

L'edició de Verdaguer: a propòsit de *Flors del Calvari**

M. Àngels Verdaguer
(Universitat de Vic)

Si ens mirem cada un dels llibres de Jacint Verdaguer des del punt de vista de l'edició, hem de convenir que, malgrat que siguin d'un mateix autor, tenen característiques diferents i especificitats pròpies. Només ens referim, és clar, a les obres controlades per l'escriptor fins al final, fins a la publicació, perquè l'edició de llibres pòstums o de textos inèdits —en estadis d'elaboració diversos— porta al curador una problemàtica diferent.

Així per al cas Verdaguer, l'any 1986-1987 es van establir des de la Societat Verdaguer uns criteris per a les Obres Completes de Jacint Verdaguer d'Eumo Editorial (OCESV):¹ es regularitza l'ortografia d'acord amb la normativa actual, sense modificar ni la fonètica ni la morfologia ni la sintaxi ni el lèxic. Tenint en compte aquesta exigència, s'intenta no apartar-se de l'ortografia fabriana ni distorsionar

*El treball s'inscriu en les investigacions del projecte FFI2011-26367 finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación, que es duen a terme dins el Grup de recerca consolidat (2009 SGR 736) «Textos Literaris Contemporanis: estudi, edició i traducció» de la Universitat de Vic. L'origen de l'estudi es remunta en una intervenció, titulada «Qüestions d'ortotipografia: a propòsit de *Flors del Calvari*», al seminari «L'edició de textos: metodologia teòrica i aplicació pràctica», celebrat el 14 de maig de 2004 a la Universitat de Barcelona i organitzat per l'aleshores «Grup d'Ecdòtica de Literatura Catalana» de la UB. Els criteris d'edició que comentem ens han servit per establir els textos del llibre *Flors del Calvari* en la nostra tesi doctoral, «*Flors del Calvari* de Jacint Verdaguer: estudi i edició», dirigida primerament per Pere Farrés i després de la seva mort per Ramon Pinyol, i llegida a la UB el 17 de febrer de 2012.

1. Ponència redactada per Pere Farrés, Joaquim Molas, Ramon Pinyol i Ricard Torrents, «Per a una edició crítica de les obres completes de Jacint Verdaguer». *Anuari Verdaguer 1987*, p. 187-203. Tenia per objectiu «establir uns criteris d'edició que ajudin a resoldre la gran quantitat de problemes que planteja una obra tan rica com la del poeta de Folgueroles».

gaire les normes ortogràfiques que regeixen avui la nostra llengua, encara que es troben en els llibres alguns aspectes particulars. La normalització ortogràfica és la «solució correcta per salvar la distància en la recepció del text», segons Víctor Martínez-Gil.²

L'obra de què parlarem, *Flors del Calvari* (publicada a finals de 1895, amb data de 1896), se situa dins la trajectòria literària de Verdaguer en els darrers deu anys de la seva vida: és, doncs, una peça de maduresa i difereix, en aquest sentit, de les obres de joventut i de plenitud (per exemple, els dos poemes èpics). És un llibre, a més, que es gesta pràcticament simultani a d'altres amb els quals comparteix temes i interessos: *Roser de tot l'any* (en llibre el 1894), *En defensa pròpia* (primera sèrie, 1895), *Sant Francesc* (1895), *Al Cel* (preparat per Verdaguer, però pòstum) o *Perles del llibre d'amic e d'amat* (pòstum, amb pròleg datat el desembre de 1895). Tot i compartir una època, aquestes obres tenen formats ben diversos (poemes llargs i breus, prosa i poesia) que determinen també el curador, però coincideixen amb trets tant de llengua com de tipografia.

En aquest treball, volem comentar alguns dels aspectes rellevants que l'editor ha de tenir en compte —exemplificant-ho en una obra concreta— tant pel que fa a la regularització de l'ortografia i al manteniment de la morfosintaxi i del lèxic, com pel que fa a aspectes d'ortotipografia, que també s'involucren en l'edició i en les solucions que ha prendre l'editor verdaguerià.

Regularització

Pel que fa als aspectes de llengua, destaquem —amb casos de *Flors del Calvari*—³ aquelles decisions de més relleu i/o aquelles que

2. Vegeu «Les marques ètiques de l'edició de textos», en aquest mateix volum.

3. Recordem que el llibre *Flors del Calvari. Llibre de consols* (Barcelona: Imp. de Henrich y C^a, 1896) consta de dos poemes introductoris («A Jesús coronat d'espines» i «L'arpa»), un llarg pròleg de Verdaguer, seixanta-quatre poemes a la primera secció «Crucíferes», dinou poemes a la secció «Esplais» i cent quaranta-cinc poesies —numerades amb xifres romanes— a la darrera part, «Flors de Miracruz» (FMC). El text base per a l'edició del llibre és el volum de la primera edició, l'única —i, per tant, la darrera— controlada pel poeta, malgrat que hi

s'aparten de la normativa actual per qüestions de fonètica i versificació. Moltes d'aquestes les trobaríem exemplificades en la majoria d'obres poètiques verdaguerianes dels anys 90.

