

## NOTES SOBRE L'ELABORACIÓ DEL CANT I DE «L'ATLÀNTIDA»

Pere FARRÉS

Ja és prou sabut que l'elaboració de *L'Atlàntida* fou un procés llarg, fet de reflexió, de mutacions, d'espaiosos temps de repòs i d'èpoques de febrada creadora. El seu tema obsessionà el poeta el qual, ja de per si propens a la maduració i reelaboració dels seus textos, assajà, inicialment en el període 1865-68, una primera redacció que culminà amb el text conservat en el Museu Episcopal de Vic i, posteriorment, en la represa de 1876-77<sup>1</sup>, la que donà el text, encara no definitiu, presentat als Jocs Florals de 1877. Tan poc definitiu és aquest text que ja hi ha notables variants entre el manuscrit presentat als Jocs i l'edició que se'n féu dins el volum del certamen d'aquell mateix any, el qual, al seu torn, encara era incomplet, ja que fou sotmès a noves revisions, fins i tot amb ampliacions notables, en les edicions de 1878 i 1886.

Sense entrar ara a discutir si el text conservat a Vic és o no *L'Espanya naixent* presentat i bandejat en els Jocs Florals de 1868, el que es tracta és de veure'l com a una primera versió coherent i definida de *L'Atlàntida*. És amb el nom del gran poema com és inscrit el manuscrit en l'*Inventari* del Museu Episcopal, on és registrat amb el número 4.021 amb el següent text: «Manuscrit original de la primera redacció del poema *L'Atlàntida*, feta pel poeta Jacinto Verdaguer essent encara estudiant del nostre Seminari...», títol repetit al *Llibre de comptes* del Museu on, amb data 10 d'octubre de 1907, es registra el pagament de 40 pessetes pel «Manuscrit de *L'Atlàntida* de Mossen Verdaguer». En cap llibre del registre del Museu Episcopal de Vic no consta la persona a qui fou comprat; només en el *Llibre de Caixa* consta: «Folgaroles. Adquirit (40 ptes.)». Allò que sorprèn més, però, és que aquest manuscrit pogués quedar abandonat a les bigues de can Tona des de 1871, data de la destinació de Verdaguer a Vinyoles d'Orís; sorprèn i estranya perquè, si es compara aquest manuscrit amb l'edició del poema de 1877, no només es confirma que el manuscrit «és ja una visió completa dintre les línies arquitectòniques en la construcció del poema i en els materials i elements que integren les seves parts», com diu Eduard Junyent<sup>2</sup>, sinó que, com veurem, la versió de 1877 és molt fidel a la del manuscrit, amb variants només lingüístiques i estilístiques, en bona part dels textos coincidents (els no sotmesos, en les revisions posteriors, a ampliacions o tractament diferenciat), de manera que es conserven estrofes íntegres i d'altres amb variants però que respecten els mots-rima del manuscrit; encara més, en molts casos de nova elaboració de l'estrofa rebutjada, es tracta simplement de substituir l'estrofa

vella per una de nova, la qual operació confirma que l'esquelet del poema —insisteixo: en els fragments no sotmesos a revisió global— ja és definit en el manuscrit de Vic. Evidentment, com apunta Casacuberta<sup>3</sup>, deuria ser una còpia d'aquest manuscrit aquell de *L'Atlàntida* que el poeta espolsava el 1876<sup>4</sup> en un dels seus viatges oceànics, i amb una còpia podia haver-hi treballat ja abans, a Vinyoles; però, tot i aquesta evidència, és lícit de continuar preguntant com és que Verdaguer oblidà, en un lloc on guardava altres papers, un manuscrit d'un poema acabat, pulcrament passat en net i amb anotacions autògrafes d'un personatge tan respectat pel poeta com Milà i Fontanals. Sigui com sigui, Verdaguer reelaborà *L'Atlàntida* amb aquest text al davant, i això ha de ser així perquè, d'una banda, el text del manuscrit li forneix l'esquelet de l'obra i, de l'altra, ja li dona estrofes definitives o quasi definitives. És doncs, sens dubte, el text clau en el procés d'elaboració del poema.

