

# **Canigó abans de Canigó : reflexions i sorpreses textuais al voltant de la gènesi del poema**

Joan Santanach i Suñol

(Universitat de Barcelona)

[jsantanach@ub.edu](mailto:jsantanach@ub.edu)

Rebut 23-11-2021, Acceptat 11-02-2022

## I.

La crítica textual aplicada a textos antics té per objectiu reconstruir, a partir de les còpies manuscrites que n'han circulat, menys habitualment impreses, l'arquetip de les obres, és a dir, remuntar-se a l'estadi primigeni del text sorgit de les mans de l'autor. O, pròpiament, del copista que en va elaborar la primera còpia en net. L'esforç per reconstruir el punt de partida de la tradició textual de l'obra no es contradiu, si més no en la filologia tal com l'entendem actualment, amb l'interès per les etapes intermèdies i la necessitat de deixar constància, i analitzar, les intervencions que copistes i lectors hi han dut a terme.

A diferència d'aquest moviment centrípet, dels manuscrits vers l'arquetip, la crítica genètica, que treballa amb edicions i, sobretot, amb autògrafs, du a terme un moviment invers, de l'arquetip —habitualment la darrera edició controlada per l'autor— cap als manuscrits que l'han generat. Aquesta aproximació és útil, d'entrada, per consolidar el text base, esmenant aquells errors produïts en el pas que va de l'autògraf a l'imprès, que l'autor no hauria detectat; i, en segon lloc, molt especialment, permet reconstruir-ne la composició, mal que sigui parcialment, i les etapes per les quals va passar el text abans d'adquirir la seva forma final. En aquest procés es pot resseguir com va prendre cos l'obra, quins canvis de criteri va experimentar l'autor mentre l'escrivia, quines vies va assajar i de quina manera es van concretar, o si, al contrari, les va desestimar a favor d'altres possibilitats.

La col·lecció d'autògrafs conservats de *Canigó*, molt rica, constitueix un mirador privilegiat a la gènesi de l'obra. L'estudi del conjunt de manuscrits ens permet assistir, meravellats, a la composició del poema, des d'alguns dels estadis més inicials fins a les impressions de 1886 —en realitat, enllestida poc abans del Nadal de 1885— i 1901. No se n'han conservat pas tots els autògrafs, però sí una part molt substancial, cosa que permet reconstruir les etapes de creixement dels cants més o menys per separat i, a partir d'un determinat moment, del poema com a conjunt. Això no significa que tots els testimonis fragmentaris siguin anteriors als tres complets de què disposem; en efecte, n'hi ha alguns que van ser elaborats paral·lelament als complets —sovint en estreta relació amb aquests darrers, com veurem amb algun exemple.

La quantitat de testimonis que ens n'ha arribat és, potser, només comparable amb la del cicle de *L'Atlàntida*, amb la diferència que en aquesta darrera obra hi va treballar durant més d'una dècada, amb retorns posteriors, mentre que la redacció de *Canigó* va ser molt més concentrada en el temps, des de l'estiu de 1880 fins a la impressió de la primera edició, a final de 1885; més tard hi va tornar puntualment, amb canvis més estructurals que de redacció, en preparar l'edició de 1901. Els gairebé sis anys que s'escolen entre 1880 i 1885 no és pas, tampoc, un període breu —al llarg del qual, però, va compondre uns quants altres llibres. És probable que la feina més intensa de redacció es concentrés en la segona meitat del període esmentat. Sigui com sigui, el nombre de testimonis i els rastres de la feina que hi va dur a terme, amb forma de quantioses variants, afegits i supressions, evidència la dedicació amb què hi va treballar, i així mateix, diria que sobretot, la consciència que tenia de les seves pròpies possibilitats i de fins on volia arribar.