Així, per a l'edició del volum, hem resolt el trobament de la preposició *de* i la preposició *a* davant del relatiu *on* que el poeta grafiava *d'abon* amb l'apostrofació de la primera i segona preposició *d'a on*. També hem resolt la utilització de pronoms, en formes reduïdes a *ś*, amb vocal epentètica, o ús de *se* en lloc de *nos* o *vos*, reduït a *ś* i seguit d'un altre pronom, molt habitual en la parla popular i col·loquial, amb apòstrof: *veu's-el aquí, quedeu's-e, desclaveu's-ne*.

En alguns casos hem hagut de prescindir, per raons mètriques, de la dièresi de *traidor/a* («Job» i FMC CXXXI). L'hiat *io* compta una o dues síl·labes segons la conveniència del poeta dins el vers (dos exemples al poema «Perdó» de vers de sis síl·labes: per ma rebel·lió [hiat] / la dolça estimació [diftong]): aquesta característica a vegades afecta el mot *traïció* que, malgrat haver-hi marcat la dièresi i l'accentuació com indica la normativa actual, s'ha de llegir com a mot de tres síl·labes: tra-ï-ció.

Hem mantingut *pendre* i *apendre*, tal com els escrivia l'autor, perquè la erra en la pronúncia habitual s'elideix per dissimilació i creiem que si la inclouem canviem la pronúncia.⁴ Igualment en el mot *socós* en lloc de *socors* (en un cas mot rima amb *neguitós*, «Tristor»). També s'ha deixat intacte *fertilisant*, amb essa sonora per reflectir la pronúncia més normal. Hi ha alguns altres mots dels quals hem respectat la pronúncia (*aumenta, ignocència...*) per no modificar la prosòdia del vers.

Hem conservat la síl·laba tònica d'algunes paraules segons el criteri de Verdaguer i segons la pronúncia més habitual, com ara en el

ha una segona edició de 1902. A la Biblioteca de Catalunya es conserven dos manuscrits que contenen les darreres versions dels poemes: el ms. *A*, el darrer per a les dues primeres seccions i per al pròleg, és el ms. 3104; el ms. *B*, l'anterior a l'*A* i l'únic amb la tercera secció, és el ms. 381/2.

4. Hi ha qui creu que el lector mitjà és prou hàbil i té prou formació lingüística com per veure escrit *prendre* i llegir *pendre*, de la qual cosa nosaltres dubtem perquè posar la erra pot condicionar la lectura. Una altra qüestió seria que sense adonar-se'n aquest lector elidís la *-r-* per tenir-ne el costum: si li ho volem remarcar perquè precisament en sigui conscient, pensem que l'hem d'eliminar del text (i en algun moment comentar el perquè).

mot pla *aureola* («Lo trèvol» i «La corona d'espines»): si s'accentués esdrúixola en el primer cas, faltaria una síl·laba al vers.

També hem deixat la forma que correspon a la pronúncia pròpia del català de la Plana de Vic, *assoleia*, amb ieisme. A més, afecta la rima perquè va de la mà amb *llureia* («A la creu»).

S'ha regularitzat, d'acord amb la normativa actual, la grafia del mot *calze*, que en els manuscrits i en l'edició acabava amb una *erra*, que generalment no es pronuncia.

S'han respectat els trets lèxics i morfosintàctics de la llengua de Verdaguer. Tot i la grafia *se'n du* o *se'n porta* (com fa en altres casos: *duent-se'n*, *se li'n duen*), hem normativitzat *s'endú* i *s'emporta*, perquè ens ha semblat que no afectava especialment la pronúncia. Hem mantingut l'ús de la preposició *a* en el complement directe, però, en els casos que la preposició és elidida pel poeta en adherir l'article directament al verb, no restituïm la preposició. Hem conservat el cas de règim preposicional propi de la llengua parlada i utilitzat pràcticament sempre per Verdaguer: «pensant amb les flors» («Caiguda»).

Quant al lèxic, no cal dir que mantenim, sense indicar-los mitjançant cap marca tipogràfica, els castellanismes usuals de Verdaguer i de l'època (*desterro*, *sedent*, *rosar*, *gosar*, *hermós* i *hermosura* o *ditxa* i *ditxós*). Hem respectat dialectalismes i arcaïsmes amb una base fonètica diferent de la més general i estàndard (*aucell*, *ignocència*, *gorir*, *obirar*, *arcova*, *aubaga*).

Pel que fa als noms propis, s'ha esmenat el cognom Lull, que apareixia com a Lull a l'edició i als autògrafs perquè Verdaguer el reproduïa en la forma de les edicions de l'època. Hi ha un cas de *Natzaret*, que s'ha normalitzat. També la forma *Santpedor* en lloc de la de *Sampedor*, habitual a l'època i corresponent a la pronúncia popular. S'ha regularitzat segons l'ús actual el topònim castellà de *Miracruz*, que apareixia amb guió.