\* \* \*

El manuscrit de Vic, escapçat pel seu començament, s'inicia amb els dos versos finals d'una estrofa no conservada en les versions de 1877; els quatre versos següents formen ja una estrofa de notable semblança amb la 28a. de l'edició dels Jocs Florals (29a. del manuscrit presentat als Jocs); a partir d'aquí poden establir-se nombroses semblances en la comparació dels dos textos (o tres, si es consideren les dues versions de 1877: la manuscrita i l'editada). Què contenia el fragment inicial del manuscrit de Vic, avui perdut? Tothom qui n'ha parlat afirma que tan sols hi manca un full que, seguint el criteri de Maria Condeminas<sup>5</sup>, contindria la introducció del poema i una estrofa i mitja del primer cant<sup>6</sup>. Tal com estan escrits la resta de fulls del manuscrit (a banda i banda, amb 28 —i poques vegades 29— versos a cada banda i amb els títols dels cants ocupant l'espai de dos versos), si tenim en compte que el text perdut deuria contenir tres títols (el del poema, el de la Introducció i el del primer cant), hi hauria espai, en un full, per a 12 estrofes més dos versos de la 13a. Maria Condeminas ha establert, a partir dels esborranys manuscrits de la Biblioteca de Catalunya, el possible text d'aquestes estrofes. Si comparem el text que ofereix Condeminas amb l'inici del primer cant de l'edició dels Jocs Florals (annex 1), observarem que les nou primeres estrofes de Condeminas es corresponen amb la 1a., 2a., 3a., 6a., 7a., 8a., 9a., 12a. i 14a. de l'edició; que les dues següents de Condeminas no tenen correlatiu amb cap de l'edició; i que l'una i mitja finals de Condeminas ocuparien el lloc de la 27a. en l'edició dels Jocs, és a dir, serien l'inici de la segona part del primer cant (en el manuscrit de Vic, l'inici del primer cant); la qual cosa permet afirmar que el text establert per Condeminas correspon aproximadament a la primera meitat de la primera part del primer cant de *L'Atlàntida*.

Ara bé, el manuscrit 2.424 de la Biblioteca de Catalunya, base per a l'establiment del text segons Condeminas, conté, al costat de les restants i una d'elles no redactada com a estrofa sinó amb els quatre versos formant una

sola línia, dues estrofes més, les quals resulta que es corresponen amb la 10a. i 15a. de l'edició dels Jocs Florals, i encara una estrofa ratllada i rebutjada, els dos primers versos de la qual tenen clares semblances, sobretot el segon, amb el primer i segon vers respectivament de les estrofes 4a. i 5a. de l'edició de 1877, indicatiu de l'existència ja, almenys, de la idea que expressen aquestes estrofes. Tantes estrofes ja no caben en un sol full. Podria ser —possibilitat que considero força lògica— que no formessin part d'aquest text les dues estrofes (10a. i 11a.) que Condeminas dona sense correspondència amb cap de la versió final i que el seu lloc l'ocupessin, de fet, les dues que Condeminas no té en compte. La base d'aquesta hipòtesi es sostindria en el fet que les dues estrofes no recollides en la versió final són les darreres del manuscrit 2.424 i són escrites dessorra d'una ratlla que podria voler separar-les de la resta; en segon lloc, perquè la darrera de les estrofes que Condeminas no té en consideració és redactada justament al costat d'aquestes dues sense correspondència, com per a suplir-les; i en tercer lloc, perquè el contingut d'aquestes estrofes permet creure que podien haver estat pensades per a una altra part del poema, segurament referida a Hesperis.

La pregunta a fer ara, però, és: ¿Les onze darreres estrofes de la primera part del cant primer de l'edició de 1877 no havien estat pensades ja el 1868? Si bé, quant al sentit, les quinze primeres estrofes dels Jocs Florals són coherents, l'absència de les restants suposa un buit considerable, ja que contenen: a) la proclamació d'Espanya com a hereva de l'Atlàntida, b) l'afirmació providencialista que és Déu qui ha salvat Espanya de l'ensorrada, c) el plany de l'Atlàntida enfonsada i d) la invocació del poeta al «Senyor de les venjances» per tenir prou alè a fi de cantar l'enfonsament del continent atlàntic: un bon final per a una introducció èpica. Aquests versos, o alguns que els suplissin, no formaven part del manuscrit de Vic? Caldrà regirar més esborranys i temptar la sort per si apareguessin. Si fos així, caldria admetre que manquen dos fulls al manuscrit de Vic, els quals contindrien la Introducció del poema, d'una llargada semblant a la de l'actual primera part del primer cant, més l'inici del primer cant (equivalent a la segona part del primer cant actual).

