pastor de Núria,
mes posí sa contesta lluminosa
damunt la d'Aristòtil
i la de tots los savis de la Grècia.

Art i religió: de les consideracions acadèmiques dels Milà a l'obra de Verdaguer

Pau i Manuel Milà i Fontanals (com Llorens i Barba) tenien ben clar l'estret lligam entre la creació artística i la religió, al llarg de la història i en el present.

L'art més elevat és aquell que s'acosta a la bellesa, a la veritat i a la bondat o, dit en altres paraules, el que permet ennoblir l'ànima humana i acostar-la a la transcendència. Pau Milà ho va deixar escrit en alguns dels aforismes de la seva reflexió estètica: «L'artista deu mirar vers l'horitzón / en qu'el cel ab la terra se confon», «Quan acaben les creences / comencen les

decadències» i «L'esperit té necessitat / de bo, bell y veritat». I Verdaguer ho feia explícit al pròleg de *Brins d'espigol*: «La fe i la religiositat dóna a totes les coses un valor més alt del que tenen en si» (Verdaguer, 2002: p. 125).

Per tant, Verdaguer fa possible, mitjançant la concreció artística (poètica), allò que Manuel Milà demanava en els seus tractats acadèmics: la realització de la bellesa mitjançant l'ésser humà o, dit en altres paraules, la contribució de l'ésser humà a l'ordre universal.³

Verdaguer universalitza la poesia (cultura) catalana perquè el poeta sap, tal com digué Manuel Milà, que: «la poesia té un valor real i propi, que consisteix en elevar l'ànima a les regions de lo bell, ennoblir ses afecions, conreuhar ses inclinacions dretes, y disposarla a gracia y elegancia moral» (Condinach, 1903: p. 86). I és que en la paraula, que segons Milà és l'instrument que permet vehicular el pensament i la poesia, s'esdevé la trobada de la doble naturalesa humana. És a dir, el retrobament d'allò que és espiritual i d'allò que és físic: «en la palabra el hombre encuentra el complemento y la manifestación de su propio ser, natural es que hable» (Milà, 1888: p. 166). I a través de la poesia Verdaguer va retrobar la pàtria (*Canigó* o *Llegenda de Montserrat*), la religió (*Flors del calvari* o *Al Cel*) i ell mateix (*L'Atlàntida* o *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*).

Metafísica i mística

Seguint el fil del lligam entre art i religió, i entre Verdaguer i les figures cabdals del moviment de la Renaixença, cal veure les correspondències entre la filosofia de Llorens i Barba i l'obra de Verdaguer. És a dir, la correspondència entre dos autors que a mesura que avançava la seva vida tendien cap al misticisme (i consolidaven el seu interès i el seu coneixement de la mística castellana). Tot plegat, en un procés que també trobarem en Gaudí.

Per Llorens i Barba, «*el artista [...] tiene siempre un ideal*» (BC, ms. 1472: p. 289).⁴ La diferència, però, entre les diferents disciplines (o entre

3. Vegeu Manuel MILÀ i FONTANALS. *Principios de estética*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona, 1857, p. 55-62.

4. Aquest fragment de Llorens i Barba, i alguns altres que hem inclòs en la nostra exposició, pertanyen a un manuscrit de les seves lliçons de filosofia que es conserva a la Biblioteca de Catalunya (per tant, en citar-los posarem: BC, ms. 1472: pàgina).

les arts i la filosofia i les ciències, i entre la filosofia i les ciències), radica en el fet que el pensament es pot materialitzar de formes diferents. És a dir, que la manera com se cerca i s'aconsegueix caminar cap a aquest ideal que és la veritat i l'absolut és diferent, tot i que en el fons és la mateixa recerca i expressa les mateixes veritats. I això és així perquè «*en todo pensamiento distinguimos la materia o sea aquello que lo hace pensamiento de tal cosa y no de otra, de la forma o sea el modo como la cosa es pensada. La materia depende del objeto: la forma del sujeto*» (BC, ms. 1472: p. 379).