La puntuació és modificada si és convenient, però s'ha respectat la de Verdaguer tant com s'ha pogut, perquè segueix criteris mètrics com quan posa coma a final de vers o punt i coma a mitja estrofa.

Regularitzem, però, el signe d'interrogació i admiració situant-lo només al final del període d'acord amb la normativa actual. Tot i això ens trobem amb casos especials en què no és tan senzilla l'aplicació de la «norma», perquè afecta la segmentació de la seqüència-vers-frase.

Un cas és el de les interjeccions tancades per doble admiració (*iai!*, *ioidà!*, *iai de mi!*): la nostra proposta és tancar aquestes interjeccions entre comes —marca que ens serveix de pausa en la declamació i paper que creiem que feia el doble signe d'admiració—, tot indicant que ho són a través de l'admiració final.⁵ Un altre cas és quan les interrogacions s'inicien en un vers —segons sembla voluntat del poeta amb l'interrogant inicial— i acaben en un altre, o quan a la primera part de la interrogació hi ha una subordinada que sí en forma part —l'interrogant d'entrada ho marcava— o una partícula que no en forma part —l'interrogant era darrere la partícula—: creiem que s'ha de confiar en el lector i els exemples han quedat unificats tots amb una coma darrere el primer element o primer vers, sigui més o menys llarg.⁶

Ortotipografia

Destaquem en aquest apartat tres aspectes que toquen més el terreny de l'ortotipografia, tot i que alguns podrien ser inclosos a l'àmbit de la puntuació: a) la tipografia de les citacions del pròleg; b) les majúscules i minúscules, i c) el guió o les cometes d'intervenció. Com ja hem esmentat, són tres qüestions relativament complexes amb què l'editor d'un volum com *Flors del Calvari* s'ha d'enfrontar.

a) Tipografia de les citacions del pròleg

En el llarg pròleg en prosa amb què Verdaguer encapçala *Flors del Calvari*, inclou una sèrie de citacions o algunes frases fetes populars o expressions que reforcen el contingut del text. El primer que remarca el lector amb el llibre de la primera edició a les mans és la

5. Les interjeccions que s'inicien amb la conjunció *mes* les veiem com una fórmula unitària, així que queden assenyalades amb la coma al darrere del conjunt (*mes ai!*).

6. A la primera edició trobem: «¿Si un home sou que dáreu la vida en sacrifici, / hon la herba remeyera per tots los mals culliu?» O bé: «Més ¿per què'm dexávau caure / quan treballava per vos?». Però alhora hi veiem: «si al cel s'hi va pel Calvari / ¿per què ningú hi vol venir?».

falta de coherència tipogràfica en la presentació d'aquestes diverses qüestions.⁷

a) primer de tot, les citacions que l'autor transcriu són totes en català —per tant, en molts casos, exemples de traducció de la mà de Verdaguer; poden anar entre cometes i en rodona, o en cursiva, sense un criteri aparent, i introduïdes, o no, amb dos punts (:) dins del discurs del poeta. A vegades la referència de l'autor és a davant o en un incís al mig de la frase. També hi ha alguna citació que, a part d'aquest incís, no va remarcada tipogràficament. El criteri d'unificació seria el de més fàcil aplicació: es manté la puntuació original (dos punts o comes en els incisos), perquè no ofereix cap dificultat al lector; i totes les citacions entre cometes i en rodona perquè així es desfà la intensificació de l'ús de la cursiva del segle XIX que actualment s'ha reduït en molt bona proporció.⁸

b) cal remarcar d'alguna manera les frases fetes o expressions incorporades al text com fa l'edició de 1896 (en cursiva o entre cometes)? S'ha decidit reservar les cometes per quan Verdaguer indica que algú diu aquella frase, és a dir, els casos en què apareix el verb *dicendi* —«diríem sempre al fer-ne esment, “que Déu nos ne do”, com diuen encara»— i a eliminar qualsevol marca quan la frase és dins el discurs —«l'assaig m'havia sortit bé; qui canta, sos mals espanta».⁹ De fet, Verdaguer no marcava de manera especial aquest aspecte en els autògrafs, sí en canvi subratllava les citacions.

7. Vegeu a l'annex una mostra de la varietat de què parlem.

8. Actualment la cursiva tan sols s'usa per donar èmfasi visual, sense cap mena de connotació semàntica. En el text de l'edició de 1896, en canvi, la cursiva remarca totes o gairebé totes (tot i que manca un criteri unificador) aquelles frases que són d'alguna manera especials: paraules d'altre autor, frases fetes, títols; així com les dates, els autors dels lemes, els poemes introductoris del llibre, etc.