Dues consideracions més podem fer en la línia de la hipòtesi de la manca de dos fulls. En primer lloc, una de referent a la llargada del cant: les 41 estrofes del primer cant conservades del manuscrit de Vic es corresponen amb les 44 de la segona part del primer cant de l'edició de 1877; les diferències introduïdes —fins i tot les més substancials— han modificat poc, en conjunt, la totalitat i l'estructura del cant. ¿La Introducció, en canvi, hauria estat doblada quant a la quantitat d'estrofes? En segon lloc, l'observació directa del manuscrit de Vic permet el dubte (annex 2): el quadern manuscrit, tal com es conserva ara, és format per vuit fulls doblats i cosits per la meitat (el primer és descosit i enganxat posteriorment) més un mig full sol al final, també enganxat a la resta, que conté el final del poema a la primera cara i és en blanc a la segona; aparentment aquesta disposició corrobora la pèrdua d'un sol primer full, el corresponent a la part que falta del darrer. Si això fos

així, tindriem un quadernet de nou fulls doblats. Per més que sembli ser que Verdaguer es confeccionava ell mateix els seus quaderns, ¿no és més lògica la construcció d'un quadern de deu fulls? Si ja s'ha perdut un full i un altre ha hagut de ser enganxat, què impedeix de creure que fossin dos els fulls perduts? Si el quadern fos de deu fulls, el darrer hauria estat en blanc per les dues cares, però no així el seu corresponent per la part anterior, que hauria estat justament el primer del quadern i hauria contingut l'inici del poema.

Cap d'aquests arguments no és suficient per confirmar la pèrdua de dos fulls; només donen peu a una hipòtesi. Però em temo que no hi ha arguments més fiables que permetin assegurar l'absència d'un sol full.

\* \* \*

Si procedim ara, sense ànim exhaustiu, a la confrontació del text conservat del manuscrit de Vic amb el de l'edició dels Jocs, veurem que de les 40 estrofes senceres conservades del primer cant que estudiem, 26 són concordants, quant al contingut, amb el text de 1877, tot i contenir variants<sup>7</sup>, i només 14 en són discordants. Dins d'aquestes catorze hi ha un conjunt de sis estrofes, les que contenen el plany de Pirene (que, per la seva peculiaritat, serà estudiat aïlladament), que, si tenim en compte que la seva correspondència amb el text dels Jocs és també el plany de Pirene (encara que de contingut diferent), ens permeten de concloure que les estrofes clarament discordants són només 8, és a dir, un 20% del text sencer.

Analitzant el manteniment de les rimes de les 26 estrofes de significat concordant, s'observa que 17 mantenen les mateixes terminacions (la majoria conservant els mateixos mots-rima); que dues sols fan variar la rima de dos versos per motius morfològics obligats per la variant introduïda (els verbs, de passat a present i els substantius, de singular a plural); que sis més mantenen la rima de dos versos (cinc de les quals conservant els mateixos mots-rima); i que, per tant, només hi ha una estrofa que, tot i mantenir el significat, ha hagut de variar la totalitat de la rima a causa de les modificacions introduïdes<sup>8</sup>. Aquestes observacions són concloents en la demostració de l'afirmació feta més amunt: que el manuscrit de Vic és la base per a l'elaboració definitiva del poema; que, de fet, el conté i que ja en defineix l'estructura<sup>9</sup>.

Ni que sigui només com un tast del que haurà de tenir en compte un estudi crític complet de l'elaboració de *L'Atlàntida*, podem apuntar ara alguns dels tipus de variants observades en aquesta confrontació i referides només a les vint-i-sis estrofes de sentit concordant. Només, doncs, a tall d'exemple, apuntem les següents (annex 3):

- a) Refosa de dues estrofes en una de sola: és el cas de la comparança establerta en els versos 23-30 del manuscrit resolts en l'estrofa 33 de l'edició.
- b) Variants obligades per adaptar el text a una variant anterior: v. 3 i 4 del ms. corresponents als dos primers de l'estrofa 28.

- c) Anul·lació de construccions forçades o de difícil comprensió: v. 83 equivalent al primer de l'estrofa 46; v. 131 equivalent al primer de l'estrofa 62; v. 6 que equival al quart de l'estrofa 28.
- d) Canvis d'ordre en la frase, creant o desfent hipèrbatons, per motius estilístics o en benefici de la melodia del vers: v. 9 equivalent al tercer de l'estrofa 29; v. 20 equivalent al segon de l'estrofa 32.
- e) Canvis d'un sol mot o d'una construcció clarament per motius estilístics. Són els més abundants; assenyalen-ne només alguns: versos 39, 54, 119, 135, 139 o 153 que tenen les seves correspondències respectives en el primer vers de l'estrofa 36, quart de la 39, primer de la 58, primer de la 64, primer de la 65 i tercer de la 68.
- f) Variants que afecten el conjunt de l'estrofa tant per fer-la més entenedora com, sobretot, per obtenir guanys melòdics i estilístics: versos 31-34, 63-66, 67-70 o 123-126, per exemple, que es corresponen amb les estrofes 34, 40, 41 i 60 de l'edició dels Jocs.
- g) Canvis de topònims, de noms d'elements de la flora o de substantius o adjectius diversos per aconseguir una major precisió, una major adequació al marc natural del cant (el Pirineu) o que indiquen mutacions significatives i valoratives fins i tot des d'un punt de vista polític: versos 5, 26, 66, 75, 126, 134 o 145 equivalents al tercer de l'estrofa 28, quart de la 33, quart de la 40, primer de la 43, quart de la 60, quart de la 62 i tercer de la 66.