Així, doncs, la investigació psicològica comença en l'experiència, després estudia els fonaments del coneixement humà a través del treball filosòfic i, tot plegat, es resol (o culmina), en la metafísica, la qual tracta «*la naturaleza origen y valor de nuestro conocimiento*» (BC, ms. 1472: p. 382). Per tant, ni el filòsof ni l'artista no es queden en la psicologia ni en la filosofia. Albiren la recerca de la veritat última, perquè «*la ley suprema que sigue a la razón humana consiste en pasar de lo condicional a lo incondicional, o de lo finito a lo infinito. Esta ley se reconoce analizando cualquier pensamiento concreto*» (BC, ms. 1472: p. 394). I això vol dir que tant en la filosofia com en l'art el coneixement tendeix a l'absolut. És a dir, a la recerca dels primers principis a partir de la realitat concreta i fragmentària. Per això tant la metafísica de Llorens i Barba com la poesia de Verdaguer comparteixen els mateixos objectius: «*señalar tres cosas: el alma (psicología racional), el mundo (cosmología) y Dios (teodicea)*» (BC, ms. 1472, p. 395). I és que, si neguem la realitat d'aquests tres aspectes de la realitat, neguem la racionalitat humana.

Això vol dir que l'ànima és diferent del cos, que l'estudi complet de la natura ens porta fins a un sistema general de finalitats que abraça tots els éssers que observem. I a partir d'aquí, com que

el mundo es afirmado contingente y limitado; y como nos es imposible dejar de pasar de lo contingente á lo necesario, de lo finito á lo infinito, y como por otra parte ambas cosas puestas en un mismo ser son contradictorias, por esto la mas necesaria así como la más alta de las afirmaciones racionales es la de un ser que siendo distinto del mundo es la causa suprema, inteligente y libre de cuanto existe. La idea del ser supremo que nos dá la Metafísica recibe nueva claridad del análisis de nuestra constitución moral. (BC, ms. 1472, p. 395-396)

Així, doncs, el camí que l'un fa a través de la filosofia i de la metafísica, l'altre el fa a través de la religió i de la poesia, i en l'inici d'ambdós autors hi ha la investigació psicològica (coneixement concret de l'ésser

humà i de les seves capacitats), l'aproximació a la naturalesa, i, al final de tot, l'absolut que dóna sentit i coherència a tot plegat: a la vida humana i a l'existència de l'univers. Però l'absolut és incognoscible, inabastable, racionalment. Per això el coneixement es resol en la mística.

De la universitat al carrer

Verdaguer també posa en pràctica les reflexions i aportacions acadèmiques de Manuel Milà i de Coll i Vehí. Amb relació al que explicava Manuel Milà a la seva càtedra a la Universitat de Barcelona, i, a banda del que ja s'ha dit, és ben clar que Verdaguer accepta que els tres «objectes» principals de la poesia (i en general de tota obra d'art) són: la religió, l'ésser humà (sobretot l'ésser moral) i la naturalesa. Alhora, Verdaguer també posa en solfa els consells de Coll i Vehí, per a qui en la literatura s'hi ha de retrobar tres aspectes: el filosòfic, el tècnic i l'històric: «*La literatura comprende tres partes; una filosófica (estética), otra preceptiva (teórica) y otra histórico-crítica*» (Coll i Vehí, 1856). A més, Coll i Vehí defensarà que en la poesia el ritme lingüístic ha d'estar en consonància amb el moviment d'allò que es descriu. Com diu al Diàleg VI: «*el mérito del escritor consiste en colocar los vocablos de modo que el acento rítmico, el ideológico y el patético concuerden, complaciendo igualmente al oído, la inteligencia y el corazón*» (Coll i Vehí, 1866). I aquesta és una fita que Verdaguer havia d'aconseguir. I que l'aconsegueix ho mostra la vivacitat de la seva obra.

Religió i dolor: dels germans Milà a Verdaguer i Gaudí

És ben clar que tant els germans Milà i Fontanals com Verdaguer i Gaudí van tenir clar l'estret lligam entre l'art i la religió (entre el sentiment estètic i el sentiment religiós). Malgrat tot, entre els dos primers i els dos segons hi ha una diferència qualitativa. Una diferència que, d'altra banda, té a veure amb la procedència social dels uns i dels altres. Així, mentre els primers són fills d'hisendats i pertanyen a l'elit social i intel·lectual, els dos segons provenen de la menestralia de comarques i tindran una postura clarament contrària a l'opulència i a la vanitat de la dinàmica societat industrial que és Barcelona en aquells anys.