9. Verdaguer aprofita l'expressió popular per als seus versos: «Qui plora sos mals augmenta, / qui canta sos mals espanta; / donchs jo que'ls vull espantar / sempre estich canta que canta.» (FMC LVIII). Aquí, evidentment, no cal marcar l'expressió perquè se la fa seva el poeta dins el discurs literari. Així mateix operava en la prosa del pròleg.

b) Majúscules i minúscules

Hem normalitzat i adaptat l'ús de les majúscules i minúscules del text als usos actuals, però hem respectat la majúscula amb què Verdaguer escrivia mots que per a ell tenien una significació especial, tot i que no sempre en fa un ús del tot sistemàtic (*Creu, Glòria, Cor...*) o conceptes que en determinats contextos són utilitzats amb un èmfasi especial. Tot i la tendència de restringir l'ús de la majúscula que a vegades veiem com a excessiva (*àngel/àngels, arcàngel*, per exemple), hem hagut de mantenir-la en molts casos vist l'ús de l'autor i de tota la significació que s'hi amaga darrere. Vegeu-ne uns casos:

– substituir un nom propi per un apel·latiu o per una perífrasi. Es dona moltíssim en l'àmbit religiós i s'hi fa servir la majúscula: és l'antonomàsia (Senyor, Altíssim, Criador, Jehovà, Maria Verge).

– també en majúscula es remarca el cas d'una perífrasi o una imatge que representa aquell mateix nom majúsculat: Rei del món, Rei, Fill de Maria, Rosa vera, Font, Arbre, Rosa divina, Rosa del cel, l'Amor, el Sol, el Sembrador, l'Amador, l'Espòs, l'Estimat, el Crucificat, Anyell, Lliri de les valls, Colomí de la Judea... O el sintagma *Flors del Calvari*, referit a Jesús i Maria.

– el cas de *Cor*. El poeta distingeix amb la versal el cor de l'home del Cor de Crist i, a més, es refereix cada vegada, implícitament, a la devoció del Sagrat Cor de Jesús a la qual Lleó XIII va consagrar el món a finals del XIX i que l'Església fomentà en les darreres dècades del segle: Verdaguer la tenia ben present en aquells anys 90 perquè, per exemple, datà el poema «Mon cel» el «dia del Cor de Jesús», i volgué dedicar-li un llibre que deixà inèdit, *Cor de Jesús*. Hem detectat, però, alguna vacil·lació.¹⁰

– majúscules, anomenades de dignitat, és a dir, aquells mots en què la majúscula no afegeix cap matís al mot, tan sols hi van perquè es consideren dins un sistema de valors concret i designen elements

10. Casos de vacil·lació de *cor* a la primera edició: «la divina escala de les Benaventurances, que sortida dels llavis y del cor de Jesucrist» («Pròleg»; en minúscula a la primera edició i al manuscrit principal va en majúscula); «lo bon Jesús m'acullirà en son cor» («Al món»; al ms. *B* va en minúscula i una provatura en majúscula); «la del seu cor diví / que pel costat li raja» («Lo calze i l'arpa»; al ms. *B* va en majúscula); i el cas especial: «mira mon cor que tant ayma» (parla Crist a «Contrició»; al ms. *A* va en minúscula).

que també marquem amb la versal: Ell, Aquell, Ella, referit a la Rosa del cel —Crist—; així com el cas de Qui en majúscula referit també a Jesucrist. El mot Vós és un altre cas molt més abundant que surt quasi sempre —encara que hi ha certa vacil·lació a la primera edició i als manuscrits—¹¹ en majúscula quan es refereix a Crist o Déu i afecta el títol del poema «Com Vós».

– normalment el possessiu que es refereix a la divinitat no va en majúscula però hi ha fórmules lexicalitzades com ara Nostre Senyor (i, per extensió, Nostra Senyora).

Una referència especial mereix el mot *Creu* (en singular i plural i en diminutiu): primer de tot cal deixar constància de la poca vacil·lació existent a la primera edició, és a dir, la majoria de les «creus» van amb majúscula, excepte uns pocs casos. Per tant, si són creus, creu, creueta o creuetes, Verdaguer les destaca habitualment amb la majúscula als autògrafs i a l'edició. En un primer moment, havíem pensat de conservar la majúscula quan es referís pròpiament a la creu de fusta on va morir Crist —per singularitzar-la i d'alguna manera respectar l'ús de l'autor—, i deixar les altres en minúscula: les que van en plural (o no) i són el símbol del dolor; o les *creus* en sentit recte o real (creus materials, altres que la de Crist); o les que formaven part de sintagmes que representen el patiment o el dolor presos en sentit figurat (*clavar-se en creu, portar la creu, dur la creu amb Crist, trobar la creu, arrossegant la creu, prendre la creu, abraçar-se amb la creu, estar en creu amb Crist...*).¹² Però la dificultat és destriar quins casos formen part d'un grup i quins de l'altre. Fixem-nos, si no, en aquests: «de la Creu venim, i a la Creu anam», «símils de la Creu» o «festeigs de

