

UNA FINESTRA OBERTA A L'OBRADOR DEL POETA:
LA PRIMERA CÒPIA COMPLETA DE *CANIGÓ*
DE JACINT VERDAGUER
(BIBLIOTECA DE CATALUNYA, 375/2)

Joan SANTANACH SUÑOL
Universitat de Barcelona

1. UN MANUSCRIT DE TREBALL

Segons tots els indicis, el ms. 375/2 de la Biblioteca de Catalunya constitueix la primera còpia completa que Jacint Verdaguer va elaborar de *Canigó*. No es tracta de cap manera d'una còpia en net, sinó d'un volum de treball, ple d'esmenes, variants i passatges cancel·lats. Després encara va transcriure el poema sencer almenys un parell de vegades. Aquestes altres còpies més elaborades, igualment esborranys en procés, per bé que sense arribar al grau d'intervenció que hi ha en determinades parts de la primera, corresponen als mss. 375/1 i 375/4 de la mateixa biblioteca. El darrer, el més net, tot i que presentí així mateix un nombre important d'esmenes, és el que a final de 1885 va anar a la impremta, segons s'infereix de la portada amb què s'obre el volum i de diverses anotacions destinades als caixistes, localitzables al llarg de les seves pàgines. La resta d'autògrafs, que són uns quants, són tots testimonis parcials, que recullen fragments de diverses parts de l'obra.¹

El ms. 375/2 ocupa, doncs, un lloc destacat entre els autògrafs de *Canigó*. M'hi referiré amb la sigla C, que és la que empro en l'edició crítica que n'estic preparant. Es tracta d'un quadern de 129 folis de paper pautat, de 310 x 215 mm, en el qual Verdaguer va intercalar fulls i plecs de qualitats i mides molt diverses. Actualment presenta una enquadernació en pergami, pròpia de la Biblioteca de Catalunya, que protegeix el conjunt de cobertes originals i ànima.²

1. Per al conjunt de la tradició manuscrita de *Canigó*, vegeu Bohigas (1981) i l'apèndix I, amb referència a alguns manuscrits localitzats després de l'estudi esmentat del filòleg vilafranquí; per a aspectes puntuals de la tradició, vegeu també Santanach (2022a).

2. Aquest manuscrit no és esmentat a l'única edició crítica per ara existent de *Canigó*, a cura de Narcís Garolera (Verdaguer 1995), que sols té presents, de forma molt escadussera, els mss. 375/4 i

En aquesta primera redacció del text complet, se superposen diversos estadis de lectures i esmenes. L'autor va incloure-hi, fins i tot, intercalant-les entre els fulls del quadern, algunes pàgines elaborades prèviament, que volia acabar de polir. La presència d'afegits preexistents no fa sinó confirmar el caràcter de manuscrit de treball que hem d'atorgar a *C*.

La composició del ms. *C* constitueix un punt d'inflexió en la gènesi de l'obra. Ara Verdagner disposava d'un primer quadern relligat que incloïa, correctament ordenats, tots els passatges que componien *Canigó*. Malgrat que abans ja devia tenir una concepció orgànica de com havia de ser el poema, que de ben segur se li havia anat concretant a mesura que avançava en la redacció de les diverses parts, no va ser fins en aquest moment que va poder valorar-ne l'efecte de conjunt. La lectura derivada d'aquesta versió en net li suscità un seguit de modificacions, algunes d'un abast important, que han quedat consignades als folis de l'autògraf.

Normalment el procés de revisió dels passatges copiats al manuscrit es pot resseguir a les pàgines mateixes, sobretot quan es tracta de modificacions que afecten versos o estrofes puntuals. Quan es tracta, en canvi, de decisions i canvis de més entitat —d'ordre i de disposició dels elements d'un cant, d'afegits de més abast, etc.—, llavors en *C* hi resten indicis, però l'aplicació de les modificacions s'ha de buscar en altres autògrafs, ja sigui en nous manuscrits parcials, o bé al segon dels complets, el ms. 375/1 —que anomeno *B*—, elaborat a continuació de *C*.

Als esborranys parcials que “depenen” de *C* hi ha poesies amb entitat per si mateixes —el «Cant de Gentil»—, i fins i tot un cant complet; és a dir, passatges extensos escrits de cap i de nou, producte de la lectura de *C*, que Verdagner no va decidir incloure en una nova còpia completa fins a elaborar el ms. *B*.³ Encara que en ocasions, a l'hora de compondre nous versos, empri fulls solts, aquestes incorporacions implicaran, al seu torn, retocs en altres passatges del poema, que, aquests sí, quedaran consignats a les pàgines de *C*. Tot plegat explica l'elevat nombre d'esmenes i variants presents al manuscrit, i la dificultat d'accedir a les lliçons que reporta. Verdagner degué preparar la segona còpia completa de *Canigó* quan la primera devia haver esdevingut gairebé impracticable.

Els aspectes que detallo a continuació, amb especial atenció en els canvis introduïts, deriven de la lectura de conjunt que el poeta va fer en disposar de la primera còpia en net del poema sencer —en una versió, no cal dir, encara lluny de la que va anar a la impremta. Això li va permetre constatar-hi algunes mancances que va decidir corregir, ja fos tenint present el conjunt de l'estructura de *Canigó* i els equilibris entre les diverses parts, ja fos completant aspectes argumentals que havien quedat poc explícits o, directament, oberts.

375/1; vegeu-ne una valoració en Santanach (2022a), com també, per a alguns aspectes lingüístics, Santanach (2023).

3. El procés de composició del «Cant de Gentil», del qual parlaré més avall, a l'apartat 4, és una mica més complex, ja que a més d'escriure'n una primera versió posterior a *C*, en un full solt que actualment forma part del ms. 375/3, i de recollir-ne una segona en *B*, a continuació el poeta en va redactar diverses altres versions, de nou en fulls solts, abans d'incorporar-lo al manuscrit que va anar a la impremta. Algunes etapes del procés es poden resseguir a la seva correspondència amb Jaume Collell (Casacuberta / Torrent (1977): 47, 52, 53-54, núm. 480, 484 i 485). Per a la composició del «Cant de Gentil», encara una mica més treballós de com el descriu l'insigne verdagneria, vegeu Torrents (1995b).

Entre les qüestions que comento a les pàgines següents, no hi incloc els versos de «Muntanyes regalades», malgrat que en la versió que se'n conserva en *C* hi hagi diversos canvis, no sols pel que fa a afegits, sinó també a supressions; hi ha, així mateix, una reordenació a fons de les intervencions de les fades, en què s'hi pot detectar l'assaig de diverses opcions. Verdaguer va donar unes quantes voltes a l'hora d'organitzar i de compondre aquesta part del cant VI, i va redactar diversos parlaments de les fades, també en fulls solts, que finalment va desestimar. Tot apunta que aquest procés de dubtes i vacil·lacions a l'hora d'organitzar la peça és anterior a *C* i que en aquesta còpia va continuar sospesant possibilitats sobre una qüestió que venia d'abans. Es tracta, en tot cas, d'un aspecte prou complex per dedicar-hi un estudi específic.

2. L'ESTRUCTURA DEL POEMA I LA FUNDACIÓ DE RIPOLL

El *Canigó* del ms. *C* presenta ja l'organització en dotze cants i un epíleg que tindrà en la versió que Verdaguer va considerar definitiva. El nombre de cants és el mateix, però el contingut presenta algunes divergències. A la primera edició, datada el 1886, no s'hi va incloure l'epíleg, que, com és sabut, Verdaguer no va recuperar fins a la de 1901 —amb el precedent de l'edició francesa de 1889, en unes circumstàncies força diferents. Tal com explica el poeta en una nota a la segona edició catalana, i abans en una altra que acompanyava «Los dos campanars» a *Pàtria* (1888), on també el va recollir, l'epíleg va mantenir-se com a part integrant de *Canigó* durant gairebé tot el procés de composició, però en va quedar fora quan el text havia d'anar a impremta. En elaborar el ms. *C*, l'epíleg encara formava part del pla general, i així mateix el trobem en el ms. *B*, la segona còpia completa; l'autor ja no el va recollir, en canvi, en el darrer autògraf, que anomeno *A*, preparat segurament com a suport per als impressors.

L'estructura en dotze cants, doncs, que permet organitzar el poema en dues meitats força simètriques, vinculables entre elles a partir d'un seguit de repeses i paral·lelismes, ja s'observa en *C*. Això no impedeix que hi hagi algunes diferències respecte a les versions posteriors. Entre aquestes, sobta d'entrada la manca d'atenció que l'autor va dispensar, en aquest estadi, als títols dels cants. Devia estar més atent a polir-ne la redacció i va deixar els títols per a més endavant, com testimonia un full escrit per ell mateix, en el qual va redactar el que semblen provatures per titular els cants i també per concretar-ne el contingut.⁴ Aquest índex deu ser posterior a la composició de *C* perquè s'hi recullen alguns títols que hi manquen, o bé que hi consten en un estadi anterior. A continuació, recullo la versió impresa dels títols i les variants que hi ha als mss. *ABC*, com també els títols de l'índex, al qual em refereixo amb la sigla *G*:⁵

4. El va donar a conèixer Ricard Torrents (1995c: esp. 227-228). Es conserva al ms. 2433 de la Biblioteca de Catalunya. N'ofereixo una edició, en diversos aspectes divergent de la de Torrents, en apèndix.