## 2.

Narcís Garolera, en la seva edició crítica de l'obra, publicada el 1995, esmenta tot just un parell d'autògrafs complets, que empra, a més, de forma escadussera, i per a la resta de la tradició manuscrita remet a l'estudi que, catorze anys abans, n'havia publicat Pere Bohigas. Bohigas, per la seva banda, n'ofereix àmplies descripcions, amb sovintejades citacions de textos, que tant poden ser versions en procés de

passatges inclosos en l'última versió de *Canigó*, la impresa, com estrofes o esborranys finalment desestimats. Com que la major part dels testimonis formen part del fons de la Biblioteca de Catalunya —de fet, hi són tots els que Bohigas tenia controlats—, degué poder-s'hi dedicar sense bellugar-se de la seva taula de treball. Hi cita els tres manuscrits complets que en tenim (entre parèntesis, en dono les sigles amb què els identifico a l'edició que en preparo): 375/1 (*B*), 375/2 (*C*) i 375/4 (*A*). El darrer és el que va anar a la impremta; respecte dels altres dos, *C* és segons tots els indicis la primera còpia completa de *Canigó*, mentre que *B* se situaria entremig. L'ordre de composició, doncs, a grans trets seria *C*, *B* i *A*. Dic 'a grans trets' perquè en la composició d'alguns passatges els textos recollits als tres autògrafs s'encavalquen.

Al seu estudi, Bohigas descriu així mateix quatre manuscrits fragmentaris, compostos tots per miscel·lànies de passatges procedents de cants diversos. El ms. 1466 (*E*) és una llibreta amb materials pirinencs compilats segurament durant l'estiu de 1883, mentre que els manuscrits 375/3 (*D*), 375/5 (*F*) i 2433 (*G*) són volums facticis, compostos per fulls d'orígens diferents, amb redaccions autònomes de passatges de *Canigó*. Del darrer, el ms. 2433, format per 120 folis, Bohigas únicament n'ofereix una descripció morfològica, sense indicar els passatges que conté, perquè considera que «La descripció d'aquest manuscrit ocuparia molt més lloc que la dels altres»; malgrat tot, hi identifica gairebé una quarantena d'ítems, d'una extensió entre la pàgina única i la quinzena de folis. Finalment, també hi inclou el ms. 370/3, que no conté versos del poema, sinó materials preparatoris, que en farien «un dels primers documents que posseïm referents a l'elaboració de *Canigó*» (1981: 358 i 365).

Bohigas, d'altra banda, no va esmentar el ms. 1463/18, malgrat que es conserva a la Biblioteca de Catalunya (és el nostre ms. *H*), i, si més no, havia estat citat pels editors de l'*Epistolari* (1977: 52-53, n. 3), mal que amb una signatura errònia. Posteriorment a l'estudi de Pere Bohigas, han aparegut alguns altres testimonis parcials del poema. El ms. *J* és un breu fragment del cant VI conservat en un fons particular de Barcelona. El ms. *V* es conserva, amb la signatura CV5/46, a la Biblioteca Marià Vayreda d'Olot; a la mateixa ciutat, per bé que en mans dels descendents de Joaquim Vayreda, hi ha un segon testimoni,

segurament elaborat a partir del text imprès; tots dos manuscrits olo-tins, per bé que no sembla que hi hagi cap relació genètica entre ells, reporten sengles versions del cant I (Tayadella, 1999). Finalment, hi ha també alguns materials al fons Justí Pepratx, localitzat a la Universitat de Perpinyà, entre els quals ens consten una còpia de «Los dos campanars» i una altra de «Lo Rosselló».

El conjunt és prou remarcable. Tres autògrafs complets, en estadis d'elaboració diferents, i set manuscrits fragmentaris ecdòticament significatius, que aporten més d'un centenar de fragments de l'obra. L'extensió dels testimonis parcials és extraordinàriament diversa, com s'ha apuntat, i pot anar des dels pocs versos fins als cants complets. La majoria, no cal dir, farcits d'esmenes i variants.

A més dels autògrafs, cal tenir encara presents les quatre edicions del text català publicades en vida de l'autor. D'aquestes, ell va seguir amb atenció els processos d'impressió d'almenys la primera edició i de la tercera, de 1886 i 1901, i va aprofitar per introduir-hi diverses correccions i canvis. Respecte de la segona, corresponent a la versió catalana acarada a la traducció francesa, de 1889, encara que a la portada s'afirmi que l'autor n'ha autoritzat i aprovat el text, no sembla probable que Verdaguer hi fes gaire més que cedir-lo a Josep Tolrà de Bordas. Les úniques variants que hi he observat són errades de picatge. Pel que fa a la versió de «Los dos campanars» que Tolrà hi va incloure, novetat respecte de l'edició de 1886, presenta algunes lliçons menys evolucionades que la versió del poema inclosa, un any abans, el 1888, en *Pàtria*.<sup>1</sup>