Aquest fet queda ben clar quan Joan Maragall visita Gaudí al Park Güell i descobreix l'enorme distància que els separa a l'hora d'entendre el valor i el sentit del sentiment religiós. Sobretot si tenim en compte que a partir dels anys 80 del segle XIX Gaudí s'encamina a una vida d'ascetisme estricte. Vegeu les paraules de Maragall:

Gaudí em convidà acompanyar-lo a visitar el Park Güell [...]. Vàrem parlar molt i logrà fer-me entrar en la seva idea de decoració meridional. Però després, enfondint, enfondint, arribàrem a un punt en què de cap manera poguérem entendre'ns. Ell, en el treball, en la lluita, en la matèria, per a realitzar la idea hi veu la llei del càstig, i s'hi delita. No vaig poder dissimular la meua repugnància per un tal sentit negatiu de la vida i vam discutir una mica, molt poc, ja que de seguida vaig veure que no podíem entendre'ns. Jo que creia ser tan profundament catòlic! Vaig comprendre que la tradició catòlica dogmàtica la representava ell, que, ortodoxament, ell estava en lo fort; que jo al seu costat era un aficionat tot travessat d'heterodòxies.⁵

Com els germans Milà i Fontanals, Verdaguer i Gaudí tindran molt clar que l'art més elevat és aquell que expressa idees religioses. I és que, tal com Verdaguer diu al poema «In Principio» d'*Al Cel*, Déu va crear poetitzant i l'artista ha de fer el mateix per tal d'eleva la vida a la terra, és a dir, d'ennobrir-la a través del seu esforç. No en va, a la seva obra la contemplació (com a activitat activa i no pas passiva) i l'eremita (la vida com a peregrinació, aprenentatge inacabable i desplegament d'allò veritablement humà) són constants. I per això mateix, quan l'any 1891 Gaudí planteja als promotors el pla de la Sagrada Família, els diu que parteix dels tres dogmes fundacionals de la religió cristiana: l'Encarnació, la Redempció i la Salvació. Protagonitzats per la Trinitat al cel (Pare, Fill i Esperit Sant) encarnada a la terra (Josep, Jesús i Maria).

Així, doncs, malgrat que és ben clar que Verdaguer i Gaudí comparteixen amb Llorens i Barba, amb els Milà i Fontanals i amb Torras i Bages la visió de l'art com a fecundador i aglutinador d'un poble, la vivència que en tenen és radicalment oposada.

Al final de la vida de Verdaguer i de Gaudí, aquest dolor es fa cada vegada més fort, amb la qual cosa tendeixen a radicalitzar cada vegada més l'actitud i la vivència religiosa mitjançant l'ascetisme i la renúncia a la

5. Joan MARAGALL. *Obres Completes*. Barcelona: Selecta, 1981, p. 1017.

vida terrenal: Gaudí es tanca a la Sagrada Família i Verdaguer, en el pròleg d'*Al Cel*, diu ben clarament:

Vull anar al Cel [...]. Quantes vegades a l'ensopegar una d'aqueixes poques ànimes angelicals, que estan de pas en lo món, com les orenetes, li he dit al veure-la'n sortir: Ànima, bona ànima, ensenya'm lo camí del Cel! [...] Lo Cel és la corona de la vida atribolada i l'única i bella explicació de l'enigma de les amargors que es passen en esta vall de llàgrimes. La idea del Cel està íntimament lligada amb la de la creu, com la conseqüència a la premissa, com la collita a la sembra, la flor a l'arrel i l'aureola de raigs a la testa del màrtir. [...] admirable comportament lo de la divina providència amb nosaltres. Ella expressament omple de pedres i voreja d'espines los camins d'ací baix, perquè en compte d'afectar-nos-hi, aixequem los ulls allí dalt i a cada pas que fem vers la felicitat terrena, nos posa un entrebanc perquè, vulgues no vulgues, la cerquem allà a on és [...]. L'home és un presoner sobre la terra, puix la seva ànima, per son origen i per sa fi, és tota celestial; més és un presoner tan fet a ses cadenes, als sofriments i a la presó, que s'esglaia de sentir obrir la porta de sortida [...]. Ales, ales de fe i d'esperança per volar falten a l'ànima en aquest temps de fredor; no pas caminadors ni crosses per caminar, i menys traves i grillons de dubte i negació per arrelar-se i consecrar en lo desterro. [...] Ara més que mai cal parlar d'una altra Glòria als qui viuen i moren per l'enganyosa glòria del món; ara més que mai convé recordar als assedegats d'or que no ho és tot lo que lluu i que part damunt de la teulada hi ha altre or i altres béns de més valia (Verdaguer, 2002: p 129-132).