5. A l'esquerra del claudàtor hi indico el títol que presenta el cant en el text imprès, i a la dreta les variants manuscrites que en divergeixen; un guió llarg significa que el cant (o l'inici del cant, en el cas

1. L' aplech] Aplech *BC*
2. Flordeneu] *corr.* L' encís *B*, La reyna de les fades *CG*
3. L' encís] *corr.* Lo palau encantat *B*, Son palau Encantaries l estany *G*, [sense títol] *C*
4. Lo Pirineu] Lo pirineu [] passeig per las montanyas / Los pirineus *G*, Los Pirineus *C*
5. Tallafarro] [sense títol] *C*
6. Nuviatje] *corr.* Les noces *corr.* Montanyes regalades *B*, — *A*, Montanyes regalades 6. presents, histories la m o montanyes regalades *G*, Montanyes regalades *C*
7. Desencantament] La mort (*ratllat*) punició [] Desencantament *B*, la mort [] 7 historias la mort *G*, [sense títol] *C*
8. La fossa del gegant
9. L' enterro] *corr.* Llagrimes *B*, La pau en S. Marti *G*, sospirs *C*
10. Guisla] *corr.* Griselda *B*, — *CG*
11. Oliva] *corr.* Los dos monestirs *A*, Los dos Monestirs *B*, Lo nou monestir *G*, Lo monestir *C*
12. La Creu de Canigó] *corr.* Fades y monjos *B*, Fades y monjos *G*, La creu *C*

Només el títol del cant VIII coincideix plenament, en *C*, amb el finalment imprès, i són pocs els que en transmeten versions properes. Sovint, a més, són escrits en llapis, cosa que en fa més evident la provisionalitat. En tres casos ni tan sols hi ha cap proposta. En el ms. *B*, en canvi, pràcticament tots els títols coincideixen, o gairebé, amb els impresos l'any 1886, al costat d'algunes variants finalment descartades. Respecte a l'índex inclòs en *G*, cal observar que coincideix en diversos casos amb els títols recollits en el ms. *B*, o s'hi aproxima (cants III, V-VII, XII), contra *C*; només en una ocasió, en canvi, s'acosta més a *C*, com és en l'ús del singular en el cant XI, per bé que en *G* hi consta un adjectiu que manca en *C*. Aquests paral·lelismes permeten apuntar que Verdager degué elaborar l'índex entre les dues còpies completes més reculades, *C* i *B*.

A l'hora de compondre el ms. *C*, com deia, l'objectiu de Verdager no devia ser tant concretar qüestions puntuals, posem per cas els títols dels cants, com valorar-ne aspectes més generals i d'equilibri entre les diverses parts. Unes quantes de les anotacions que comentarem a l'apartat següent, i de les modificacions que va dur a terme en el cos dels cants, van en aquesta direcció. Ara bé, els canvis introduïts en els títols que consten en *C* poden ser indicatiu de modificacions en el contingut dels cants afectats. Aquesta podria ser la causa de la divergència que hi ha entre el títol del cant XI, que en *C* és «Lo monestir», en singular, com també és en *G*, i el que presenta en *B*, on passa a denominar-se «Los dos Monestirs».

El cant XI, no caldria insistir-hi, versa sobre les fundacions de Sant Martí de Canigó i de Santa Maria de Ripoll (en aquest cas, pròpiament, la refundació), de manera que el plural del títol s'adequa plenament al contingut. Si ens fixem, però, en la versió que se'n conserva en el ms. *C*, a grans trets paral·lela a la dels dos manuscrits complets posteriors, hi ha un detall que no hauria de passar desapercebut. Al f. 104 v del primer autògraf complet, cap a la meitat del cant XI, hi ha un canvi significatiu en el to de la tinta —i diria que també en la ploma usada, més fina en segon lloc. El canvi se situa just al v. 175, és a dir,

del cant VI en *A*), manca a l'autògraf indicat. Transcriu aquest text, i la resta dels citats, d'acord amb els testimonis d'on provenen, ja siguin manuscrits o impresos, sense regularitzar-los ortogràficament.

quan el relat, després de seguir Guifre en l'edificació de Sant Martí i d'acompanyar-lo en els seus remordiments, recupera el personatge de l'abat Oliba i planteja la construcció d'un nou monestir a Ripoll.

S'ha apuntat en alguna ocasió que la incorporació de Ripoll al poema, malgrat que desplaçés l'atenció de l'acció del Rosselló cap al sud, hauria estat motivada per l'inici de la restauració de Santa Maria. Era una forma de donar rellevància a la tasca que es duia a terme al sud de la frontera, impulsada en primer lloc pel bisbe Josep Morgades, com remarcava sense pal·liatius l'elogiosa dedicatòria del cant XI que Verdagner va consignar a l'edició de 1886. Se n'hauria ressentit en part la concepció general del poema, amb algunes repeticions i insistències potser innecessàries, però en qualsevol cas l'autor degué considerar que l'esment de Ripoll ho compensava.⁶

La materialitat del ms. C, on s'observa que la còpia del cant XI a partir del v. 175 es va dur a terme no pas a continuació dels versos anteriors, sense solució de continuïtat, sinó en una represa posterior, abona la tesi que el monestir del Ripollès no devia formar part del pla inicialment concebut per Verdagner. Més aviat degueren ser les circumstàncies, i sens dubte la voluntat de fer-hi una aportació que sabia significativa, el que va motivar el poeta a dedicar la segona meitat del cant XI a imaginar la concepció de l'anomenat bressol de Catalunya. I va fer necessari adaptar-ne el títol al nou contingut.

Entre els papers de Verdagner hi ha fins a una dotzena de testimonis que transmeten versos del cant XI, d'extensió molt variada. Estan disseminats en quatre volums diferents. Es tracta dels manuscrits 1466, 375/3, 375/5 i 2433, tots pertanyents al fons de la Biblioteca de Catalunya. El primer és una llibreta de camp, de petites dimensions, que el poeta va dur amb ell durant la seva estada per les contrades pirinenques de l'estiu de 1883; hi va esbossar alguns passatges del cant en cinc pàgines no consecutives, tots anteriors al v. 175. Els altres tres són volums miscel·lanis i facticis, procedents del llegat de Pere Guerau Maristany, comte de Lavern, en què es van relligar un nombre ingent d'esborranys canigonencs. De tots aquests, si no m'erro, només n'hi ha dos que contenen al mateix temps versos previs i posteriors al v. 175. Són els ff. 49v-56v del ms. 375/3 i els ff. 51v-54v del ms. 2433. Que sols hi hagi, entre tants testimonis, mal que alguns certament breus, dos esborranys amb versos de les dues grans parts del cant XI és un indicatiu important que Verdagner va treballar-les per separat. L'anàlisi dels dos esborranys esmentats no contradiu aquesta impressió.

Els ff. 49v-56v del ms. 375/3 (*D*) constitueixen un testimoni poc habitual en el conjunt de papers canigonencs. Conté els versos d'1 a 294 però amb nombroses omissions intermèdies. Entre aquestes, les dels vv. 163-174, que en canvi són recollits al marge en *C* —per a aquests versos, vegeu més avall l'apartat 5. L'estranyesa que aquest testimoni causa deriva sobretot del fet que, malgrat l'estadi força inicial d'elaboració dels passatges que conté, presenten, en canvi, un nombre molt reduït d'esmenes. És un autògraf massa net, i més encara si el comparem amb la majoria de manuscrits de treball que el poeta manejava. La seva relació amb *C* també és particular.

Les lliçons que *D* reporta no són de cap manera anteriors a l'elaboració de la primera còpia completa de *Canigó*, tot i que, com acabem de veure, s'hi ometen versos que, per

6. Vegeu Torrents (1995c: 231, amb el contrapunt de Torrents 1995d), com també Codina (2010: 126).

contra, formen part de *C*. Són versos escrits al marge de *C* un cop *D* ja devia existir. M'inclino a pensar que *D* és una còpia parcial del cant XI elaborada a partir de *C*, però en un estadi anterior al que actualment podem consultar —és a dir, quan presentava moltes menys esmenes. Un cop elaborats els folis de *D*, Verdaguer n'hauria abandonat la còpia sense ni tan sols haver enllestit el cant sencer. No se n'ha perdut cap foli perquè a la part baixa del f. 56 v encara hi ha espai en blanc per a una estrofa més, que ja no hi va copiar. Desconec amb quina finalitat va compondre'l ni per què va deixar incompleta la còpia del cant, va arraconar els folis, i va continuar treballant en *C*. Sigui com sigui, això explica que en *D*, testimoni parcial, hi hagi versos amb variants introduïdes en *C* (vv. 36, 128, 130, 138, etc.), alhora que se n'ometen d'altres que també consten en *C* (vv. 125, 126, 131, 141), diversos grups de versos inclosos.

Pel que fa als ff. 51v-54v del ms. 2433 (*G*), l'estat de les pàgines i la relligadura fan difícil afirmar si els folis formen un mateix plec, si bé per mides i característiques és ben probable que comparteixin origen. Al text s'observen nombroses intervencions, amb múltiples versos marginals i variants interlineades, d'altres de cancel·lats, escrits amb llapis i diverses tintes. Respecte a la distribució dels versos, no deixa de ser significatiu que de nou el v. 175 tingui un lloc destacat, just al començament del f. 52 v. En efecte, els versos previs i els posteriors al 175 estan distribuïts en pàgines diferents. Val a dir, de totes maneres, que comparteixen un mateix foli, el 52, i que al final del f. 52 r Verdaguer no hi va deixar cap espai en blanc significatiu, sinó que tot és ple de versos, inclosos els marges.

Així, als ff. 51v-52r (el 51r és en blanc), hi ha els vv. 103-144 i 151-162,⁷ de vegades mers esborrany, mentre que al f. 52 v hi trobem la concepció de la portalada de Ripoll, a partir del vers 175 i fins cap al 198. Al f. 53 v, el recto del qual també és en blanc, hi ha un parell de redaccions dels vv. 199-210, diferents de la versió final, escrites en llapis, i diversos esborrany de l'estrofa formada pels vv. 211-216 —alguns dels quals aprofitats més avall, a l'estrofa composta pels vv. 289-294. Al marge inferior d'aquest mateix foli (53v) hi ha encara un esborrany dels vv. 165 i 166 del cant XII.