Pel que fa a la quarta edició, es va publicar paral·lelament a la tercera: va aparèixer entre l'agost de 1901 i el març de 1902, en fascicles, acompanyant els números 64-92 de la revista *Catalunya Artística. Setmanari il·lustrat de literatura, arts i teatros*. La superposició temporal respecte de l'edició en un únic volum del mateix 1901, que degué aparèixer durant la segona meitat de l'any, també a càrrec dels responsables de Catalunya Artística, feia poc previsible que hi hagués

1. Vegeu els v. 18, 27, 33, 59, en què les lliçons de 1888 coincideixen amb el text de 1901, mentre que les de 1889 són lliçons singulars o, almenys en dues ocasions, coincideixen amb el text del ms. *B* (en el ms. *A* l'epíleg no s'hi va incorporar). Per a l'edició crítica del poema, vegeu Verdaguer, 2002: 180-185 i 434-438, a cura de Ramon Pinyol.

divergències significatives entre els dos textos. Les variants que es detecten en la distribuïda per fascicles, molt menors, es deuen amb tota seguretat al tipògraf.<sup>2</sup>

### 3.

La quantitat d'autògrafs que ens n'ha arribat no és gens habitual, i el que ens hauríem de preguntar és per què Verdaguer els conservava un cop la versió del passatge que transmetien ja havia estat superada per altres versions més noves i treballades. No podem descartar, evidentment, raons de tipus sentimental, que justifiquin la preservació d'autògrafs singulars (els quaderns que el van acompanyar en els seus periples pirinencs, per exemple), o bé, fins i tot, el mateix convenciment de la pròpia vàlua literària. Però també hi havia, de ben segur, raons de naturalesa molt més pràctica.

La consulta dels autògrafs i l'estudi de la composició de l'obra assenyalen que, per a Verdaguer, els textos superats no ho són mai del tot. No és estrany que recuperi lliçons d'autògrafs aparentment desestimats, o que dues o més opcions textuals passin de manuscrit en manuscrit. En algun cas, fins i tot, és ben probable que recuperés algun volum o manuscrit amb una versió anterior a la que llavors treballava no sols per consultar-lo, sinó fins i tot per continuar-hi escrivint si tenia entre mans un passatge en procés i, per la raó que fos, no disposava de l'autògraf més actualitzat.

Troblem, per exemple, algunes estrofes del cant VII afegides als marges del ms. *C* que inicialment no constaven en *B*; més tard sí que les hi va incloure, en espais marginals deixats en blanc, amb una versió més evolucionada que la de *C*. Tenim indicis per creure que, en el moment de la composició de les estrofes esmentades, Verdaguer no tenia en el seu poder el ms. *B*, sinó que aquest manuscrit devia ser en mans d'un lector-revisor, el nom del qual de moment no conei-

2. No és de la mateixa opinió Narcís Garolera (1995: 15), que, sense indicar-ne cap exemple, contradiu una afirmació dels editors de l'*Epistolari Verdaguer* (en nota a la carta 1483, vol. XI; Verdaguer, 1993: 190, n. 4) i d'Amadeu Soberanas (1986). Si ens basem en el seu aparat crític, observem que sols en dues ocasions adopta lliçons que només procedirien de l'edició de 1901-1902, en contra de la resta: al v. 382 del cant IV prefereix, amb bon criteri, la lliçó «timbes» contra «abismes» (p. 81), i al v. 93 del cant V «vegessen» en lloc de «veyessen» (p. 90). Al meu exemplar de l'edició de 1901, però, aquestes lliçons ja hi consten.

xem (Santanach, en preparació). Un cas similar és el d'una estrofa i alguns versos de l'estrofa anterior, del cant IV, que manquen en *A* — el manuscrit model per als impressors — però que, per contra, consten a l'edició de 1886. La composició d'aquests versos s'ha de cercar als marges de *B*. En aquesta ocasió, és ben probable que el ms. *A*, quan el poeta va decidir retocar i ampliar el passatge afectat del cant IV, ja fos a la impremta i que, per això, optés per recuperar el testimoni immediatament anterior (*B*). Més tard, degué afegir les noves lliçons directament a les proves d'impremta, que, malauradament, no hem conservat (Santanach, 2022).