Són només uns exemples; la seva classificació, merament funcional, no pretén de cap manera fixar cap marc classificatori ni mínimament definitiu, però assenyalen ja unes línies indicatives del treball de revisió i de reelaboració del text per part de Verdaguer: major claredat, major precisió i, sobretot, voluntat estilística. Evidentment, al marge de les assenyalades, caldria estudiar les variants purament lingüístiques: lèxiques, sintàctiques, morfològiques i ortogràfiques. És una feina que queda per fer.

Podríem preguntar-nos ara fins a quin punt motivaren aquestes variants les anotacions que féu Milà i Fontanals al manuscrit de Vic. El seu interès, però, essent gran, és relatiu; cal no oblidar que entre el manuscrit i els Jocs Florals de 1877 hi ha hagut un espai de nou anys i que no era només Milà qui coneixia el text; entre d'altres, podia ser molt important la influència de Jaume Collell. Sigui com sigui, ja que estudiem el manuscrit de Vic on hi ha les anotacions del vilafranquí, observem-ne alguns trets: la majoria d'observacions que fa Milà són justament al cant I (exactament 13 d'un total de 27 que hi ha en els cinc cants del poema). Aquestes observacions són sobre aspectes ortogràfics, lèxics, de fonètica dialectal o assenyalen castellanismes (només dos que rimen) o demanen una major claredat significativa. I cal dir que en tots els casos, sigui o no a causa de les indicacions de Milà, Verdaguer ha variat la forma denunciada; de vegades aquesta variant és molt més genèrica, de manera que la indicada per Milà és absorbida dins d'una de més general, la qual cosa no vol pas dir que la indicació del mestre hagués hagut

de motivar necessàriament un canvi més ampli, però sembla clar que Verdaguer en féu cas.

\* \* \*

La discordança més significativa del cant I la trobem en el fragment que abraça del vers 86 al 110 del manuscrit de Vic, l'equivalent del qual, en l'edició dels Jocs Florals, el formen el darrer vers de l'estrofa 46 més les estrofes següents fins a la 56 inclosa. Aquests versos contenen el plany de Pirene, abans de morir, adreçat a Hèrcules. En ambdós casos s'anuncia que ha estat Gerió el culpable de l'incendi dels Pirineus i de la mort de Pirene, motiu de la venjança posterior d'Hèrcules; però el text és fonamentalment diferent, tant com per ocupar quatre estrofes més la versió dels Jocs Florals respecte a la del manuscrit de Vic.

El manuscrit de Vic ens presenta Pirene com una pastora que vivia feliç guardant el ramat i escoltant els rossinyols fins al dia que Gerió, sabedor de la seva bellesa,

«Deixá foll pera veure'm sas torres de Girona,  
y cayent á mas plantas nafrat del mitg del cor,  
posar volgué en mos polsos d'Espanya la corona,  
y al seu costat asseure'm en lluhent seti d'or.»

Però quan Gerió veié que Pirene preferia les seves ovelles al tron que li oferia, «encengué mos boscatges pera deixá'm sens ellas», i quan, desesperat, s'adonà que el foc s'escampava i no podia alliberar la pastora,

«tot pasturant sas vacas anásse'n via á Gades,  
hont entre'ls d'eixas serras no sentís mos gemechs.»

Ben diferent és la versió dels Jocs Florals: Pirene és reina d'Espanya, corona que ha heretat per descendència de Túbal, el qual hi començà a regnar amb motiu de la diàspora ocasionada per la venjança divina a causa de la torre de Babel. Gerió,

«dels monstres lleigs que amaga  
la assoleyada Libia, lo mes odible y fer»,

li pren el tron, en veure-la dona feble, i li crema els boscos del voltant per tal d'aniquilar-la; quan Gerió s'adona que el foc s'escampa,

«pren la via  
de Cades, ab ses vaques feixugues tot davant.»

I el plany acaba quan Pirene deixa hereu del seu regne a Hèrcules, amb l'encàrrec de venjar el nom de Túbal.

En el canvi operat entre les dues versions, sens dubte hi havien de tenir un pes important noves dades que Verdaguer podia haver obtingut sobre la mitologia, així com la voluntat del poeta d'elevat el to heroïc del poema enlairant la categoria dels personatges —la qual cosa li permet esbossar-ne una història que ennobleix l'espai geogràfic del poema— i segurament la voluntat d'augmentar el pes del providencialisme de l'obra<sup>10</sup>.