Els dos testimonis que recullen versos del cant XI tant anteriors com posteriors al v. 175 no donen un suport clar a una composició unitària, ja des de l'origen, del cant. El recollit en *D* és posterior a la composició de *C*, cosa que el descarta per al que ara ens interessa, i fa que només hi hagi un testimoni amb versos a cavall del 175 en versions menys elaborades que en *C*: els ff. 51v-54v del ms. *G*. Ara bé, aquestes pàgines no són producte d'un moment concret de composició, sinó que s'hi observen diverses repeses. Res no impedeix que Verdaguer hagués aprofitat pàgines en blanc d'uns folis on ja hi havia versos anteriors del cant XI (i potser del cant XII), per compondre-hi passatges preparatoris, alguns força embrionaris, del versos dedicats a Ripoll; i, encara que no sigui aquesta la

7. Per a les dues estrofes finals de l'episodi protagonitzat per Guifre (vv. 163-174), vegeu més avall l'apartat 5. El cas dels vv. 145-150 constitueix una nova mostra de la vigència que mantenien, per a Verdaguer, manuscrits aparentment ja superats: un primer esborrany dels versos es troba al f. 104 r del ms. *C*, però no van ser incorporats en *B*, sinó que els hem d'anar a buscar al ms. *A* (f. 113 v). Quan va decidir compondre aquesta estrofa, el poeta no devia tenir el ms. *B* a l'abast (ens consta, per exemple, que el va cedir a un lector, el nom del qual per ara desconeixem, perquè n'hi fes observacions; vegeu Santanach, en premsa). Per disposar del context, degué tornar a *C*, i ja no va incorporar la nova estrofa en *B*, sinó que la va copiar directament en *A*.

impressió que fan, tampoc no es pot descartar plenament que fossin elaborats sota un mateix impuls.

En aquestes circumstàncies, les vacil·lacions respecte al nombre de monestirs al títol del cant, observables al llarg de diversos testimonis, i el canvi tan perceptible de tinta entre els vv. 174 i 175 al f. 104 v del ms. *C*, continuen sent indicis destacats de la probable incorporació tardana, o si més no posterior a la concepció inicial del poema, dels versos sobre Ripoll.

3. «NO VE PREPARAT PROU»: ALGUNES ANOTACIONS MARGINALS

El tarannà crític de la lectura que Jacint Verdaguer va dur a terme després de la composició de *C* s'observa especialment en una sèrie d'anotacions marginals, la majoria en llapis, que localitzem disseminades per tot el volum. L'autor hi apunta d'entrada quins aspectes no el convencen i, en un segon moment, de vegades en diverses repeses, hi fa canvis i hi introdueix esmenes i variants.

El ms. *C* va constituir una fita en la gènesi de *Canigó* que, malgrat tot, l'autor sabia perfectible. Així s'assenyala en la primera anotació marginal que hi va recollir: al marge superior del f. 1 r hi va indicar «No ve preparat prou», afirmació que tant pot fer referència al conjunt del poema, al cant I o bé a l'episodi de l'adobament a cavaller de Gentil. És respecte d'aquesta darrera opció que cal entendre, en tot cas, les altres dues anotacions que va consignar en la pàgina inicial. En aquest foli hi ha dues estrofes d'una primera redacció que li susciten dubtes. Són les següents:

—Fill, hereu de ma gloria y mon llinatge,
 ell li respon, m' agrada ton llenguatge,
 com al lleó los aspres rugits del seu cadell,
 mes crech que per creuarte es massa prompte.—
 —Jo l' en faria prou respon lo compte 5
 si aquí l hosberch tinguessem, l' espasa y lo capell.

Uns ne troba entre tant sobre la volta
 un jay de barba blanca que 'ls escolta
 que es de l' humil capella custodi y hermitá
 —Veusel aquí, los diu, l arnes finissim 10
 que jo guerregi fins que l Altissim
 [ab] jorns de pau ma vida guerrera coroná.

3 los aspres rugits] *corr.* lo [...] / terrible rugit *C*; **5** l' en faria] *amb* creuaria *interlineat* i *ratllat* *C*; respon lo] *amb* diu l altre *interlineat* en llapis *C*; **9** custodi] *corr.* lo guayta *C*; **10** Veusel] *corr.* Veusela *C*; l arnes finissim] *corr.* una armadura *C*; **11** jo guerregi] *corr.* duguí quaranta anys *C*; fins que] *a cont.* á tant dura *ratllat* *C*; **12** *corr.* var. [...] aixafadora càrrega ma espatlla s' encorbá *C*

Al marge de la primera de les estrofes, l'autor es planteja «Treure la repugnància del pare?», potser perquè, després d'expressar els recels que la joventut de Gentil li inspira, Tallaferro accepta amb massa facilitat que sigui armat cavaller. I una mica més avall, en l'espai entre les dues estrofes, hi insisteix: «S hauria de preparar mes l armament [corr. al pare] / se convens massa aviat». En conseqüència, va cancel·lar les dues estrofes, llevat del vers i mig inicials (actuals vv. 19-20); va completar a la interlínia el mig vers que havia ratllat, i, al f. 2 r, va redactar els quatre versos que mancaven. Tots sis constitueixen una versió no definitiva, però molt més propera a la final, de l'estrofa composta pels vv. 19-24, en què Tallaferro no manifesta cap dubte sobre l'armament a cavaller del seu fill.

Les dues estrofes de la primera redacció, i així mateix les tres precedents amb què s'inicia el cant I, estan escrites al recto del f. 1. És excepcional que Verdaguer escrivís versos en net a l'anvers d'un full, ja que, com és sabut, tendia a fer-ho a les pàgines parelles dels quaderns, i deixava en blanc les senars per a possibles correccions i ampliacions. En aquest cas no ho fa així, potser per la seva condició de foli inicial, però aleshores va deixar en blanc el verso del f. 1 i va escriure les noves variants, els vv. 21-24, al recto del f. 2. A partir d'aquí, ja empra el f. 2 v, i els reversos dels fulls que segueixen, per redactar-hi estrofes en net, i deixa els rectos en blanc per recollir-hi variants més evolucionades.

Tornant al cant I, tampoc no li van semblar prou aconseguides les dues estrofes següents, ja al f. 2 v, corresponents als vv. 24-36 (ometo els quatre darrers versos, amb canvis menors):

Davant l altar lo jove s agenolla
 ahont pels cors humils la gracia brolla
 d' una nevada tunica 's vesteix
 simbol hermos de a [] y de pureza
 vestimenta real als angels presa 5
 lliri florit que l vent del mon marceix.

A Deu, humil lo seu no-res confessa
 sa ànima tendra es com un vas que 's vessa

1 lo] la C; **2** prec. fontana *interlineat* C; humils (*amb fidel [sic] interlineat*) C; **3** var. li posan una tunica blanquíssima de lli var. de lli una (*amb alba interlineat i ratllat*) tunicela blanquíssima (*amb son cor hermos interlineat i ratllat*) vesteix; **4** de] *amb* virginal *interlineat en llapis* C; **5** real] *af.* que C; **6** var. deixarà com lovella sa llana pel camí (*amb sa llana l anyell per lo camí interlineat*) var. sesqueixa de la vida sovint per lo camí C; vent] *amb al ayre interlineat* C; mon] *amb en interlineat* C; marceix] *amb amuste[ix] interlineat* C; **7** Deu ... no-res] *amb A la grandor de Deu son res interlineat* C

Al marge hi va anotar en llapis la paraula «idilich» i, en tornar-hi, després d'assajar diversos canvis i variants, sobretot als vv. 3 i 6, que recullo a l'aparat, va cancel·lar la primera de les estrofes i l'inici de la segona. Va substituir aquests versos, expressió d'una pureza i, sobretot, d'una humilitat que no devien acabar de convèncer-lo aplicades al jove guerrer, per una nova versió, més propera a la finalment impresa i a la concepció no tan espiritual, i en principi més idíllica, que reclamava a la nota.

Encara sense moure'ns del cant I, al f. 9 r detectem, sempre en llapis, l'anotació «diluida» referida a onze versos del f. 8 v, corresponents al diàleg entre el fallaire i la noia de «Lo ram santjoanenc», que constitueixen una versió anterior dels vv. 216-218 finals. Per obtenir una major concentració, Verdaguer els va reduir a tres. Són els següents, ara cancel·lats, que acaro amb la primera proposta d'esmena que el poeta anota en llapis al marge, i amb la versió impresa (el vers immediatament anterior, el 215, comú, és «Quant arriba 'l seu galant»; en aquest cas, prescindeixo de les indicacions de variants i altres incidències en el text manuscrit):

<i>C cancel·lat</i>	<i>C corr.</i>	<i>1886</i>
al caure l sol á la posta per mes que ella estiga dins ell se li queda defora com pobre que va pel mon del amor cercant l almoyna —¿Donchs perquè no vols [entrar? li diu la nina amorosa —Perqué fa molta calor y aquí hi bat l ayre de Rosas —Jo tinch de coure 'l sopar al escó no 'm deixes sola	a la casa entrar no gosa —Per que no entras com [ahir? li diu la que l cor li roba,	á la casa entrar no gosa; ella li diu desde dins: —¿Doncs per què't quedes [defora?

De variants i correccions relacionades amb «Lo ram santjoanenc», al llarg de tot el procés de composició n'hi ha unes quantes. A Verdaguer li va costar donar-lo per bo. En són mostra l'anotació «Concretar - falta color», al marge inferior del f. 10 v, el darrer del cant I, com també el comentari «Embellir lo romans», escrit no pas en C, sinó al f. 8 v de B, just a sota del v. 236, el darrer del romanç.