#### 4.

La riquesa dels materials que contenen els autògrafs de *Canigó* és extraordinària. Ja ho va intuir Pere Bohigas, que en va oferir unes quantes mostres. Els manuscrits contenen una pila de versos desestimats, de vegades passatges sencers, valuosíssims per entendre les vies rebutjades i, per tant, aquelles opcions que Verdaguer va assajar però finalment va desestimar, segurament perquè l'orientació que imposaven al poema no el convenia. I també hi ha, especialment al ms. *C*, el primer testimoni complet de *Canigó*, unes quantes anotacions marginals de lectura que l'autor va deixar consignades al llarg del volum per tal de tornar sobre determinats passatges i modificar-los.

N'oferiré un exemple, que en realitat en són dos. Al f. 91<sup>v</sup> de l'autògraf esmentat, al costat de la intervenció d'Oliba a l'enterrament de Gentil, al cant IX, Verdaguer hi va recollir en llapis que li semblava «Lo sermó massa llarg». Al foli anterior, el 90<sup>v</sup>, hi havia una altra anotació, molt esquemàtica i independent de l'esmentada, destinada a desenvolupar una mica més l'escena de la comitiva fúnebre; hi llegim el següent:

Espectable del moment (?) del sepeli – son pare cenyut apoyat sobre  
lespasa l assessi plorant – Oliva beneint / tots los guerrer apoyat [*sic*]  
sobre las espasas.

Un cop escrites les anotacions indicades, Verdaguer es va plantejar una opció conjunta que solucionava les dues mancances detectades: va substituir dues estrofes del sermó d'Oliba, que trobava massa llarg, per dues altres de noves en què ampliava la descripció de l'es-

cena, aprofitant el guió que havia anotat al foli anterior. Les noves estrofes, ja molt properes a les corresponents als v. 256-265 finals, les escriu a la pàgina de la dreta, al f. 92r:

*Estrofes rebutjades*

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!

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.

*Estrofes noves*

L enterrador compleix ab son ofici,  
pel pobre Tallaferro iquin suplici!  
veure colgar aquell amat tresor!  
Com víctima menada al sacrifici  
está trist, capficat, aterrador.

Lo compte Guifre de genolls en terra  
al mitx colgat minyó encara s' aferra  
demanantli perdó del seu pecat.  
Los altres cavallers al que s' enterra  
miran quiscú en sa llansa repenjat.

Amb la substitució de les dues estrofes, s'evita l'excessiva extensió de l'homilia fúnebre i es complementa la descripció de la comitiva. Al mateix temps, però, es prescindeix d'una justificació — o, si voleu, de la interpretació que Oliba en fa, que no devia divergir gaire del que en pensava el poeta— sobre l'expiació del jove cavaller. El seu comportament, en abandonar el castell d'Arrià en vigílies de la batalla i deixar-se arrossegar per la temptació, no ha estat exemplar. Tot al contrari. Només el martiri pot salvar-lo, i el gest de Guifre, en aquest context, actua com a mitjà d'expiació. Encara que aquesta interpreta-

ció sigui implícita, no hi ha cap passatge de *Canigó*, del *Canigó* imprès, que ho afirmi amb la mateixa contundència.

## 5.

Els autògrafs contenen informació valuosa sobre les etapes per les quals va passar la gènesi del llibre. Reconstruir com se'n va desenvolupar la composició aporta igualment dades sobre la forma de treballar de Verdaguer, i permet observar com se li va anar concretant el poema a mesura que avançava. El contrast entre les lliçons rebutjades i les finalment assumides contribueix igualment a delimitar el sentit i la intencionalitat que l'autor cercava de conferir al text.

Poden ser representatives d'aquesta darrera afirmació un parell de modificacions, entre unes quantes més que es podrien esgrimir, referides a l'estructura del poema, és a dir, als dotze cants seguits de l'epíleg. Com és prou sabut, malgrat que inicialment tenia la intenció d'incorporar-lo, Verdaguer va prescindir de l'epíleg a la primera edició, i no el va recuperar plenament fins a la segona, un any abans de morir. Als tres manuscrits complets es pot constatar aquest canvi de criteri: mentre que en els dos més antics (*CB*) hi ha l'epíleg, en el que va anar a la impremta (*A*), ja no hi és. Ara, però, no voldria aturar-me en la història de «Los dos campanars», per bé que els manuscrits guarden secrets reveladors (Santanach, en premsa a), sinó en l'organització del poema en dotze cants. Ricard Torrents, basant-se en un índex primitiu del contingut del poema, localitzat al ms. 2433 de la Biblioteca de Catalunya (*G*), va destacar que el nombre de cants es manté fix des d'estadis ben inicials (1995: esp. 227-228). Hi ha igualment dotze cants en la primera còpia autògrafa completa (*C*), que no podem descartar que sigui anterior a l'índex esmentat, perquè s'hi recullen alguns títols de cant que manquen en *C* o que hi consten en un estadi anterior. La coincidència en els dotze cants no impedeix, malgrat tot, que el contingut d'alguns d'aquests cants canviï significativament en còpies posteriors.

