

---

---

# Algunes consideracions sobre l'edició de textos pre-fabrians\*

*per Víctor Martínez-Gil*

## 1. EL CONCEPTE DE TEXT PRE-FABRIÀ

La crítica textual, en el seu vessant de disciplina filològica encarregada d'establir criteris per a l'edició de textos literaris, duu a terme unes perioditzacions que no sempre obeeixen als mateixos factors que pugui tenir en compte la història de la literatura. Des del punt de vista de la crítica textual, les condicions d'escriptura dels textos i la seva transmissió externa es converteixen en una qüestió tècnica que pot implicar canvis d'època. És el cas, per exemple, de l'aparició de la impremta a Europa, la qual va permetre, per primera vegada, distingir clarament entre un text publicat i un text no publicat,<sup>1</sup> i va comportar canvis extraordinaris a tots els nivells: des del de l'escriptura<sup>2</sup> fins al dels problemes de fixació del text.<sup>3</sup> Cal tenir en compte, però, que la transmissió

\* Aquest treball ha rebut un ajut de la DGICYT núm. PB 91-0498.

1. Cf. Giorgio PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo* (Milà 1974), ps. 400-401.

2. Giorgio Pasquali creu que la impossibilitat de corregir un llibre en curs d'impressió és una marca distintiva respecte a l'antiguitat, ja que, com que «*la riproduzione del testo, mancando mezzi meccanici, avveniva naturalmente con certa lentezza, all'autore che si era accorto tardi di un errore, poteva anche riuscire di riacciappare tutti gli esemplari già usciti*» (*ibid.*, p. 398). El mateix Pasquali, però, s'encarrega de cridar l'atenció sobre el cas de Manzoni, el qual aturava la impremta per introduir canvis a *I Promessi Sposi*, obra que, per tant, presenta variants d'autor en un mateix tiratge, fenomen d'altra banda gens estrany, però que es va fent menys freqüent a mesura que ens acostem a l'actualitat.

3. Amb la impremta desapareix la transmissió manual que tants maldecaps porta a l'hora de fixar la voluntat de l'autor, però apareixen problemes nous i noves versions dels problemes antics: l'edició impresa és també una còpia sotmesa als errors del tipògraf i, un cop mort l'autor o fins i tot en vida seva, sotmesa a falsificacions i a adulteracions que volen adaptar el text als nous gustos tipogràfics o literaris.

textual és, a més d'una qüestió tècnica, una qüestió cultural que té a veure amb la consideració social dels textos concrets, determinada tant pel gènere com, d'una manera molt clara en casos com el català, pel *status* de la llengua en què s'escriuen, *status* que, de fet, pot acabar relegant una literatura als gèneres menys valorats culturalment: una cosa és escriure, editar i consumir textos en una llengua nacional i una altra fer-ho en un dialecte provincial.<sup>4</sup> En bona mesura, l'aplicació concreta dels mitjans tècnics de transmissió textual depèn dels condicionants sociolingüístics que determinen la incidència social d'una literatura. La meua intenció no és ara la d'entrar a discutir les possibles etapes de la literatura catalana des d'aquest punt de vista, però sí que voldria intentar d'establir-ne una al voltant d'un concepte que, a parer meu, ha d'anar indissolublement lligat al moviment de la Reïnaixença: el concepte de text pre-fabrià. La divisió que proposo és una mostra de com els condicionants sociolingüístics poden modelar els diferents estadis textuais i tècnics d'una literatura més enllà dels moviments literaris concrets.

Des del punt de vista lingüístico-cultural, el resultat més visible de la Reïnaixença va ser aconseguir «la consideració pública i progressivament generalitzada de la llengua catalana com a llengua adequada a la cultura».<sup>5</sup> Això comportava superar la situació diglòssica de la societat catalana de començaments del segle XIX, on el castellà feia les funcions de registre apte per als usos formals (oficials i culturals) i on el català, dialectalitzat en extrem,<sup>6</sup> s'havia convertit, malgrat les escadusseres excepcions, en una llengua reduïda gairebé als usos populars. La pluralitat ideològica de la Reïnaixença,<sup>7</sup> pluralitat que també té a veure amb l'extensió social que es vol donar a la llengua catalana, crearà tres grans corrents lingüístics que entraran en polèmica, que s'influenciaran mútuament i que es diversificaran en els usos editorials i individuals: el català acadèmic de tradició moderna, que proposava la codificació del català segons la llengua escrita dels segles XVI-XVII; el català acadèmic de tradició antiga, que proposava codificar el català segons la llengua escrita dels segles XIII-XVI; i el «català que ara's parla», un dels corrents més complexos: comprenia des dels dialectalistes (de dins i fora del Principat) que no creïen que el català hagués de ser llengua de cultura, fins als qui propugnaven un català referencial acostat a la realitat viva per tal d'estendre'n l'ús.<sup>8</sup> Tot això vol dir, en definitiva, que la Reïnaixença inaugurarà una nova etapa textual de la llengua i la literatura catalanes, una etapa que, a la recerca d'una norma escrita referencial,<sup>9</sup> comportarà nous usos estilístics i lingüístics, nous camps d'incidència i fins i tot noves maneres

4. Sobre els factors que incideixen en la realització dels textos impresos, cf. Alberto BLECUA: «no es el mismo el caso de una edición antigua o una moderna; con tipos móviles, linotipia o fotocomposición; el género literario del texto; el tipo de impresión; si está compuesta sobre un original o una copia; si el autor vigiló el proceso de la impresión, etc.» (*Manual de crítica textual*, Madrid 1988, ps. 40-41).