Als folis dels cants II i III hi ha algunes altres anotacions, més breus, de funció menys evident. Ara no m'hi estenc. A l'apartat 5, en comentó una del f. 12 v. Deuen ser recordatoris o epígrafs per localitzar determinats passatges. En canvi, més endavant, al cant VI, hi ha una clara voluntat d'ordenar i sistematitzar continguts en la llista dels presents que les fades fan a Flordeneu i Gentil, escrita al marge inferior del f. 60 v: «pom d olors [] olorador / cinyell / mirall / copa / collaret / corona d or / anell / una cullereta d or / arpa», que s'han de relacionar amb les vacil·lacions que Verdaguer mostra, al llarg de la redacció de *Canigó*, respecte a la composició i a l'ordre d'intervencions de les fades en «Muntanyes regalades», qüestió a la qual m'he referit més amunt.

Un altre episodi en què Verdaguer va deixar anotacions marginals per tornar-hi i reescriure'n alguns passatges és l'enterrament de Gentil, al cant IX. Fixem-nos en les dues estrofes formades pels vv. 256-265. Al f. 91 v de C hi ha la següent versió de les estrofes, de les quals sols la segona és cancel·lada:

Lo dolor l ha salvat, sa flama pura
 l encengué un punt al caure de l altura
 formar pogué ab sos polsers una creu
 y encara sembla que besar procura
 eixa penyora del amor de Deu! 5

Mes orem... no s' arriba al desposori
 de Deu sense passar pel purgatori
 com per la flama s' purifica l or
 y sols s apaga l foch expiatori
 ab l oració, eixa llagrima del cor. 10

3 *corr. var.* posá sobre son pit sas mans en creu *corr. var.* sobre l pit duya una petita creu *C*;
4 *corr.* y mirau com estreny ab sa ma dura *C*; **8** com per] *amb* sols en *interlineat C*; **9** expiatori] *corr.* del Purgatori *C*; **10** *var.* de l oració ab la celestial regor *C*

Les dues estrofes citades formaven part de l'homilia que el bisbe Oliba pronuncia a l'enterrament del seu nebot. Però, tal com recull al marge de la segona estrofa, Verdaguer va trobar «Lo sermó massa llarch», mentre que, en canvi, degué semblar-li que calia ampliar la descripció de la fúnebre reunió, en la línia del que anotava poc abans, al marge inferior del f. 90 v: «Espectable del moment (?) del sepeli – son pare cenyut apoyat sobre lespasa l assessi plorant – Oliva beneint / tots los guerrer apoyat [*sic*] sobre las espasas». Els apartats d'aquest guió marginal estan puntualment desenvolupats en la nova versió dels vv. 256-265, escrits al f. 92 r, que recreen les circumstàncies en què es produeix l'enterrament, amb especial atenció al dolor dels dos comtes germans.

4. LA INTUÏCIÓ DEL «CANT DE GENTIL»

El «Cant de Gentil» és la peça de *Canigó* que Verdaguer va replantejar-se i refer més vegades. Ricard Torrents (1995b) en va identificar fins a sis versions diferents, que en un estudi que preparo proposo reduir a cinc, per bé que amb variants en el si de la majoria de redaccions. Aquesta quantitat de redaccions contrasta amb el fet que el «Cant» no formava part del plantejament inicial de l'obra, sinó que la idea d'incloure-l'hi va sorgir durant la redacció del poema.

L'índici més antic que en tenim és, de nou, el ms. *C*, malgrat que el «Cant de Gentil», pròpiament, no s'hi conserva. Sí que hi ha, per contra, dues versions diferents de les estrofes prèvies, el cor de fades, que en la versió definitiva se situen entre el romanç cantat per Lampègia i el mateix «Cant». És en la segona d'aquestes redaccions on es constata que el poeta havia concebut la redacció d'una intervenció del fill de Tallaferro com a resposta a les peticions de les goges. En la primera, Gentil mantenia l'actitud passiva que el caracteritza des que accedeix al món de les fades.

A la més reculada de les redaccions de les estrofes prèvies al «Cant», situada a la pàgina de l'esquerra (f. 70 v), com correspon a les primeres redaccions que Verdaguer

recollia als seus quaderns, les fades valoren la història que Lampègia els ha relatat, i demanen a la fada de Roses, anomenada Sirena, no pas a Gentil, que els canti una nova cançó que tingui per escenari el Pirineu. La petició fa referència a la història d'Hèrcules, Pirene i l'incendi de la serralada, que Verdaguer havia narrat al cant primer de *L'Atlàntida*:

Chor

No cantes mes, bellíssima companya,
la cansó de Lampègia 'ns fa plorar,
ta veu que escolta sola la montanya
fa enveja á les sirenes de la mar.

—Sirena, ó tu fada gentil de Rosas 5
que passaves abuy lo Pirineu
per damunt les Alberes alteroses,
cántans al rey dels heroes que les feu.

Canta á Pirene, flor que a aqueixes terres 10
á Alcides fill de Júpiter lligà
y l mauseol de serres sobre serres
ab que ell l hermós cadabre sepultà.—

Sirena va á cantar entre sos brassos
sa arpa ja dona lo primer sospir 15
quan de sobte a sa vora senten passos
y porugues arrancan á fugir.

1 companya] *corr.* germana C; **3** escolta sola] *corr.* sols e. C; **6** *corr.* tu q. a. has passat (*amb* tramontat *interlineat*) lo P. C; **9** que a] *corr.* d C; **13** cantar] *af.* dona *ratllat corr.* ja C

Sense solució de continuïtat, allà on més endavant hi haurà el «Cant de Gentil», hi trobem les estrofes en què s'explica l'arribada de Guifre al cim del Canigó, les conseqüències de l'atac sarraí de tres dies enrere, agreujades per la deserció del nebot, i la reacció de l'oncle en trobar-lo allà. L'aparició del comte ja s'apuntava en els darrers versos citats; Verdaguer els mantindrà en la versió definitiva, per bé que amb alguns canvis per adaptar-los a les noves circumstàncies.

A la segona redacció d'aquestes mateixes estrofes, escrita a la pàgina de la dreta del ms. C (f. 71 r), les fades no demanen a Sirena que els canti, sinó que ara la petició s'adreça a Gentil:

Chor de fadas

Gentil, Gentil hermos, per tu s acosta
 l hora d amor parlem d amor si t plau
 la mar alla d allà n parla á la costa
 los rossinyols ne parlan al cel blau

Contans ho tot com á Rosella veres 5
 pasturant ses obelles entre ls pins
 estrella que baixá d eixes esferes
 sols per guiarthi á tu ab sos raigs divins.⁸

¿N era gayre de bella? ¿ N era gayre 10
 de virginal[? ¿]fon lo teu cor de gel?
 ¿Trigares á agradarte del seu ayre?
 ¿Trigá á ferirte son mirar de cel?—

Muda dorm en tos brassos l arpa hermosa
 que t regalá la fada de Lanós,
 sobre ton cor estrenyła com esposa 15
 y llansa al vent est cántich amorós.

1 acosta] *corr.* atansa C; **2** si t plau] *corr.* tan sols *corr.* no mes C; **4** *corr.* y assi n parlan [] los rossinyols C; **5** ho tot] *corr.* si t plau C; á Rosella veres] *corr.* veres á Rosella C; **6** *corr.* per la primera volta en lo Conflent C; **9** bella] *corr.* hermosa C; **10** virginal] *corr.* resplendent C; fon ... gel?] *en llapis* C; **13** Muda dorm] *corr.* Ell te encara C; tos] *corr.* sos C; **14** t regalá] *corr.* li doná C; **15** *corr.* la estreny contra son cor com una esposa C; est] *amb un interlineat* C

Aquesta segona versió, bastant més propera a la definitiva, es complementa amb esmenes als dos primers versos de la darrera estrofa de la primera redacció, citada més amunt, la que, en incorporar-hi el «Cant de Gentil», es va convertir en la primera que el seguia (vv. 397-400). Sirena, que es disposava a cantar, cedeix el seu lloc a Gentil, que acaba de pronunciar el seu cant. Hi llegim:

Gentil refila encara entre sos brassos
 sa arpa deixa rajar algun sospir

1 Gentil refila encara] *corr.* Sirena va á cantar C; **2** *corr.* sa arpa ja dona lo primer sospir C; deixa rajar algun] *amb modula encara l ultim interlineat* C

8. Ricard Torrents, en el seu estudi sobre el *Cant de Gentil*, afirma que aquest vers manca (1995: 172). Segurament es tracta d'una confusió, perquè el vers no sols es conserva en C («sols per guiarthi á tu ab sos raigs divins») sinó també en el manuscrit que transcriu, D («per endressarhi á tu ab sos raigs divins»).

Entre les dues redaccions s'ha produït la decisió d'incorporar el «Cant de Gentil» al cant VII de *Canigó*, aprofitant en part la intervenció frustrada de la fada de Roses, tot i que endarrerint l'entrada en escena de Guifre per tal de donar temps al jove cavaller d'exposar els seus anhels inassolibles. En *C*, malgrat aquest canvi, el «Cant» no hi és, ja sigui perquè en escriure la segona redacció de les estrofes que l'emmarquen encara no l'havia compost, ja sigui perquè en va preparar els esborranys en fulls a part.

Diverses de les versions del «Cant de Gentil» s'han conservat en fulls esparsos. D'acord amb Ricard Torrents (1995), la versió més reculada entre les que ens han arribat és la que es troba als ff. 34v-35v del manuscrit 375/3 de la Biblioteca de Catalunya, volum factici en què es van agrupar materials corresponents a estadis diversos d'elaboració de l'obra (l'anomeno *D*). En els dos folis esmentats, el «Cant» és precedit per les quatre estrofes prèvies corresponents a la segona redacció del ms. *C*, molt probablement còpia directa de la versió d'aquest autògraf, o si més no versió posterior però molt propera, ja que presenta les esmenes de *C* incorporades al text, i alguna de nova encara amb la lliçó rebutjada coincident amb la de *C*. Just després del «Cant» hi ha l'estrofa que comença «Gentil refila encara» (vv. 397-400), que en *C* havia format part de la primera redacció però ara ja amb les lliçons de la segona referents a l'enamorat de Flordeneu.