Si ens fixem en els títols que els cants presenten als tres manuscrits complets, veiem que bona part dels de *C* encara no en tenen; els que hi ha són escrits en llapis, cosa que n'accentua la provisionalitat, i en tot cas rarament coincideixen amb la versió definitiva. En *B*, en canvi, molt sovint hi ha uns epígrafs que ja són, o gairebé, els que



s'imprimiran. Pel que fa a l'índex del ms. 2433, coincideix en diversos casos amb el ms. *B* (cants III, V-VII, XII), contra *C*; en dues ocasions, en canvi, s'acosta més a *C* (cants X i XI). Tot sembla indicar, per tant, que l'índex es deu haver de situar en un estadi intermedi entre els dos autògrafs complets. És possible que servís a Verdaguer per sospesar possibles epígrafs per als cants.

Aturem-nos en el del cant XI. El títol «Oliba», amb què es va publicar, és una correcció duta a terme en el ms. *A*, en què es rebutja l'opció anterior, «Los dos monestirs». És aquesta darrera la que trobem en *B*. El títol fa referència a les fundacions de Sant Martí de Canigó, a càrrec de Guifre, i de Santa Maria de Ripoll, concebuda per Oliba. Sobta, llavors, que en el ms. *C* el títol sigui en singular: «Lo monestir» —i així mateix en l'índex de *G*, amb l'afegit «nou», interlineat entre article i substantiu.<sup>3</sup>

L'autògraf guarda, sobre aquesta qüestió, encara alguna altra sorpresa. Si anem al f. 104<sup>v</sup>, hi és ben visible un canvi significatiu en el to de la tinta, i també en la ploma emprada, que molt probablement indica que en aquell punt coincideixen dos passatges copiats en dos moments diferents. Doncs bé, el lloc en què es produeix el canvi és entre els v. 174 i el 175, just en el punt en què s'acaba el relat dedicat a Guifre i a la seva penitència, amb referència final a la bogeria de Griselda, i s'inicia la part protagonitzada pel bisbe Oliba.

L'ús del singular al títol i el canvi apreciable en la materialitat de la còpia són mers indicis, que caldrà confirmar, si és possible, basant-nos en l'anàlisi de la resta d'autògrafs fragmentaris; però ara com ara apunta vers la hipòtesi, avançada per algun investigador, com Ricard Torrents (1995: 231), que la part de Ripoll degué ser afegida al cant XI posteriorment a la redacció dels passatges dedicats a Sant Martí, i segurament també als versos finals del cant, en què es relata la mort de Tallaferro. La materialitat de la còpia refermaria, per tant, una hipòtesi basada en l'anàlisi del contingut de l'obra i en la redundància que comporta la doble fundació, entre altres aspectes.

3. Contra el que apuntava Ricard Torrents (1995: 231), que creia posterior la incorporació dels versos dedicats a Ripoll, el títol de «Los dos monestirs» no fa referència a Sant Martí de Canigó i Sant Andreu d'Eixalada, sinó, com he dit, als dos primers monestirs, tal com trobem en *A* i en *B*.

## 6.

La comparació dels tres testimonis complets aporta noves sorpreses en relació amb l'organització i el contingut dels cants. En *C* no hi ha el cant titulat «Guisla». Ni el títol ni els versos. En lloc seu, senyalat com a cant «10», al marge superior del f. 93v, hi ha un títol diferent: «Sant Andreu d Exalada», que es correspon, òbviament, amb la segona part de l'actual cant IX, «Eixalada» (v. 291-544). També a l'índex dels cants de *G* hi consta «San Andreu d Exalada» com a cant desè. En *C*, per la seva banda, el cant IX arriba fins al v. 290. El X, doncs, s'ocupava de la destrucció del monestir de Sant Andreu, no pas de la viduïtat de la comtessa de Cerdanya en vida del seu marit ni de la bogeria de la pastora Griselda.