És clar que aquestes paraules de Verdaguer mostren el mestratge de Pau Milà i remetent al que diu a la seva *Estètica infantil*. Però l'actitud és radicalment oposada (ha passat de l'edat infantil a l'edat adulta). Pau Milà havia escrit:

l'artista deu mirar vers l'horitzó
en qu'el cel ab la terra se confón [...]
de duptes y negacions
no'n surten grans concepcions.
Inspiració y heroisme
no viuen d'escepticisme.
L'artista que'n duptes viu
cada dia's contradiu.
La societat que és atea

res de gran en les arts crea.
 Quan la terra del cel se divorcia
 adéu pau, y consol y poesia.⁶

I tot i que en Verdaguer també hi ressonen les paraules del vell Manuel Milà (que havia dit: «*El arte ha debido á la religión su origen y sus aspiraciones más elevadas, más eficaces y más puras [...]. La religión, por su parte, nunca ha desdenado el servicio de las bellas artes*»⁷), la distància que s'estableix entre ambdós és la mateixa que Maragall havia constatat en visitar el Park Güell. I és que, com ja havia dit Pau Milà, l'art de veritat obre les portes al «sentiment d'infinít».

Bibliografia

- COLL I VEHÍ, Josep (1856). *Elementos de literatura*. Madrid: Rivadineyra.
 — (1862). *Compendio de retórica y poética*. Barcelona: Diario de Barcelona.
 — (1866). *Diálogos literarios*. Barcelona: Juan Bastinos e hijo.
 CONDINACH, Joan (1903). *Aplech de sentències insígnies*. Barcelona: La Hormiga de oro.
 LLORENS I BARBA, Francesc Xavier (1920). *Lecciones de Filosofía* (3 v.). Barcelona: Universitat de Barcelona.
 — (s. d.). «Explicación del curso de la clase de filosofía y su historia. Catedrático D. Francisco Javier Llorens» (manuscrit inèdit). Biblioteca de Catalunya, ms. 1472.
 MILÀ I FONTANALS, Manuel (1857). *Principios de estética*. Barcelona: Diario de Barcelona.
 — (1873). *Principios de literatura general y española*. Barcelona: Diario de Barcelona.
 — (1881). *D. Pedro Calderón de la Barca*. Barcelona: Imp. Jaume Jipus.
 — (1888). *Obras completas*, I. Barcelona: Librería Álvaro Verdaguer.
 — (1892). *Obras completas*, IV. Barcelona: Librería Álvaro Verdaguer.

6. Pau MILÀ I FONTANALS. *Estètica infantil*. Barcelona, 1878

7. Manuel MILÀ I FONTANALS. *Principios de literatura general y española*. Barcelona: Diario de Barcelona, 1873, p. 98.

- (1893). *Obras completas*, V. Barcelona: Librería Álvaro Verdaguer.
- (1895). *Obras completas*, VI. Barcelona: Librería Álvaro Verdaguer.
- MILÀ I FONTANALS, Pau (1851). *Historia del arte* (apunts inèdits). Centre de Documentació del Museu de Vilafranca.
- (1878). *Estètica infantil*. Barcelona.
- (s. d.). *Historia de las bellas artes* (apunts inèdits). Centre de Documentació del Museu de Vilafranca.
- (s. d.). *Teoría artística* (apunts inèdits). Centre de Documentació del Museu de Vilafranca.
- (s. d.). *Estetica* (apunts inèdits). Centre de Documentació del Museu de Vilafranca.
- VERDAGUER, Jacint (1990). *Canigó*. Barcelona: Edicions 62.
- (1999). *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*. Barcelona: Proa.
- (2002). *Autobiografia literària*. Vic: Eumo Editorial.
- (2002). *L'Atlàntida*. Vic: Eumo Editorial.
- (2003). *Al Cel*. Barcelona: Columna.
- (2003). *Flors del calvari*. Barcelona: Columna.

Complements bibliogràfics

- ARANGUREN, José Luís (1962). *La juventud europea y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral.
- CUSCÓ I CLARASÓ, Joan (1999). *Francesc Xavier Llorens i Barba i el pensament filosòfic a Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2003). «Jacint Verdaguer i Manuel Milà i Fontanals». Dins: *Anuari Verdaguer*, 11. Vic: Eumo Editorial i Universitat de Vic.
- (2003). «Rellegir "L'Atlàntida" de Verdaguer». *Serra d'Or* [Barcelona], núm. 525.
- (2003). «Vilafranca segona pàtria de Verdaguer». *Del Penedès* [Vilafranca del Penedès], núm. 5.
- (2003). «Antoni Gaudí i Pau Milà i Fontanals: Estètica i arquitectura». *Revista del Centre de Lectura* [Reus], núm. 8.