El text dels dos folis del ms. 375/3 correspondria, per tant, a la primera versió del «Cant de Gentil» amb les quatre estrofes prèvies i la següent, lligades a la inclusió del «Cant»; aquesta primera versió, amb les estrofes del cor de fades que l'emmarquen, seria posterior a la composició d'aquestes mateixes estrofes contextuals en *C*—segona redacció del cor de fades, sense el «Cant».

És d'entrada sorprenent, aleshores, perquè la segona versió de l'episodi—el cor de fades adreçant-se a Gentil—ja forma part de *C*, que retrobem les tres estrofes referides a Sirena i a la petició que li fan les altres fades, corresponents a la primera versió de l'episodi, en el manuscrit 375/1, és a dir, el segon autògraf complet de *Canigó* (*B*).⁹ Van ser copiades al f. 76 v i posteriorment cancel·lades. La cancel·lació de les estrofes ha de ser posterior a la inclusió al quadern d'un bifoli de mides més reduïdes, el compost pels ff. 74-75, en el qual Verdaguer va copiar la nova versió, amb les dues estrofes anteriors al «Cant de Gentil» (vv. 353-360), el mateix «Cant» (en la versió tercera),¹⁰ i la primera estrofa posterior (vv. 397-400).

Aquesta és una nova mostra que les versions autògrafes de *Canigó* no eren, per al seu autor, contenidors de versos successius i tancats un cop n'havia elaborat una nova còpia,¹¹ sinó que hi tornava i se'n servia quan li semblava necessari. Per això mateix és difi-

9. El text de les estrofes en el ms. *B* és com segueix: «Chor de gojes / Sirena, oh tu fada gentil de Rosas / que passares abuy lo Pirineu / per damunt les Alberes alteroses, / cants lo rey dels héroes que les feu. // Canta á Pirene, flor que a aqueixes terres / á Alcides, fill de Júpiter lligá, / y l mauseol de serres sobre serres / ab que l hermós cadavre sepultá. // Sirena va á cantar, entre sos brassos / sa arpa ja dona lo primer sospir, / quan de sobte á sa vora senten passos / y porugues arrancan á fugir».

10. L'ordenació es justifica a l'estudi que en preparo, esmentat més amunt; aquesta tercera redacció es correspon amb la que Torrents (1995b: 180-183) havia considerat la segona.

11. Més amunt, a la n. 7 del segon apartat, he fet referència a l'estrofa composta pels vv. 145-150 del cant XI, afegits en una pàgina de la dreta en *C*, absents en *B* i no incorporats en un manuscrit complet amb normalitat fins al ms. *A*. Un altre cas similar el trobem als vv. 121-128 del cant IV, en què el salt es

cil discernir si va ser en elaborar *C*, o en treballar en els seus versos, un cop ja compost el manuscrit, o bé en compondre *B*, que Verdagner va considerar necessari donar veu a Gentil al cant VII. L'ordre d'elaboració, malgrat tot, degué ser el següent: (1) primera redacció en *C* (cor de fades a Sirena i aparició de Guifre), (2) primera redacció en *B* (cor de fades a Sirena i aparició de Guifre), (3) segona redacció en *C* (cor de fades a Gentil i aparició de Guifre), (4) segona redacció en *D* (cor de fades a Gentil, primera redacció del «Cant» i aparició de Guifre), i (5) segona redacció en *B* (cor de fades a Gentil, segona redacció del «Cant» i aparició de Guifre). No podem descartar que les dues redaccions de *C* (1 i 3) fossin compostes abans que les de la resta d'autògrafs, i que Verdagner no decidís quina emprar fins més endavant (cosa que explicaria que cap de les dues fos cancel·lada en *C*); així, durant un temps, almenys fins després d'haver copiat la primera versió del cor de fades en *B* (2), no hauria decidit elaborar els folis de *D* (4) i, a continuació, el bifolli incorporat en *B* (5).

5. EL CANT X I EL PES ATORGAT ALS PERSONATGES FEMENINS

Entre els canvis destinats a afavorir l'equilibri intern de l'obra, i a completar-ne les línies argumentals que no s'havien acabat de concretar, un dels més destacats és la redacció del cant X. I és que, tot i que al ms. *C* hi ha dotze cants, com hem vist més amunt, a l'apartat 2, nombre que es correspon amb el dels cants del text imprès, hi manca el titulat amb el nom de la comtessa Guisla de Cerdanya. En afegir-l'hi, Verdagner no va rebutjar un cant X antic i el va substituir per un de nou, sinó que va convertir el vell cant X en segona part del IX. Es tracta d'una solució paral·lela a la que va trobar en la versió de *L'Atlàntida* del 1878 per incorporar-hi el cant VII, el lloat cor d'illes gregues, que, com és sabut, no formava part de la versió que havia guanyat els Jocs Florals l'any anterior. En aquella ocasió, va redistribuir entre els cants previ i posterior els versos de l'antic cant VII.¹²

A l'autògraf *C* de *Canigó*, el cant IX arriba fins al v. 290, no fins al 544. S'hi inclou la troballa del cos de Gentil i el conflicte entre els dos comtes germans, l'enterrament del jove i la decisió de Guifre de fundar un monestir al costat de la seva tomba; i es tanca amb la proposta que Oliba fa al seu germà d'aprofitar un «empelt de l'arbre de Cuixà» (v. 283) per fundar Sant Martí. La darrera intervenció dona peu a l'abat de Ripoll a narrar, en els versos que segueixen, la història de la destrucció de Sant Andreu d'Eixalada, que en *C* constituïa un cant a part, el desè, tal com fa ben evident el «10» que consta al costat del títol «Sant Andreu d'Exalada», al f. 93 v. En el primer autògraf complet, doncs, el cant X es corresponia amb la segona part, «Eixalada», del cant IX definitiu.

Sense el cant titulat «Guisla» les implicacions de la renúncia de Guifre a la vida activa, i sobretot les derivades de la separació de la seva esposa, no haurien tingut pràctica-

va produir d'una pàgina de la dreta del ms. *B* al text imprès, sense passar per *A*; vegeu Santanach (2022a: 22-23).

12. Vegeu Pere Farrés en Verdagner (2002: 20-22).

ment cap presència a l'obra. Tampoc, és clar, el dol que la seva vídua en vida experimenta davant de la decisió del comte. I, sobretot, el poema no hauria recollit cap informació addicional sobre l'inafaust destí de Griselda, l'estimada de Gentil, desconeixedora de la seducció de Flordeneu i, no cal dir, de la mort del seu gojat. Tot sembla indicar que no va ser fins que va haver compost el ms. *C* que Verdagner va decidir donar més pes als personatges femenins no vinculats al món de les fades. Tampoc no podem descartar, segons quina fos la cronologia de redacció dels passatges i variants que esmento a continuació, que en aquest punt decidís afegir-hi els personatges femenins. Sigui com sigui, d'aquí deriva la inclusió del cant X i, com a conseqüència, la necessitat de ressituar el cant que anteriorment ocupava aquesta posició, «Eixalada», com a segona part del IX, el qual va doblar, així, la seva extensió original; i, amb 544 versos, tot i ser un cant en realitat secundari, el IX es va convertir en el més llarg de tot el poema.

Els tres autògrafs fragmentaris que transmeten el nou cant X han de ser, doncs, posteriors a l'elaboració de *C*, on manca, i anteriors a la de *B*, del qual ja forma part. La collació evidència que els tres manuscrits solts contenen versions textualment menys elaborades que la d'aquest darrer manuscrit. Les versions esparses del cant formen part de dos volums miscel·lanis diferents, els ja citats mss. 375/3 i 375/5. Als folis 16v-20v i 36v-41v del primer hi ha sengles versions del cant —la segona sembla la més elaborada, i en qualsevol cas és la més neta de les tres—;¹³ pel que fa als ff. 19v-20r del segon manuscrit, constitueixen una mena de desplegable que conté una versió del cant clarament en procés.

La redacció del nou cant X hauria comportat, així mateix, que l'autor inclogués, encara en el ms. *C*, nous esments als dos personatges que el protagonitzen. És possible plantejar un escenari —hipotètic, no cal dir— en què Verdagner hagués escrit o estigués escrivint el nou cant en fulls a part, i que paral·lelament intervingués en un parell d'altres llocs del ms. *C* per donar més presència o continuïtat a Guisla i Griselda. En aquest sentit, és ben significatiu que, en dos passatges marginals afegits un cop enllestida la primera redacció de l'autògraf *C*, s'esmenti, en un cas, per primera i única vegada fora del cant X, la muller de Guifre,¹⁴ i en l'altre s'expliquin les conseqüències de l'enfolliment de la jove pastora, que es produeix precisament al nou cant X.

La menció a la comtessa afegida en *C* es troba als vv. 421-428 del cant VII. Verdagner els va incorporar al manuscrit a ratlla tirada entre les estrofes anterior i posterior i, a més, a causa de la llargada del passatge, va haver d'escriure algun dels versos a la pàgina de la dreta (vegeu els ff. 71v-72r de *C*). L'ampliació es troba entre els versos que narren la reacció de Guifre davant de l'atac sarraí. Són dues estrofes en què s'esmenta Guisla i els seus fills, que el comte deixa en lloc segur abans d'iniciar l'ascens al Canigó. La in-

13. La còpia dels ff. 16v-20v del ms. 375/3 no és recollida en la descripció de Pere Bohigas (1981: 339-348); tampoc no l'esmenta Maria Condeminas a l'índex que va incloure del contingut del volum en el full preliminar que hi va afegir, mecanografiat i datat l'11 de desembre de 1957.