Aquesta constatació assenjala que la redacció de «Guisla» és posterior, sens dubte, a la composició del ms. *C*. Entre els papers de Verdaguer n'hi ha diversos esborranys: als f. 19r-20v del ms. *F* hi ha el que sembla una primera versió del cant, i dues més, més evolucionades, al ms. *D*, f. 16v-20v i f. 36v-41v —aquesta darrera és segurament una còpia en net de la versió que la precedeix al volum. No és fins al ms. *B*, segon autògraf complet, que «Guisla» s'incorpora com a cant de ple dret a *Canigó*. Ho fa amb algun dubte sobre el títol, ja que inicialment l'havia anomenat «Griselda», ara ratllat, com es pot observar al marge superior del f. 105v.

Amb la incorporació d'aquest cant, el darrer que va afegir al conjunt del poema, Verdaguer reprenia i tancava el fil, que altrament hauria restat obert, sobre el destí funest de l' enamorada de Gentil. També desenvolupava la renúncia del comte Guifre, fent èmfasi en el punt de vista de la seva esposa, el nom de la qual presideix el cant, en detriment del de la jove. D'aquesta manera el món històric deixa de ser un reducte únicament masculí i els personatges femenins, més enllà de les tel·lúriques fades, guanyen un cert espai. Sense el cant X, la presència femenina no feèrica hauria quedat reduïda a l'aparició de la pastora al cant I. Ara, en canvi, al model de seducció diabòlic de Flordeneu, o al més innocent de Griselda, s'hi ha de sumar un model de vida matrimonial i, sobretot, de fidelitat conjugal i resignació cristianes.

Tot sembla indicar que la decisió de redactar el nou cant va comportar que l'autor afegís, així mateix, un parell de passatges dedicats

als dos personatges femenins que el protagonitzen, segurament amb la intenció d'atorgar-los més presència i, sobretot, continuïtat. Va esbossar els nous passatges no pas en un dels autògrafs fragmentaris vinculats al nou cant (*DF*), ni tampoc en *B*, sinó directament en espais deixats en blanc en *C* —manuscrit en què, recordem-ho, «Guisla» manca. El fet que siguin incorporacions marginals en *C* dona suport a la possibilitat que es tracti d'addicions motivades per la redacció del nou cant.

El primer passatge afegit està constituït pels v. 421-428 del cant VII. Forma part de l'episodi en què Guifre allunya la família de l'atac sarraí. Hi trobem l'únic esment, molt de passada, de la comtessa fora del cant X («pot traure a Guisla, sa muller volguda», v. 423). Els versos afegits, que componen dues estrofes, són als f. 71v-72r; n'hi ha un parell d'interlineats entre les estrofes prèvia i posterior i, la resta, són escrits a la pàgina de la dreta. No és sobrer remarcar que la comtessa era, així mateix, citada pel seu nom en les proses dedicades a la llegenda del comte Guifre donades a conèixer per Ricard Torrents, molt probablement apunts previs a la redacció del poema. Hi llegim que el comte «Pren lo camí de Vilafranca, on en ric palau l'espera plorant sa bella esposa Guisla».<sup>4</sup>

La segona addició és més endavant, i fa referència a Griselda. Es tracta dels v. 163-174 del cant XI, quan l'enamorada embogida visita Guifre al sepulcre excavat a la roca. Si l'esment del cant VII de la comtessa Guisla podia ser, per contingut, un afegit independent de la incorporació del nou cant, el de Griselda al cant XI en depèn sense cap mena de dubte, perquè és conseqüència de l'alienació de la pastora, esdevinguda quan ella s'assabenta de la mort de Gentil, precisament al cant titulat «Guisla». L'autor va escriure les dues estrofes que componen el passatge afegit, un cop més, en una pàgina de la dreta; en aquest cas, el f. 105r, just al costat dels versos entre els quals s'havien d'inserir, situats al f. 104v.<sup>5</sup>

4. Vegeu Torrents, 1995: 222. El passatge, d'acord amb l'edició esmentada, es vincularia amb el cant I, no pas amb el X, malgrat que l'escena pugui recordar l'inici d'aquest segon cant.