11. Casos de Vós-vós a la primera edició: «erau vos, oh Jesucrist!» («Era mon cos una llaga»); «quan treballava per vos?» («Santa Teresa»); «iNo! Si voleu que ab vos jo moria» («Per tu jo he mort») [al mateix poema: «sia per Vos tota la gloria»]; «tot sia per vos, / *Jesuset dolcíssim*; / tot sia per vos, / *Jesús amorós*» (tornada que es repeteix a «Tot sia per Déu»); «tornat com vos, Jesús, de mort á vida» («Sum vermis») [al mateix poema dos casos en majúscula: «però Vos me voleu petit é inútil» / «per volármén ab Vos á vostra gloria»]; «com s'obre á vos, Jesús, l'ánima mía» (FMC XXXIX); «y vos l'orient d'hon surt» (FMC CXXI).

12. Algunes d'aquestes formes o sintagmes, a més, s'han lexicalitzat i podem trobar-los amb un sentit concret; posem per cas *portar la creu* 'Allò que és causa de sofriment per a algú tot al llarg de la vida, sèrie continuada de sofriments' o *ajudar a portar la creu* 'Compartir les penes, els treballs, etc. (d'algú)', que apareixen al DGLC en sentit figurat.

la Creu», «(Jesús) la Creu me regala», «amb vostra Creu dolcíssima abraçat», «L'arbre de la Creu / té amarga la fusta», «Mireu-lo al bon Déu / i a la Creu que porta», «amb Vós en Creu me claví», «Per un camí sembrat de creus», «Portant la Creu l'Amor trobí». Pensant, doncs, que Verdaguer volia destacar el mot, hem resolt que conservem l'ús de la versal, excepte en els casos del plural genèric. Ens poden servir d'exemple tres títols de poemes, «En creu», «Fent creus» i «A la Creu», que copiem a l'annex.

Finalment, ens referirem als llocs (Hort de Getsemaní, Gòlgota, Tabor) i aquells llocs mítics que formen part de la simbologia cristiana, Calvari (no és igual a «Les estones de calvari», FMC CVII), Paradís («Paradís de les delícies», «La corona d'espines»), Edèn, Pessebre o Glòria —en el sentit de Paradís o cel (per contrast de «sia per Vós tota la glòria, / sien per mi totes les creus»).¹³ En els noms «glòria» i «paradís» mantenim la majúscula només quan signifiquen l'espai imaginari de la vida futura.

c) *Guió o cometes d'intervenció*

Tant als autògrafs verdaguerians com en l'edició de 1896, observem una manca de coherència en la presentació tipogràfica de les veus poètiques que l'autor fa intervenir en els textos. A més, no coincideix exactament la manera de solucionar aquest aspecte en els manuscrits i en el text imprès. Per això, partint del llibre es plantegen sota aquest epígraf dues qüestions diferents, a les quals hem proposat dues maneres unitàries de resoldre-les: una intervenció en estil directe introduïda per un verb *dicendi*, i els diàlegs poètics. Pel que fa a aquests diàlegs, és convenció, segons determinen les normes actuals, que es marqui la intervenció de cada veu amb un guió d'entrada i que, si aquesta intervenció no en té una altra immediatament a la línia següent, es col·loqui també el de tancament.¹⁴

13. El mot *cel*, en canvi, el mantenim sempre amb minúscula perquè s'entén bé quan porta o no el sentit metafòric, de paradís o glòria. A més, el poeta no destaca especialment la paraula.

14. Vegeu, per exemple, Josep M. PUJOL i Joan SOLÀ. *Ortotipografia. Manual de l'autor, l'autoeditor i el dissenyador gràfic* (Barcelona: Columna Assaig, 2000

Unes altres circumstàncies intervenen en el que hem anunciat com una intervenció en estil directe introduïda per un verb *dicendi*. Podem trobar representat aquest fet sota tres formes distintes al llarg del llibre: 1) aquells casos en què darrere del verb només hi ha una frase breu, o 2) aquells casos en què la intervenció s'allarga més de dos versos o és una part important del poema, o, encara, 3) aquells que es presenten, de vegades de manera més complexa, amb l'afegitó de l'incís de la veu narradora enmig de la reproducció dels mots en estil directe.

1) Primerament, vegem els exemples d'intervencions ràpides i breus (amb un màxim de dos versos) per destacar que, sota una aparença de semblança de format — sempre hi ha els dos punts darrere del verb *dir*—, tenim varietat de presentacions a la primera edició: cometes, majúscula o minúscula inicials, o cap indicació (vegeu-ne deu exemples a l'annex). Segurament, el criteri més simple que pot unificar aquestes mostres tan semblants entre elles — o es tracta de possibles mots que podien ser literals o de frases amb format de dita popular, a vegades amb la intenció de sentència final— és l'ús de les cometes i de la majúscula inicial. Així serien tractades totes de la mateixa manera, com si fossin citacions.