14. El nom de Guisla és, malgrat tot, esmentat en uns apunts que el poeta va redactar en prosa, segurament com a guia per a la composició dels versos. En el corresponent al cant I s'hi recull, al final, que el comte Guifre «pren lo camí de Villafranca hont en rich palau l'espera plorant sa bella esposa Guisla». Els fulls, relligats en diversos llocs del ms. 2433 de la Biblioteca de Catalunya (el passatge citat es troba al f. 77 v), van ser en bona part editats per Ricard Torrents, en una ponència que va presentar al I Col·loqui Verdagner, de 1986; vegeu-la en Torrents (1995c: 222) per al fragment esmentat.

corporació podria ser independent de la del cant X, però és significativa d'una voluntat d'ampliar la presència dels personatges femenins en les coordenades històriques del poema, al marge del llegendari meravellós.

En segon lloc, pel que fa a Griselda, observem que les dues estrofes que conformen els vv. 163-174 del cant XI van ser afegides al costat dels versos entre els quals s'havien d'inserir, però no a la mateixa pàgina (f. 104 v), sinó directament a la pàgina de la dreta, la senar (f. 105 r). La pastora, després d'haver-se assabentat imprevistament de la mort de Gentil per boca de la mateixa comtessa, al nou cant X, i d'haver perdut la raó a causa de l'impacte provocat per la notícia, en els versos esmentats del cant XI visita, en plena follia, el comte Guifre penitent. El passatge del f. 105 r sí que és clarament conseqüència de la trobada entre les dues dones, i depèn, sense cap dubte, de l'addició del cant X.

En el ms. *C* encara hi ha un parell de substitucions de versos remarcables, que segurament són a l'origen de l'afegit del cant titulat «Guisla». En la primera redacció dels cants I i II Griselda no hi apareixia, sinó que la partida de Gentil cap al cim del Canigó era motivada per la possibilitat d'obtenir el poder lligat als mantells de les fades, no pas pel desig d'obtenir l'amor de la pastora. Respecte del cant I, al f. 4 v hi ha un seguit de versos ratllats com a conjunt, que Verdaguer va substituir per una redacció inicial dels vv. 109-174, i va encartar en el quadern mitjançant un bifoli espars (ff. 5-6). En aquests dos folis es narra el ball a l'aplec, amb Griselda com a centre de la dansa, i la reacció de Tallaferro, oposant-se a l'amor dels dos joves. Els versos suprimits, en canvi, incloïen dues estrofes en què Gentil, un cop adobat a cavaller, era el centre d'atenció de les mirades i prenia part en els balls, sense cap esment de Griselda; a continuació de les dues estrofes del f. 4 v, el conjunt cancel·lat inclou també variants dels actuals vv. 121-126, l'inici del 127, i els vv. 169-177.

Respecte al cant II, els vv. 41-66 (en el 47 s'esmenta Griselda) són escrits al f. 13 r. Substitueixen dues redaccions prèvies, del f. 12 v, cancel·lades; la segona, al marge, reemplaçava parcialment la primera. En aquesta, Gentil dubta entre el deure i la cobdícia d'obtenir «Quant vostre cor [] li demana». Significativament, Verdaguer havia anotat al marge d'aquests versos «l amor y lo dever», segurament amb l'objectiu de tornar-hi més endavant (per a aquesta mena d'anotacions, vegeu més amunt l'apartat 3). A la segona redacció, s'hi suma l'amor de la reina de les fades: «Lo cor de llur regina sobirana / de quant vullau tindreu la mina á casa». No és, per tant, fins a la tercera redacció, la del f. 13 r, que hi apareix Griselda. Aquesta menció està directament relacionada amb la incorporació del personatge en el cant I, com indica la variant rebutjada; hi llegim: «Ell se recorda de Gris[] estrella / que l mati de sa vida i l luminava», per bé que la lliçó del segon vers substitueix la variant anterior «que de son cel hermos son pare arranca».

En relació amb el cant II, cal així mateix fer referència al moment en què la reina de les fades s'identifica explícitament amb la pastora (vv. 147-186); doncs bé, al ms. *C* només hi ha una redacció prèvia dels vv. 147-158, en què no es menciona Griselda, i els vv. 159-186 hi manquen.¹⁵

Sobre la incorporació de Griselda i Guisla, potser no és sobrer recordar que el «Cant de Gentil» va ser igualment concebut en estreta relació amb la composició del ms. *C*. A

15. En un treball que preparo se citaran *in extenso* els passatges esmentats i s'hi valoraran les implicacions del major pes atorgat en aquest moment de la composició als personatges femenins.

les diverses versions del «Cant» és constant la confusió entre la pastora i la reina del Canigó, de manera que no podem descartar que formi part del procés descrit, destinada a conferir més pes als personatges femenins no lligats al món de les fades. Si més no, n'és una conseqüència.

6. LA IMPORTÀNCIA DELS FINALS

La conclusió d'una obra literària, el desenllaç final, pot condicionar en bona part la interpretació que es faci del conjunt d'aquesta obra. Verdager n'era ben conscient i va redactar diverses versions no sols del final del cant XII, el darrer del poema, sinó també de l'epíleg. El poema «Los dos campanars» forma part de *C* i així mateix de l'autògraf complet següent, *B*; l'autor no en va prescindir fins a elaborar el manuscrit que va anar a la impremta, *A*. Per això no consta a l'edició de 1886.

En treballar-hi va sopesar dues possibilitats a l'hora de cloure l'epíleg, totes dues esbossades, fora de caixa, al f. 129 v del ms. *C*. Al marge dret, hi ha esborranys de dues de les tres estrofes conclusives finalment impreses.¹⁶ En canvi, el final descartat és escrit al marge inferior del foli, en llapis i amb nombroses esmenes i variants. L'edició de les dues estrofes que el componen ha requerit una tasca de reconstrucció complexa; com que la publico i comento en Santanach (2022b), aquí em centraré en els finals del cant XII que reporta *C*. Sí que vull remarcar, malgrat tot, la distància de to que hi havia —i hi ha— entre les dues possibilitats de conclusió de «Los dos campanars»: mentre que a l'opció adoptada es fa èmfasi en el contrast entre la decrepitud de les construccions humanes respecte de la força i la renovació constant de la natura, obra divina, en les dues estrofes reconstruïdes s'hi emfasitza la ira de Déu davant l'abandonament dels dos monestirs i el càstig consegüent, en forma d'esclat volcànic al cim del Canigó. Malgrat que en tots dos casos es remarqui el poder diví, les connotacions d'un i altre són ben diferents i el missatge que en podia extreure el lector també.

La conclusió del cant XII, al ms. *C*, es troba al f. 125 v. La versió divergeix encara bastant de la impresa i no conté cap equivalent als versos finals definitius (vv. 417-444), perquè hi manquen la intervenció del cor d'homes de paratge i el cor final, afegits en versions posteriors. Al ms. *C* el cant XII es tanca amb una intervenció de l'abat Oliba sensiblement més llarga que a la versió impresa (vv. 389-416), ja que està composta per trenta-cinc versos; d'aquests, l'autor va cancel·lar els deu darrers (versió 1), i els va substituir per una altra conclusió escrita al marge (versió 2). Malgrat aquest canvi de pes, la còpia de les paraules d'Oliba recollides en el primer autògraf complet presenta en general poques esmenes i sembla una versió en net d'un esborrany previ, que no em consta que s'hagi conservat.¹⁷

16. Sols hi manca la darrera, composta pels vv. 101-105, que hem de localitzar en *B* i en els ff. 2v-3r del ms. 1466; aquest segon és, probablement, el primer esborrany que en va elaborar.

17. Al v. 26 hi ha el que sembla un error de còpia, no pas de redacció: l'omissió de la *-s* de «Nos», que introdueixo per conjectura per donar sentit al vers.

Transcripció a continuació la peça sencera d'acord amb C, per fer evidents les diferències amb la versió final (els versos conclusius corresponen a la versió 1):¹⁸

Oliva

Gloria al Senyor: lo nuvol de tristesa
 que amortallá tant temps l'ánima mia
 com los nuvols del cel se va desfent.
 Recula l'ombra de la nit, empesa
 per la claror del dia 5
 que riu en lo balcó de solixent.
 La nostra terra amada
 que de Mahoma sota l'jou vivía
 lliure s'aixeca y ab sa llansa armada
 empeny los serrains vers occident. 10
 S'es feta cristiana la victoria;
 al caure mort del carro de sa gloria
 lo gegantí Almansor.
 ¿Qui sab si algun nostre heroe formidable
 ha d'aixecar sa espasa immensurable 15
 que de sa tomba l'moro no pot moure?
 ¿qui sab si sobre d'ells ha de fer ploure
 las iras del Senyor?
 Lo comte Berenguer de Barcelona
 aixampla sa corona. 20
 Catalunya s' desvetlla escamarlada
 cama ensá, cama enllá del Pirineu,
 com damunt son corcer una amassona
 que s'adormí una estona
 sortint d'una batalla ab Heracleu. 25
 Nos fugen com de l'ayre les boyrades
 les bruixes y encantades;
 tramonta l'alta serra
 lo nubol de la guerra;
 com los aucells en l'arbre, 30
 canta al bell cim del campanar de marbre
 l'argentina campana del convent
 y un crit de renaixensa
 diu á la volta immensa
 que l'astre de la patria es á orient. 35

2 tant temps] *corr.* tants anys C; **6** lo balcó de solixent] *corr.* la finestra d'orient *amb var.* La nit recula pel dia empesa / y Catalunya[a] ay [] *al marge en llapis* C; **20** aixampla] *a cont.* cada dia *ratllat* C; **26-35** versos *cancel·lats* C; **26** Nos] No C; **35** que] *a cont.* es *ratllat* C; es á orient] *corr.* á sol ixent C

18. S'agone els versos hexasíl·lacs, contra el que trobem a la versió 1 del ms. C, tal com són al text imprès. El v. 5 de la versió 2 sí que està sagnat a l'autògraf.