Maria Condeminas, quan s'adona d'aquest canvi, l'estudia a la llum dels

manuscrits anteriors al de Vic i ja assenyala que quan Verdaguer introduí la descripció de l'incendi dels Pirineus no només «modificà el motiu de la vinguda d'Hèrcules a Espanya», sinó que, «tant amb una cosa com amb l'altra, contribuí a augmentar la importància d'aquest país dins el poema»: tot i així resol massa simplement el pas de Pirene de pastora a reina quan diu que «si bé feia de pastora, era filla de l'últim rei d'Espanya»<sup>11</sup>: mal podia ser-ne si el text del manuscrit diu ben clar que és Gerió qui

«posar voigué en mos polsos d'Espanya la corona,  
y al seu costat asseure'm en lluhent seti d'or».

El cert és que Jeroni Pujades en el llibre I de la seva *Crònica universal del Principat de Catalunya*, obra citada per Verdaguer en les notes al cant I de *L'Atlàntida*, defineix Pirene simplement com a una dona espanyola, sense atorgar-li cap títol de reialesa. ¿És obra de Verdaguer el canvi de condició de Pirene? O es fonamentà en documentació que conegué posteriorment? Josep M. de Casacuberta, citant Rafael Gay de Montellà, diu que, en la seva època de capellà de vaixell, podia trobar-se Verdaguer «en son camarot, estudiant els clàssics llatins i grechs y esculpint ab paciència son colossal monument *L'Atlàntida*»<sup>12</sup>. Aclarir aquesta qüestió no seria poc important, perquè amb la introducció d'aquest canvi Verdaguer, no només, com acabo de dir, acreix el to èpic del seu poema, sinó que, a més, posa més èmfasi en la visió providencialista de la venjança d'Hèrcules. L'heroi grec, venjant Pirene amb la mort de Gerió, farà molt més que això: venjarà Túbal i la seva descendència, aquells qui, per voler de Déu, regnaren a Espanya, «eix pa de cel» (est. 47, v. 3), els qui foren educats en «lo nom d'un Deu altíssim» (est. 51, v. 3); per això els últims mots de Pirene expressen el desig que, en venjar Hèrcules el nom de Túbal, n'hereti la corona d'Espanya i que «així en ton front la fassa mes gran l'Omnipotent» (est. 56, v. 4). És a dir, Pirene li encarrega una missió parella a la que veurem que té en el cant IV com a braç executor de la ira divina per destruir els Atlants que han gosat, superbiosos, anar contra Déu (cant IV, est. 16-44).

Justament aquest providencialisme ja s'adverteix en la primera estrofa de la segona part del cant que estudiem:

«Al temps que'l gran Alcides anava per la terra,  
tot escombrantla ab clava feixuga, arrèu-arrèu,  
de borts gegants y monstres que á Deu movian guerra,  
en flames esclatava nevat lo Pyrineu.»

una estrofa que no formava part del manuscrit de Vic, ja que en ell l'inici de la narració de l'incendi dels Pirineus, segons el text establert per Maria Condeminas, seria el següent:

«L un conta q[ue] va encendre l lo cel ab sa guspira,  
pera cridar al heroe al mon occidental,  
sobre q[ui] s regolfava lo riu de la seva ira,  
lo riu de foch y sofre q[ue] havia d enfonsal.

Altres q[ue] alguns arbossos los p[astors] abrandaren  
las pasturas y hervatges pera assegurar,

...»

En aquest cas, malgrat la importància de la variant, es manté el sentit que ara ens interessa; en la versió definitiva, Hèrcules esborra de la terra aquells qui mouen guerra a Déu; en la versió suposada del manuscrit, la primera explicació possible que es dona de l'incendi és justament que el cel hauria encès el Pirineu per atreure Hèrcules a Occident, encarnant, d'alguna manera, la ira divina. Diversos autors ja han observat el providencialisme i el cristianisme que amara *L'Atlàntida*, fins establint paral·lelismes entre Hèrcules i Adam<sup>13</sup>; no haurà estat per de més que l'haguem tingut en consideració per explicar-nos els possibles motius de la variant més significativa del seu cant I.