2) Ara els casos d'intervenció llarga (tres, quatre o trenta-sis versos), també encapçalats pels dos punts, però n'hi ha sense cap senyal («Esperança») i amb els guions llargs propis dels diàlegs dramàtics («Contrició»). Vegeu aquests dos poemes a l'annex. La solució pot ser, altra vegada, unificar-ho amb guions, a manera de diàleg. Però, és tan sols una qüestió de llargada el fet de distingir aquests exemples dels anteriorment comentats? No ho considerem així, sinó d'entitat o importància de la intervenció dins el poema; tractar-los així ens permet remarcar amb el guió una certa dramatització del poema que, segons creiem, pretenia el poeta i que reveurem en el proper grup.

3) S'assemblen als dels dos grups anteriors, amb l'única diferència de l'incís de la veu narrativa: a vegades la intervenció és llarga i a vegades ocupa tan sols dos versos («La santa creu és l'arbre de la vida», «Teresa» o «Les dues corones», que reproduïm a l'annex). Marcar aquestes mostres amb el guió de començament i fi, i els de

«Eines, 3», 3a. ed. revisada), p. 101-103. A quatre poemes del llibre hi ha diàleg: «Santa Teresa», «Los millors», «Benvinguts» i FMC LXV.

tancament de l'incís (de fet ja és així a «Les dues corones») pot ser la manera de solucionar l'evident dispersió de criteris amb què es presenten en l'edició de 1896. Les tractem, doncs, com les del grup segon, entenent-les com a més dramatitzades —pel fet d'haver-hi introduït un canvi d'ordre del verb *dicendi* que fa agafar més força a l'estructura— i amb més entitat que les del primer grup.

Encara que la simplicitat ha de ser una llei que s'hauria de seguir a l'hora de presentar un text, a vegades ens topem amb textos que han estat volgudament escrits de manera complexa. Com a mostra, vegeu a l'annex «Veni» de la secció «Crucíferes» («Veni a mi, tots, nos diu la Creu santa»): Verdaguer va voler construir un poema a través d'una veu poètica que presenta a partir de l'incís del primer vers, i, a més, incorpora una altra veu referida per la primera, però de forma literal i en estil directe. D'aquesta manera, complicà —encara que a la primera edició no es percebi veient la solució gràfica presa que fou no marcar res— la presentació del text tipogràficament. En aquest cas, col·locaríem, doncs, un guió a l'inici i un al final, amb els de l'incís, i cometes en la citació interior (v. 7-8).

A mode de valoració final

Cada llibre i cada autor és un món, cosa que ha de tenir clara el curador de qualsevol edició. Però, seria de desitjar que en una determinada línia editorial, en obres d'una determinada època, en obres d'un mateix autor (encara que pot variar la intenció d'una obra respecte d'una altra d'època diferent) hi hagués una coincidència de solucions de temes com els que hem presentat més amunt. Estaria bé aconseguir un màxim consens entre els editors, tot i que sabem que la unanimitat és difícil. Actualment hi ha una variació, que és permesa si s'és coherent dins un mateix volum. Les notes precedents volen ser només una aportació a les reflexions per on han passat i/o passaran editors d'obres semblants del mateix escriptor (*Sant Francesc, Al Cel, Llegenda de Montserrat* o *Roser de tot l'any*) i als possibles punts d'arribada.

Al darrer terç del segle XIX hi ha autors importants que van ser editats de maneres diferents i s'editaven ells mateixos de maneres

diverses. Estem davant d'una casuística ben complexa. En el cas de Verdaguer, a més, sabem que corregia fins a l'últim moment els llibres que publicava —no ens podem basar, doncs, exclusivament en els manuscrits—¹⁵ i que es va deixar aconsellar per filòlegs de l'època i en moments diferents de la seva carrera literària (Manuel Milà i Foltanals o Josep Balari i Jovany). Hem de prescindir, sempre que es pugui, d'allò que és accessori i prioritzar allò que és important, perquè l'objectiu de l'editor és facilitar l'accés als clàssics.

15. En el cas de *Flors del Calvari*, per exemple, al darrer manuscrit (ms. A, BC 3104) no hi ha tots els títols dels poemes que en l'edició de 1896 van titulats. El mateix manuscrit, a més, té unes correccions d'altra mà posteriors a la redacció final que devien correspondre a l'editor o a algú que en posterioritat volia «actualitzar» l'ortografia de Verdaguer (1. Les preposicions *a* que anaven accentuades porten unes ratlletes en tinta que ratllen l'accent, tot indicant que no hi ha d'anar. No és sistemàtica aquesta correcció, però es veu en molts poemes; 2. Sobre la *a* de *daumen* hi ha una *e* en tinta (f. 16) / Corregeix en tinta a sobre de *ca* d'«Àrrancaumen» *que* (f. 20) / *doneume* l'aygua de vida (f. 21) / la *e* de *demunt* de l'últim vers és corregida en tinta sobre una *a* (f. 23) / *Torneume* és corregida sobre una *a*, en tinta (f. 25) / Hi ha corregit la *a* per *e* a *deume* i *doneume* en tinta (f. 29); 3. Apòstrofs afegits).