Els deu versos finals (vv. 26-35) estan delimitats per un requadre que els cancel·la. Al marge dret, Verdaguer hi va recollir la nova redacció (versió 2). L'havia assajat prèviament en un full a part, conservat al f. 55 v del ms. 2433 (*G*), i després encara la va copiar al f. 57 v del ms. 375/3 (*D*), amb la resta del parlament. En aquest darrer manuscrit, hi va assajar alguns canvis, abans de cancel·lar-los com a conjunt, i de substituir-los, en testimonis posteriors, pels vv. 406-408 que van arribar a les premses. Els versos de la versió 2 són els següents:

A l'àliga real es pariona
 que tot mirant de fit à fit lo sol,
 ja esten ses dues ales, ja regina
 del Pirineu, sos dos vessants domina.
 ¿serà la terra ó l'ona 5
 o l'cel mateix qui aturarà son vol?

2 vers ratllat en *D* i escrit en llapis en *C*, var. que vol llansarse en seguiment del sol (l. e. s. d. s. amb seguir lo sol *interlineat*) *G*; 3 ja¹] amb que *sobreescrit* en llapis *D*; regina] *corr.* domina *G*; a cont. que al estendre [s]es ales ja dom[...] *al marge* *D*; 4 domina] amb regina *interlineat* i ratllat *G*; a cont. d eixa gran serra ls [...] *ayguaves vers interlineat* en llapis *D*; 5-6 versos ratllats *D*; 6 o el cel mateix] *corr.* o serà l cel *C*, o serà l cel *G*

Les diferències entre la intervenció d'Oliba en el ms. *C* i la impresa, al marge dels dos finals, són unes quantes. Hi ha, a més de variants pròpiament textuals, canvis d'ordre i mètrics. Així, els versos equivalents als 409-416, que tanquen el parlament del bisbe-abat a l'edició (vv. 11-18), aquí se situen entre els vv. 398 i 399 (vv. 10 i 19), i hi ha alguns decasíl·labs que finalment van esdevenir hexasíl·labs i a la inversa (vv. 4, 9, 13). Malgrat tot, ja hi trobem el to triomfal i de lloança a Déu present al text de 1886, amb l'arribada de l'alba, real i metafòrica, que desfà núvols i foscor, i així mateix el despertar de la pàtria vinculat a la derrota musulmana i a la desaparició d'Almansor. S'hi recull, fins i tot, la profecia d'un heroi patri, tot i que encara no necessàriament identificable amb Jaume I (hi manca l'adjectiu «conqueridor», v. 413, i la referència a l'expansió territorial, vv. 414-416).

L'esment de l'heroi, en *C*, no clou la intervenció d'Oliba, com a l'imprès. L'ordre inicial situa aquí la referència al comte Berenguer, aquest sí en expansió, i la comparació entre Catalunya i l'amazona que es deixondeix després de batallar amb el semideu, identificat aquí pel nom. A continuació, ja com a cloenda, és el torn dels dos finals assajats. A la versió 1 es fa menció de la fugida de les fades, paral·lela a la retirada del núvol de la guerra, i a un toc de campana que evoca la renaixença de la pàtria llavors naixent, en una referència gens dissimulada al lligam entre la Catalunya medieval evocada al poema i la contemporània del poeta. Que fos el campanar qui expressava aquest crit d'esperança, just abans de l'epíleg, qui sap si degué influir en la decisió de Verdaguer de prescindir del vers, i qui sap si es troba a l'origen de l'omissió de l'epíleg en l'edició de 1886.

Pel que fa als sis versos que componen la versió 2, a part de les provatures, vacil·lants i incompletes, que observem en *D*, són poques les divergències que hi ha entre les tres versions conservades. L'única variant significativa és la del v. 2 en el ms. *G*. Potser per

això Verdaguer no en va prescindir del tot, sinó que en versions posteriors en va recuperar el v. 1 com a v. 406 imprès, i va mantenir a continuació la idea d'influència catalana sobre els dos vessants del Pirineu, tot i que amb una redacció diferent. No van gaudir de la mateixa consideració els dos darrers versos de la versió 2, cancel·lats en *D*, com tampoc els deu de la versió 1, cap dels quals no va arribar a l'edició de 1886.

7. PER CONCLOURE

El ms. *C* assenyala una fita en la gènesi de *Canigó*. Jacint Verdaguer hi va agrupar, per primer cop, tots els materials que havia compost per al poema. Fins en aquell moment, havia pres notes i treballat amb documents i papers solts. Ara disposava d'una primera versió completa i en net de totes les parts que havien de conformar l'obra, és a dir, dels dotze cants i l'epíleg. Això li va permetre fer-ne una lectura seguida per avaluar la coherència del conjunt i detectar-hi possibles punts febles i mancances. En són mostra els comentaris que va deixar al llarg del volum, en llocs als quals posteriorment va tornar i, en efecte, va modificar.

L'anàlisi de les diverses intervencions en els versos de *C* mostra que el preocupava l'equilibri al si de cada cant, de manera que condensa passatges que li semblen massa prolixos i, alhora, hi introdueix versos i estrofes per completar aspectes que potser havien quedat poc definits. Mantindrà aquesta forma de procedir, per bé que inevitablement amb menys intensitat, quan elabori les altres dues còpies completes de *Canigó*, els manuscrits *B* i *A*, per ordre d'antiguitat. Més significatiu em sembla, en la revisió de *C*, l'esforç per establir un major equilibri entre les diverses parts i, sobretot, per relligar alguns fils argumentals que no havien quedat ni prou tancats ni prou explicats.

Les mostres d'aquest esforç de relectura i revisió són nombroses, i inclouen canvis de tota mena, variants diverses per a un mateix lloc i nombroses correccions i supressions. No sorprèn que al catàleg digital de la Biblioteca de Catalunya el ms. 375/2, el nostre *C*, sigui identificat com a «Versió del Canigó amb nombroses esmenes». Es tracta d'un manuscrit de treball en què se superposen diversos retorns a uns mateixos llocs, sovint amb passatges ratllats o cancel·lats, i nous afegits en els espais en blanc restants, de manera que sovint la lectura i la interpretació de versos i variants esdevé francament difícil. Era una còpia per a ús propi, per poder-hi treballar, i no calia fer-la amable a cap altre lector que no fos ell mateix. Ell s'hi entenia perfectament. A diferència de les altres dues còpies completes, posteriors, d'aquesta primera no tenim constància que l'hagués deixat llegir a ningú.

A més de les esmenes en llocs concrets, d'abast més o menys limitat, la lectura de *C* va propiciar que Verdaguer emprengués la redacció d'un parell de passatges, potser tres, molt destacats per significació i extensió, mal que, pròpiament, dos d'aquests no s'hagin conservat entre les pàgines del volum. Són passatges que fins aleshores no havien format part de l'estructura que el poeta havia concebut per a *Canigó*, sinó que degué decidir incloure'ls-hi en aquell moment, repassant la versió del poema copiada en *C*. En primer

lloc, el «Cant de Gentil», moment àlgid del poema, la introducció del qual va fer necessaris, així mateix, altres canvis als versos que l'emmarquen. En segon lloc, un cant complet, el desè, «Guisla», que va implicar situar l'anterior cant X («Eixalada») com a segona part del novè i incorporar alguns esments més a les dues protagonistes del cant en altres indrets del poema —si més no, la presència de Griselda al cant XI en deriva directament. Al grup d'addicions de pes també hi hem de comptar, molt probablement, els versos dedicats a la fundació de Ripoll del cant XI, que sí que són als folis del volum. Aquests darrers potser no es deuen tant a equilibris interns de l'estructura del poema, com a equilibris polítics i propagandístics.

Em sembla també molt significativa la preocupació que el poeta mostra per l'efecte final que pogués tenir el poema en el lector en completar-ne la lectura. Les vacil·lacions respecte als versos amb què s'havien de cloure no sols el cant XII, sinó també l'epíleg, ho fan ben evident. Va prescindir dels dos finals que en el ms. *C* havia assajat per al cant XII, i ni tan sols va conservar en posició final la peça de la qual formaven part, el parlament de l'abat Oliba, ja que a continuació hi va afegir el Cor d'hòmens de paratge i, sobretot, el Cor final. Pel que fa als dubtes respecte a l'epíleg, van acabar desembocant, com és prou sabut, en la seva exclusió de l'edició de 1886.

Les modificacions que Verdaguer va consignar al ms. *C* aporten informació rellevant sobre la forma com va encarar la composició del poema, i confirmen fins a quin punt tenia una concepció orgànica de tot el conjunt. Alhora aporten elements, per això mateix, útils per a la interpretació de determinats passatges i, no cal dir, del poema com a obra unitària. La tria d'unes opcions en detriment d'unes altres ajuda a definir la intencionalitat amb què Verdaguer el va compondre. I no sols això: l'anàlisi de les modificacions i del procediment emprat per dur-les a terme ens parla igualment de la pròpia tasca del poeta com a creador. Del rigor, gairebé diria la sistematicitat, amb què va encarar-ne la composició, de l'esforç constant de reescriptura, del replantejament d'amplis aspectes de l'obra un cop ja semblaven enllestits. Al costat d'un altre aspecte així mateix definidor de la seva tasca, que aquí no hem tractat perquè no corresponia, el de la ingent tasca de documentació que va dur a terme, bibliogràfica i sobre el terreny. El ms. *C* és igualment, fins on jo conec, un testimoni singular, no sols en el conjunt de la tradició textual i la gènesi de *Canigó*, sinó també com a testimoni d'aquest procés d'escriptura i de l'exigent revisió a què l'autor va sotmetre el text. S'aproxima força, doncs, a una finestra oberta a l'obra del poeta.