\* \* \*

Amb els esbossos precedents, i més tenint en compte que només s'han referit a qüestions plantejades en l'estudi del primer cant de *L'Atlàntida*, fa de mal establir conclusions mitjanament definitives; com a molt, assenyalen un estat de la qüestió que reclama estudis i recerques seriosos per a fixar el procés d'elaboració del primer gran poema verdaguerià. Fins al moment present, les investigacions han donat una certa llum sobre el període de gestació anterior a 1868 i ben poca, per no dir gens, sobre l'espai de temps que va d'aquest any al 1877. Em sembla molt versemblant, per exemple, la hipotètica existència d'un text —o més d'un— intermedi entre aquestes dates, qui sap si de l'època de Vinyoles o anterior. De fet, ho apunta, amb interrogant, Casacuberta quan, amb motiu de la carta adreçada per Verdager a Collell el març de 1870<sup>14</sup> en la qual li diu que projecta copiar el seu «poemet» l'estiu d'aquell any, es qüestiona: «La còpia del text originari de *L'Atlàntida* que Verdager projectava per llavors, ¿correspon a un estat del poema més avançat que el del manuscrit de Vic?»<sup>15</sup>. L'existència d'un text, avui perdut, redactat encara a Can Tona i fruit de la revisió del manuscrit de Vic, que ja hagués tingut en compte les observacions de Milà i Fontanals, explicaria l'«oblit» d'aquest manuscrit a les bigues de la masia, perquè, de fet, ja seria un text depassat, innecessari per a seguir-hi treballant. Si existís —o existissin—, conèixer-los seria d'un gran valor perquè és indubtable que, si bé allò fonamental a estudiar és la versió definitiva del poema, tractant-se d'un poeta de la talla de Verdager i de l'època en què es produí, és d'una gran riquesa per al coneixement del seu mètode de treball i de la seva capacitat lingüística establir el procés d'elaboració de les seves grans obres, començant per *L'Atlàntida*.



## Notes

1. Pel seguiment de l'elaboració del poema, vegi's els treballs de Josep M. de CASACUBERTA, *Sobre la gènesi de «L'Atlàntida» de Jacint Verdaguer*, «Estudis Romànics», III, Barcelona, 1951-1952, reeditat a J. M. de CASACUBERTA, *Estudis sobre Verdaguer* (Vic, EUMO, 1986) i de Josep M. SOLÀ i CAMPS, *Del «Colom» a «L'Atlàntida»*, dins «Jacint Verdaguer 1877-1977» (Nadala Carulla-Font), Barcelona, 1977.

2. *Entorn de «L'Atlàntida», a «Mediterráneo»*, núm. 9-11, València, 1945.

3. *Op. cit.*, p. 30.

4. Vegi's la carta del 7 de juny de 1876 adreçada a Jaume Collell (*Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. I, p. 198).

5. Maria CONDEMINAS, *La gènesi de «L'Atlàntida»*, Curial, Barcelona, 1978.

6. Cal advertir, com molt bé assenyalava Solà i Camps en l'article citat (pp. 40-43), que el manuscrit de Vic té com a tema l'enfonsament de l'Atlàntida, sense referències a Colom ni a la descoberta d'Amèrica. El que actualment són la introducció i la conclusió de *L'Atlàntida* no formaven part de la versió del manuscrit. La introducció del manuscrit es correspon amb la primera part (26 primeres estrofes) del cant I de *L'Atlàntida* definitiva.

7. Són les estrofes que en l'edició dels Jocs i en la definitiva ocupen els llocs 28, 29, 31, 32, 33, 34, 36, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 57, 58, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 69 i 70.

8. Les disset estrofes que mantenen les mateixes terminacions són la 31, 32, 34, 36, 39, 42, 43, 45, 46, 57, 61, 62, 64, 65, 66, 68 i 70. Les dues que varien per motius morfològics són la 40 i la 58. Les sis que mantenen la rima de dos versos són la 28, 29, 33, 60, 67 i 69. I l'única que no manté cap rima és la 41.

9. Quant a l'estructura i a la seva adaptació al poema definitiu, vegi's Eduard JUNYENT i Martí de RIQUER, «Introducció» a *L'Atlàntida* (edició crítica), Barcelona, 1946, p. XV.

10. La comunicació presentada per Enric BOU al «Col·loqui Internacional sobre la Renaixença» (desembre de 1984), sota el títol *Mitologia i modernitat en «L'Atlàntida»*, aporta consideracions importants en aquest sentit.

11. Maria CONDEMINAS, *op. cit.*, pp. 61-62.

12. Rafael GAY DE MONTELLÀ, *Quatre notes biogràfiques*, «Vida», Girona, 3-6-1902, citat per Josep M. de Casacuberta, *op. cit.*, p. 42.

13. Vegi's especialment la darrera aportació en aquest sentit, la de Carles MIRALLES, *L'arbre i la lira*, dins *Homenatge a Antoni Comas*, Barcelona, 1985, especialment pp. 293-295.

14. *Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. I, pp. 80-82.