Annex

En aquest annex transcrivim mostres de la primera edició de *Flors del Calvari* (Barcelona: Imp. de Henrich y C^a, 1896) que ajuden a exemplificar els casos que hem comentat a l'apartat d'Ortotipografia del treball.

a) Tipografia de les citacions del pròleg

Al primer antuvi vaig quedar tremolós y no sabia còm desexírmén; si esglayat y esferehit per l'aspecte del un, girava'ls ulls, ne veyá un altre més feréstech encara, *com si un home fugint de la vista d'un lleó, ensopega un ós.* (*Amós*, V, 19).

proví de convertir mes penuries en cançons, ja que l'assaig m'havía sortit be; *qui canta, sos mals espanta.*

m'he dit á mi meteix recordant la màxima del Eclesiástich (c. 7, v. 38), *no dexes de aconsolar als qui ploran:*

Si pogués fer entrar un raig de llum en un de tants ulls que no hi veuen, ó almenys axugar una sola llàgrima, me'n tindria per ben pagat y fins per tot ditxós y exclamaría ab l'Apòstol: *Benebit síal Senyor qui'ns aconsola en la afflicció. Estich ple de consol, vesso de goig en mitx de totes mes tribulacions.*

L'infortuni, diu lo P. Lacordaire, es lo vestit més hermós ab que l'home's pot endiumenjar, y'ls enemichs no saben pas lo que's fan quan nos lo posan. *Quan arribes, diu l'autor de la «Imitació de Jesucrist», á trobar dolça y saborosa la tribulació, estigas content de tu meteix, puix has trobat lo paradís sobre la terra.* Sant Joan Crisòstom arriba a dir en son entusiasme per les penes: *Portar la Creu per Jesucrist es més honrós que ser Doctor, Apòstol y Evangelista. Qui ama á nostre Senyor com se mereix, s'estima més portar los grillons y la Creu que estar ja en lo cel: no escau ni enjoya tant la corona de perles com la cadena de ferro y la Creu que's porta per Jesucrist. Jo m'estimo més ser afligit que glorificat pel meteix Déu.* Sant Francesch anomena á les malalties y dolors germans seus, y santa Teresa que'ls conexia bé, no'ls hauría donats per tots los tresors del món.

iQue poch dels qui duhen á desgrat, per no dir arrocegan la Creu en lo Calvari de la vida, comprenen aqueixa paraula de sant Bernat: «La gloria del cel está recondida dins la tribulació com la flor dintre la grana»! iQue poch dels qui patexen, volen entendre les encara més hermoses paraules de Jesucrist, perla fina del Evangeli ab que m'es plahent enjoyar la primera plana d'aquest llibre de consols: *Benaventurats los qui ploran, perquè seràn aconsolats. Benaventurats sereu quan los hòmens per causa meva us malebescan, vos*

perseguescan, y digan ab mentida mal de tota mena contra vosaltres. Gaudíu vosne allavors y alegrauvos perquè es molt gran lo premi que us espera en lo cel.

La Creu, com diu la «Imitació», sempre está á punt y sempre t'espera; no'n pots defugir, perquè bon se vulla que vajas, com te dus á tu meteix, á tu meteix te trobarás. Mira en amunt mira en avall, aguayta á fora, aguayta á dins, per totes les bandes trobarás la Creu.

Jesús nos va dihent á tots y á tota hora: *Veniu á mi los qui estau afexugats, que jo us refaré.*

y emmanllevant lo cristianíssim mot que van dihent los pabordes al rebre una moneda en lo captiri de la esglesia, m'esforçava en dir á cada nou contratemps: per amor de Déu sía.

Si sapiguéssem lo que valen y de quina má'ns venen, diríam sempre al ferne esment, «que Déu nos ne do», com diuen encara sempre que parlan del pá los bons pagesos de nostra terra

b) Majúscules i minúscules: el cas de Creu

«En creu»

Tenen forma de Creu
los aucellets quan volan [...]

«Fent creus»

Allí á Nazaret,
en sa Fustería,
lo bon Jesuset
de Creus té botiga [...]

Puix voleu que ab Vos,
que ab Vos la Creu duga, [...]

«A la Creu»

De la vostra Creu, Jesús, no'n só digne,
més la abraçaré puix me la donau [...]

c) Guió o cometes d'intervenció

1) intervenció breu

Repasant ara les seves
 desde'l pessebre á la Creu,
 me recordo de les meves
 sols per dir: gracies, mon Déu.

(«Lo rosari de mes penes...»)

Me vingué ab la pobresa la bonança;
 perdent los bens també'n perdía'l jou;
 si de res jo sentía la recança
 me deya Déu: «¿De mi no'n tindrás prou?»