APÈNDIX I. AUTÒGRAFS COMPLETS, PARCIALS I EDICIONS DE *CANIGÓ*

Autògrafs complets

- A Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 375/4
- B Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 375/1
- C Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 375/2

Esborranyes fragmentaris

- D* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 375/3
[Factici; 86 ff., amb 20 fragments amb versos i una versió de les notes, i altres materials]
- E* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1466 (*olim* 2996)
[Llibreta de camp (estiu 1883); 67 ff., amb 11 fragments breus amb versos, i altres materials]
- F* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 375/5
[Factici; 37 ff., amb 16 fragments amb versos i una versió de les notes, i altres materials]
- G* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 2433 (*olim* 368/5)
[Factici; 120 ff., Bohigas hi detecta 37 unitats textuais, sobretot passatges de *Canigó*]
- H* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1463/18.
[Cartipàs amb 17 ff. (foliats 2-18) amb esborranyes verdaguerians; als ff. 2-9 hi ha diversos estadis d'elaboració del «Cant de Gentil»]
- J* Barcelona, fons particular
[Full de paper, passatge del cant VI]
- V* Olot, Biblioteca Marià Vayreda, CV5/46
[8 ff; cant I, majoritàriament d'altra mà; vegeu Tayadella 1999]

Perpinyà, Biblioteca Universitària, Fons de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales, fons Justí Pepratx. Còpies de «Los dos campanars» (llibreta núm. 9, ff. 69-73) i de «Lo Rosselló» (núm. 11, ff. 25-29).

Edicions del text català publicades en vida de Verdaguer

- a* Jacint VERDAGUER, *Canigó. Llegendes Pirenayca del temps de la Reconquista*, Barcelona: Llibreria Catòlica, 1886.
- c* Jacint VERDAGUER, *Patria. Poesies*, ab un prólech de Mossen Jaume Collell, Barcelona: Estampa de Fidel Giró, 1888. A les pp. 55-60 hi ha l'edició de «Los dos campanars», amb una nota a la p. 202.
- p* Jacint VERDAGUER, *Le Canigou. Légende pyrénéenne du temps de la reconquête*, traduction française avec le texte catalan en regard autorisée et approuvée par l'auteur [per Josep Tolrà de Bordas], Paris: Albert Savine éditeur, 1889.
- b* Jacint VERDAGUER, *Canigó. Llegendes Pirenayca del temps de la Reconquista*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya Artística, 1901. Paral·lelament a la preparació d'aquesta edició, se'n va publicar una altra, en fascicles, acompanyant els números 64 i 92 de la primera època de la revista *Catalunya Artística. Setmanari il·lustrat de literatura, arts i teatros*, entre el 29 d'agost de 1901 i el 20 març de 1902.

APÈNDIX II. EDICIÓ DE L'ÍNDIX PRIMITIU DE *CANIGÓ*

El text que edito a continuació es troba al f. 78 r del ms. 2433 de la Biblioteca de Catalunya. Es tracta d'un índex dels cants del poema, amb esmenes als títols i opcions encara per concretar. Fa l'efecte que s'hi barregen possibles epígrafs amb meres referències al contingut, com si l'autor sospesés quins episodis havia de situar en cadascun dels cants, sobretot al III, VI i VII. No podem saber si és fruit de diverses repeses o d'un únic moment de reflexió, per bé que la uniformitat de la tinta i la lletra que s'hi detecta dona sobretot suport a la segona possibilitat.

- 1 L aplech
- 2 La reyna de les fades
- 3 Son palau Encantaries l estany
- 4 Lo pirineu [] passeig per las montanyas / Los pirineus
- 5 Tallaferro
- 6 Montanyes regalades 6. presents, histories la m o montanyes regalades
- 7 la mort [] 7 historias la mort
- 8 La fossa del gegant
- 9 La pau en S. Marti
- 10 San Andreu d Exalada
- 11 Lo nou monestir
- 12 Fades y monjos
Los dos campanars

3 Encantaries] *corr.* covas G; estany] *a cont.* La cerdanya ratllat G; **4 4** Lo pirineu] *interlineat* G; passeig per las montanyas / Los Pirineus] *escrits al marge, tant poden vincular-se al cant 3, per la posició de Los Pirineus, escrit damunt de p. p. l. m., com al 4t, interlineat, per contingut G; 5 corr.* 4 Lo compte; Tallaferro] *a cont.* 6 *corr.* 5 presents tot ratllat i al marge covas lo Rosselló 6 (c. l. R. 6 ratllat) montanyes regalades G; **6** Montanyes regalades] *af. entre Lo Rosselló, ratllat, i el text que segueix G; la m] probable avançament de la mort del títol 7; o montanyes regalades] interlineat G; 8 La fossa del gegant] *corr.* guerra G; **11** nou] *interlineat* G*

BIBLIOGRAFIA

- BOHIGAS, Pere (1981): «Manuscrits de *Canigó* de Verdaguer», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. II [= *Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, 2], p. 333-366.
- CASACUBERTA, Josep M., / TORRENT I FÀBREGAS, Joan (ed.) (1977): *Epistolari de Jacint Verdaguer, V, (1885-1886)*. Barcelona: Barcino (Biblioteca Verdagueriana, X).
- CODINA VALLS, Francesc (2010): «Gentil i Oliba. Dos models d'artista contraposats en el *Canigó* de Verdaguer», *Anuari Verdaguer*, vol. 18, p. 113-128.

- SANTANACH I SUÑOL, Joan (2022a): «Per a una nova edició crítica de *Canigó* de Jacint Verdaguer», *Els Marges*, 127 (primavera), p. 12-34.
- SANTANACH I SUÑOL, Joan (2022b): «Un final alternatiu per a “Los dos campanars” de Jacint Verdaguer», *Ausa*, vol. XXX, núm. 189, p. 505-517.
- SANTANACH I SUÑOL, Joan (2023): «A l’entorn del model de la llengua de *Canigó* i els plantejaments lingüístics de Jacint Verdaguer», *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, vol. 75 (tardor), p. 37-54.
- SANTANACH I SUÑOL, Joan (en premsa): «Jacint Verdaguer ante la crítica privada epistolar», dins *La crítica literaria en el siglo XIX*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona / Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX.
- TAYADELLA, Antònia (1999): «Afinitats artístiques i ideològiques entre Verdaguer i els Vayreda». *Anuari Verdaguer 1996-1996*, p. 353-375. També en el seu *Sobre literatura del segle XIX*, a cura de Josep M. Domingo. Barcelona: Universitat de Barcelona / Societat Verdaguer, 2012 (El Vuit-cents, 8), p. 361-392.
- TORRENTS, Ricard (1995a): *Verdaguer. Estudis i aproximacions*, pròleg de Joaquim Molas. Vic: Eumo Editorial (Estudis Verdaguerians, 2).
- TORRENTS, Ricard (1995b): «Sis versions del *Cant de Gentil*», dins TORRENTS 1995a: 163-200.
- TORRENTS, Ricard (1995c): «Contribució a l’estudi de la gènesi de *Canigó*, de Verdaguer», dins TORRENTS 1995a: 201-235.
- TORRENTS, Ricard (1995d): «Ripoll en el poema *Canigó*», dins TORRENTS 1995a: 249-255.
- VERDAGUER, Jacint (1995): *Canigó. Llegenda pirenaica del temps de la Reconquesta*, edició crítica a cura de Narcís Garolera. Barcelona: Quaderns Crema (Sèrie Gran, 16).
- VERDAGUER, Jacint (2002): *L’Atlàntida. Poema*, edició crítica a cura de Pere Farrés. Vic: Eumo / Societat Verdaguer (Obra Completa, 2).

RESUM

El ms. 375/2 de la Biblioteca de Catalunya té un lloc destacat en la gènesi de *Canigó*. Constitueix la primera agrupació en un quadern de tots els cants de l’obra, epíleg inclòs, fins llavors disseminats en múltiples plec i fulls solts. Com a primera còpia completa i en net, aquest manuscrit va facilitar a Verdaguer una primera lectura crítica del conjunt del poema, al llarg de la qual va detectar-hi passatges millorables o prescindibles. Va deixar constància d’aquestes valoracions a les pàgines del quadern, tant en forma d’anotacions marginals com amb nombroses esmenes i variants. En algunes ocasions, fins i tot, va redactar passatges nous —el «Cant de Gentil», el cant X, potser els versos del cant XI dedicats a Ripoll—, incusions que, al seu torn, van comportar altres canvis en el conjunt del poema.

PARAULES CLAU: Jacint Verdaguer, *Canigó*, crítica textual, autògrafs, filologia d’autor.

ABSTRACT

A window on a poet's workshop: the first complete copy of *Canigó*
by Jacint Verdaguer (Biblioteca de Catalunya, 375/2)

Manuscript 375/2 of the "Biblioteca de Catalunya" (Library of Catalonia) has a prominent place in the genesis of *Canigó*. It is the first collection in one single volume of all the cantos in the work, including the epilogue, which were formerly lying scattered around in unbound folds and loose sheets. As the first complete fair copy, this manuscript provided Verdaguer with the opportunity of attempting a first critical reading of the poem as a whole, during which he discovered passages that could be improved or removed. He left his thoughts on the pages of the manuscript either as notes in the margin or in the form of numerous changes and alternatives. On some occasions, he even composed new passages: the «Cant de Gentil», the 10th canto, perhaps the verses devoted to Ripoll in the 11th canto. These inclusions in turn led to other changes in the poem.

KEY WORDS: Jacint Verdaguer, *Canigó*, textual criticism, autographs, authorial philology.