15. Josep M. de CASACUBERTA, *op. cit.*, p. 34.

## Annexos

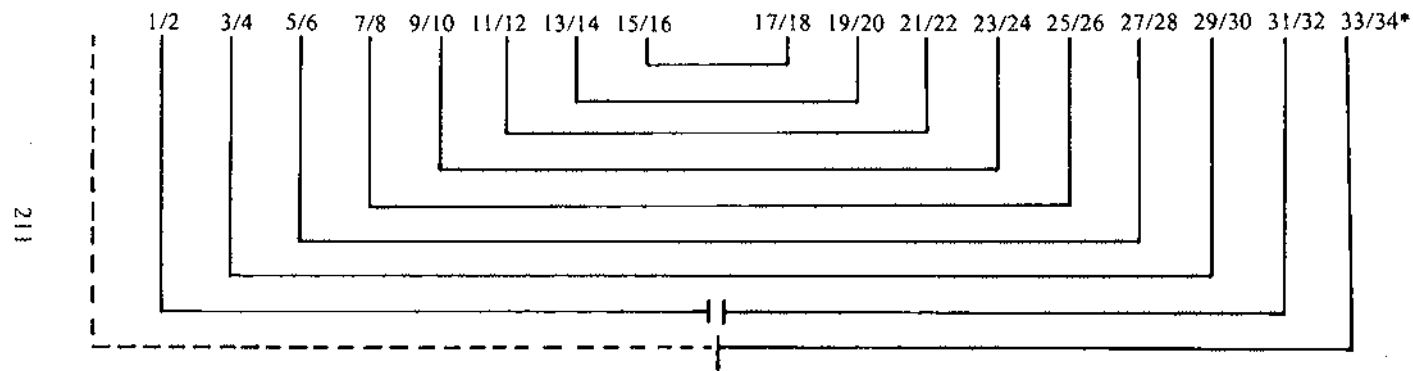
### *1. Comparació del text de Condeminas amb la primera part del primer cant segons l'edició dels Jocs Florals.*

<i>Condeminas</i>	<i>Edició dels Jocs</i>
Estrofa 1 .....	Estrofa 1
2 .....	2
3 .....	3
- .....	4
- .....	5
4 .....	6
5 .....	7
6 .....	8
7 .....	9
- és al ms. B.C. ....	10
- .....	11
8 .....	12
- .....	13
9 .....	14
- és al ms. B. C. ....	15
- .....	16
- .....	17
- .....	18
- .....	19
- .....	20
- .....	21
- .....	22
- .....	23
- .....	24
- .....	25
- .....	26
10 .....	-
11 .....	-

\* El manuscrit presentat als Jocs Florals de 1877 contenia una estrofa més que les publicades en l'edició del volum dels Jocs d'aquell any, la qual ocupava el lloc entre la 10a. i la 11a.

(Les estrofes 12 i 13 del text de Condeminas ja corresponen a l'inici de la segona part del primer cant.)

2. Disposició física dels fulls del manuscrit de Vic.



\* La cara 34 és en blanc.

### 3. Algunes variants.

Vic

Text Jocs Florals

#### a) Refosa de dues estrofes en una de sola

v.23 Aixís despres de segles, en aquells cims de serra  
quant troná entre drinchs d'armas, la veu de Don Rondan,  
ensemps que sa gran massa volá en senyal de guerra,  
hont de Pallars la aguaytan los pastors ab espan.

v.27 Los moros, com si sobre los caygués la montanya,  
esporuguits fugiren plana d'Urgell endins,  
y avans de caure'l vespre, aquell cantó d'Espanya,  
quedá net de les pletas dels poruchs sarrahins.

e.33 Aixi'n fugia'l moro, quan ab un riu de ferro  
aquells turons nos duyan lo crit del brau Roldan,  
ensemps que ab lo missatge de mort y de desterro,  
son mall volá hont Cabrenys l'aguayta tremolant.

#### c) Anul·lació de construccions forçades o de difícil comprensió

v.6 sens las congestas serli, colls ni torrents destorb.  
v.83 Jamada condolinse'n, l'en trau, com vera rosa  
v.131 D'or faixárense'ls marges, los cims s'en coronaren.

e.28, v.4 sens ésserli congestes, torrents, ni colls, destorb.  
e.46, v.1 Del bosch de flames mustia la trau, com vera rosa,  
e.62, v.1 Los munts s'en feren faixes, les valls s'en coronaren,

#### d) Canvis d'ordre en la frase

v.9 respirant fum y flamas, esgarrifosa passa,  
v.20 fugen y s'escabellan tot girants'hi'ls pastors:

e.29, v.3 respirant fum y flamas, passás esgarrifosa  
e.32, v.2 girantshi s'escabellan y fugen los pastors:

## e) Canvis d'un sol mot o d'una construcció per motius estilístics

- |       |   |           |  |
|-------|---|-----------|--|
| v.39  | A las daynas y servos vessants avall empayta      | e.36, v.1 | Tuixons, isarts y daynes córrechs avall empayta, |
| v.54  | colls y balmas arrencan gemech aixordador.        | e.39, v.4 | la terra adolorida gemega com un cor.            |
| v.119 | Mes ja al brugent incendi s'obrian las montanyas, | e.58, v.1 | Mes ja al incendi rojes esclatan les montanyes   |
| v.135 | Ab roynadoras alas frescals quant la montanya     | e.64, v.1 | Quan los llevants plorosos anaren la montanya,   |
| v.139 | Y nuant de sas timbas y rochs aquellas terras,    | e.65, v.1 | Y esmarletant de timbes y grops aquelles terres, |
| v.153 | la daurada barqueta veu que arriba, gronxantse.   | e.68, v.3 | llisquivola una barca veune venir gronxantse,    |

## f) Variants que afecten estrofes senceres

- |       |   |      |   |
|-------|---|------|---|
| v.31  | Ni á l'áliga li valen las delitosas alas,<br>prop del sol, hont s'enlayra com pera ferhi niu,<br>l'aixala'l viu incendi y cau com las cucalas,<br>y ensemps queda ab los peixos del Ter cuyta al caliu. | e.34 | Ni á l'áliga li valen les d'or potentes ales;<br>prop del cel, hont s'enlayra com á penjarhi niu,<br>l'eixalan rojes flames, y cau, y ab les cucales<br>y cisnes de les aygues les cou l'incendi viu.     |
| v. 63 | Mentrestant aprop d'Arles, al heroe apedregavan,<br>d'orgull inflats y d'ira los rabassuts gegants;<br>sota'ls deformes códols y rochs que li tiravan,<br>deixan lo xáfach ara passar los viatjants.    | e.40 | Ent tant del Ròse, vora les aygues, apedregan<br>al heroe grech deformes y rabassuts gegants,<br>sota quiscun dels codols que á bell ruixat li enjegan<br>podrian suplojarshi ramada y rabadans.          |
| v.67  | Ja en seca pedregada crua y espessa creyan<br>darli mort y sepulcre, quan tot de cop s'encen<br>y per sa clava fesos y rebregats s'ajeyan,<br>com al sortir de l'era la palla de forment.               | e.41 | Crehuen ja haverli molt y soterrat los ossos,<br>quan del enuig la flama llampeguejà en son ull,<br>i ab quatre colps de clava, com qui xafás terrossos,<br>los atuheix; dirias que'n ha passat un trull. |
| v.123 | Y al correr per las brasas en gebrada madeixa<br>ab sa escumera groga s'hi barrejà l'or fi,<br>y á escampar devallaren abdos de lleixa en lleixa,<br>l'ona enlluernadora pel espanyol jardí.            | e.60 | Al desferse á madeixes de gebre lo litarge,<br>á flochs de groga escuma s'hi barrejà l'or fi,<br>y devallan, pel iris lligats, de marge en marge<br>com nins, á fer juguines pel català jardí.            |

## g) Canvis de topònims, de noms de flora o de substantius o adjectius significatius

v.5 y de Creus cap á Asturias duya sos rius de lava  
 v.26 hont de Pallars la aguaytan los pastors ab espan.  
 v.66 deixan lo xáfach ara passar los viatjants.  
 v.75 De Puigmal entre'ls singles un xaragall se bada.  
 v.126 l'ona enlluernadora pel espanyol jardí.  
 v.134 y'ls clavellets y lliris d'una rosada d'or.  
 v.145 de l'enemiga Fransa fou Espanya mes llunya,

e.28, v.3 duya sos rius de laves á Roncesvall y Asturias.  
 e.33, v.4 son mall volá hont Cabrenys l'aguayta tremolant.\*  
 e.40, v.4 podrian suplojarshi ramada y rabadans.  
 e.43, v.1 De Canigó entre'ls cingles un xaragall se bada.  
 e.60, v.4 com nins, á fer juguines pel catalá jardí.  
 e.62, v.4 la farigola y grevol d'una rosada d'or.  
 e.66, v.3 de la vehina Fransa dormi Espanya mes llunya,

\* El mot *Pallars* és canviat, en el manuscrit presentat als Jocs Florals, per *Asterri*; al seu costat, amb il·lapis, hi ha escrit *Esterrí*? a l'edició dins el volum dels Jocs consta *Cabrenys* i, encara, a la versió definitiva canviarà per *Esterrí*, amb indicació de la nota 3 d'aquest cant, en la qual Verdguer aclareix: «Conta una tradició muntanyesa que el mall tirat per Roldan als moros, des d'un coll dels Pirineus, anà a caure en lo pla d'Esterrí.»