(«Pobresa»)

Encara no se't clou una ferida,
 pobre cor meu, una altra'n veus obrir;
 més, resignat, escolta á Deu que't crida:
 «Quan jo feresch es per millor guarir.»

(«Feriú»)

Avuy tot portant la Creu
 una corrandá so apresá,
 una corrandá que diu:
 Hon hi há amor no hi há pena.

(FMC XXXV)

Un roser blanch floreix
 sota la Creu hermosa;
 li'n demaní un esqueix,
 me regalá una rosa.
 Al vèurela espinosa,
 lo meu amor li diu:

*punyiu, punyiu,
 més á mon cor veniu.*

Si plora de dolor,
 de punxes me'l corona,
 y ab cada punxa d'or
 iquina punyida'm dona!
 Del arç que m'empresona
 jo moriré catiu:

*punyiu, punyiu,
més en mon cor floriu.*

(«A una rosa»)

Quan m'apartava de Vos
mon camí omplíau d'espines,
com dihent: ¿donchs hon caminas
per eix camí barrancós?

(FMC XXXVI)

Quan Jesús lo Fill de Deu
pren una ànima per seva,
la signa ab la santa Creu
y diu als Angels: Guardeu
exa hermosura que es meva.

(FMC CI)

¿Voleu anar á la Gloria?
Jesús diu, veníuhi ab mi;
y pujant á la Creu santa
ensenya á tots lo camí.

(FMC CXVII)

A qui pateix per Jesús,
Jesús li dirá quan moria:
mon company fores de Creu,
mon company serás de gloria.

(FMC CXL)

Los açotadors desdiuen,
sols Jesucrist no desdeix,
y en la tempesta sagnosa
á cadascú va dihent,
mirantlo ab ulls plens de llàgrimes:
¡Fill meu, no m'açotes més!

(«Jesús assotat»)

2) *casos d'intervenció llarga*

I

Lo jonch més humil, quan vé la riuada
 diu als altres jonchs: dexèmla passar;
 ajupimnos tots; quan serà passada,
 nostre capciró tornarèm á alçar.

II

Ara vé l'hivern que'ls arbres despulla;
 la olivera diu: dexèmla venir;
 derrera ve'l març carregat de fulla
 y'ls tronchs despullats tornarà á vestir[.]

III

Jesús diu: L'hivern es aquesta vida;
 á qui la perdrá jo li tornaré;
 quan baxe del cel la Pasqua florida,
 á qui moria ab mí, ressucitaré.

(«Esperança»)

Devant de Jesús en Creu
 avergonyit jo plorava,
 veyent passar mos pecats
 com exèrcit de fantasmes.
 Veyentme plorar Jesús,
 tot amorós axí'm parla:
 — Per los pecats de ton cos
 mira'l meu fet una llaga;
 per los de ton esperit
 mira patir la meva ánima.
 [... 28 v.]

Per los pecats del cor teu
 mira mon cor que tant ayma,
 de ton odi y ton amor
 atravessat ab la llança. —

(«Contrició»)

3) *incís de la veu narrativa*

De Jesús crucificat
 Teresa está enamorada;
 du sa imatge sobre'l cor,
 son amor dintre de l'ànima.
 — ¿Donchs qui us ha clavats aquí?
 plorant un jorn li demana.
 ¿Qui us ha clavats a la Creu,
 donchs per què a mi no m'hi clava?
 ¿Qui us foradà, peus divins?
 ¿Donchs qui us obrí, mans sagrades,
 que agenollats a Bethlem
 los serafins adoraven? —
 («Teresa»)

Jesucrist se li apareix;
 dues corones li ensenya
 texides a dalt del cel,
 la una es corona de roses,
 l'altra d'espines punyents.
 — Tría — li diu — la que vullas;
 jo te'n faig gentil present;
 més duràs la una après l'altra:
 ¿quina't vols posar primer? —
 («Les dues corones»)

La santa Creu es l'arbre de la vida
 que'l bon Jesús baixà del Paradís,
 perquè en la humanitat esmortuida
 la vida primerenca refflorís.

Ara sovint a la seva ombra crida
 al home del Edèn anyoradís;
 pren, li diu, de sa fruyta benehida;
 aquell qui'n tastará será felíç.

Feliços mil vegades los qui ploran,
 los qui mortl persecució patexen,
 los qui beuen, com jo, vinagre y fel.

Quants ab calumnies vostre nom esfloran,
 quants ab odi de fera us malehexen,
 vostra corona van texint al cel.

(«La santa Creu és l'arbre de la vida...»)

4)

VENIU

*Crux regia ad coelum via.
St. Gregori.*

Veniu á mi, tots, — nos diu la Creu santa;
los que anau al cel — veniuhi per mi;
la tenda só jo — que allí se trasplanta,
jo del paradís — só'l real camí.

Quan jo apareguí — demunt de la serra
digueren á chors — los sants d'Israel:
¿Més hermosa flor — heu vista en la terra?
¿Estel més brillant — heu vist en lo cel?