5. Desenvolupo més àmpliament els aspectes apuntats en les pàgines precedents, al costat d'altres fenòmens relatius a la composició de *Canigó*, sobretot localitzables al ms. *C*, en Santanach en premsa b.

7.

Amb aquestes breus mostres de les sorpreses localitzades entre els rics fons manuscrits canigonencs no pretenc altra cosa que cridar l'atenció sobre la necessitat de tenir-los presents a l'hora d'estudiar la composició de les obres. És molt el que amaguen, i per tant poden oferir, tots aquests materials autògrafs. Prescindir-ne per la seva condició d'esborranys, o per la dificultat que implica desxifrar-los o indicar a l'aparat crític el seu estatus —dificultats innegables—, comporta una pèrdua d'informació cabdal per entendre la gènesi del poema. Verdaguer és un autor singular en molts sentits, també en relació amb la conservació dels autògrafs. Si per a ell eren necessaris i útils, per a nosaltres no ho haurien de ser menys.

Apèndix: autògrafs complets, parcials i edicions de *Canigó*

*Autògrafs complets*

- A** Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 375/4  
[incorporacions prèvies: cant V i cant VI («Lo Rosselló»)]
- B** Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 375/1
- C** Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 375/2  
[incorporacions prèvies: «Lo Rosselló», f. 50v-54v]

*Esborranys fragmentaris*

- D** Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 375/3  
[Factici; 86 f., 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 f., amb 11 fragments breus amb versos, i altres materials]
- F** Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 375/5  
[Factici; 37 f., 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 f., Bohigas hi detecta 37 unitats textuais, sobretot passatges de *Canigó*]

- H** Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1463/18  
[Cartipàs amb fulls solts; als f. 2-9 hi ha esborranys del «Cant de Gentil»]
- J** Barcelona, fons particular  
[Full de paper, passatge del cant VI]
- V** Olot, Biblioteca Marià Vayreda, CV5/46  
[8 f.; cant I, majoritàriament d'altra mà]

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, f. 69-73) i de «Lo Rosselló» (núm. 11, f. 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 p. 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]. París: 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.

## Referències bibliogràfiques

- BOHIGAS, Pere (1981). «Manuscrits de *Canigó* de Verdaguer». *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, núm. II [= *Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, 2], p. 333-366.
- SANTANACH, Joan (2022). «Per a una nova edició crítica del *Canigó* de Jacint Verdaguer». *Els Marges*, núm. 127 (primavera), p. 12-34.
- SANTANACH, Joan (en premsa a). «Un final alternatiu per a “Los dos campanars” de Jacint Verdaguer». *Ausa* (en premsa [2022]).
- SANTANACH, Joan (en premsa b). «Una finestra oberta a l’obrador del poeta: la primera còpia completa de *Canigó* de Jacint Verdaguer (Biblioteca de Catalunya, 375/2)». *Estudis Romànics* (en procés de publicació).
- SANTANACH, Joan (en preparació). «Un revisor desconegut per a *Canigó*».
- SOBERANAS, Amadeu-J. (1986). «Les edicions de “Canigó”». *Avui* (19 de desembre), suplement extraordinari de Nadal, p. 14 i 16.
- TAYADELLA, Antònia (1999). «Afinitats artístiques i ideològiques entre Verdaguer i els Vayreda». *Anuari Verdaguer 1995-1996*, 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 (1995). «Contribució a l’estudi de la gènesi de *Canigó*, de Verdaguer». A: *Verdaguer. Estudis i aproximacions*. Vic: Eumo (Estudis Verdaguerians, 2), p. 201-235.
- VERDAGUER, Jacint (1977). *Epistolari*, V (1885-1886). Transcripció i notes de J. M. de Casacuberta i J. Torrent i Fàbregas. Barcelona: Barcino (Biblioteca Verdagueriana, 10).
- VERDAGUER, Jacint (1993). *Epistolari*, XI (1899-1902). Transcripció i notes de J. M. de Casacuberta i J. Torrent i Fàbregas. Barcelona: Barcino (Biblioteca Verdagueriana, 22).
- 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). *Pàtria*, a cura de Ramon Pinyol. Vic: Eumo - Societat Verdaguer (OCEC, Sèrie A, vol. 9).