5. Manuel JORBA, *Actituds davant de la llengua en relació amb la Reïnaixença*, dins *Actes del Sisè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Roma, 28 setembre - 2 octubre 1982) (Barcelona 1983), p. 127.

6. Cf. Xavier LAMUELA/Josep MURGADES, *Teoria de la llengua literària segons Fabra* (Barcelona 1984), ps. 18-19.

7. Manuel Jorba considera la Reïnaixença com un moviment «no reduïble a una única opció cultural, la literària, ni a una única direcció ideològica» (*La Reïnaixença*, dins Joaquim MOLAS dir., *Història de la literatura catalana*, VIII, Barcelona 1986, p. 10).

8. Per a les referències concretes sobre aquests corrents, que ara m'estalvio, cf. Mila SEGARRA, *Història de l'ortografia catalana* (Barcelona 1985), ps. 130-287.

9. Cal tenir en compte que els aspectes formals i els aspectes funcionals de l'idioma són les dues cares de la mateixa moneda (cf. Xavier LAMUELA i Josep MURGADES, *op. cit.*, p. 20). En aquest sentit, les dificultats de la Reïnaixença per aconseguir una norma referencial obeïen a motius gramaticals però, també, funcionals: l'ambigüitat en el propòsit de superar la situació diglòssica del català implicava la impossibilitat de dotar-lo de tots els registres corresponents a una llengua establerta.

tipogràfiques: fenòmens que demanen solucions específiques a l'hora d'editar els textos que s'hi van produir.

En aquest cas, el moviment literari-cultural coincideix, de fet propicia, el moviment lingüístico-textual, i tots dos poden tenir com a data d'inici l'any emblemàtic de *L'oda a la pàtria*: el 1833.<sup>10</sup> El final de la Renaixença, però, no coincidirà amb l'etapa textual que ella mateixa ha inaugurat: el Modernisme, la data d'inici del qual hom ha convingut que sigui l'any 1892,<sup>11</sup> no tindrà prou forces, tot sol, per tancar el procés. Tot i que la nova actitud cultural comporti un nou tractament de l'idioma, la reforma lingüística propugnada pels modernistes des de «L'Avenç», mancada de poder efectiu per imposar-se, no és, en aquells moments, sinó una proposta més que s'afegeix a les que, per tal de codificar la llengua, s'han anat creant al llarg de la Renaixença. La data que realment marca una nova etapa textual per a la llengua i la literatura catalanes és, ja en ple Noucentisme, l'any 1913, l'any en què l'Institut d'Estudis Catalans publica les *Normes ortogràfiques*.<sup>12</sup> A partir d'aquest moment, l'escriptor català posseeix una norma al seu abast: el que escriurà podrà ser considerat correcte o incorrecte, i ja no simplement opinable.<sup>13</sup> La nova etapa s'estén també al problema de la creació de textos anteriors a aquesta data, ja que la crítica textual només pot decidir les seves estratègies editores i tipogràfiques des del temps present del curador. Al llarg de la Renaixença i el Modernisme es desenvolupa una determinada etapa de la crítica textual catalana, amb iniciatives com la «Biblioteca Catalana» de Marià Aguiló (començada el 1872), d'un estricte rigor filològic, o com, l'any 1905, ja en ple Modernisme, la «Biblioteca Clàssica Catalana», que va publicar textos medievals amb ortografia modernitzada.<sup>14</sup> Els propòsits són els mateixos que els de l'època postfabriana: anostrear, amb criteris més filològics o més populistes, els textos antics, però a partir de 1913 cal parlar ja d'una crítica textual que coincideix amb el nostre temps històric, ja que confronta els textos antics amb l'exclusivitat de la norma fabriana.

Crec que es pot reservar l'etiqueta de text pre-fabrià exclusivament (però sempre tenint en compte la flexibilitat de dates que he assenyalat) per a aquells textos catalans produïts o publicats entre els anys 1833-1913. D'una manera estricta, també Ramon Llull podria ser considerat com a pre-fabrià, però, per a la

10. Naturalment, amb les mateixes reticències que s'apliquen als corrents literaris. Cf. el que n'escriu Manuel Jorba: «data no exempta de convencionalisme, però que, per damunt dels inconvenients de la mitificació, té una prou objectiva i racional justificació, mentre no sigui identificada amb qualsevol fet polític, científic, ideològic, cultural, etc., aïllat del conjunt i al marge de la dinàmica històrica». (*La Renaixença, op. cit.*, p. 20). Abans del 1833, per tant, podrem trobar textos i opinions que s'emmarquin en l'etapa textual inaugurada per la Renaixença.

11. Cf., al respecte, Joan-Lluís MARFANY, *Problemes del Modernisme*, dins *Aspectes del Modernisme* (Barcelona 1975), ps. 13-34 (esp. ps. 18-20).

12. El fet que aquestes *Normes*, publicades el 24 de gener, provinquin directament de Fabra i, per tant, de «L'Avenç», no invalida el caràcter de proposta que tenien abans del 1913, que és el que importa de cara a establir etapes textuals.

13. També en aquest cas cal tenir present la convencionalitat de la data. Tot i que les *Normes ortogràfiques* marquin realment un abans i un després i que a partir de 1913 s'inauguri de manera clara l'època postfabriana, cal tenir en compte que la reforma lingüística no es farà tot d'una: el *Diccionari ortogràfic* és del 1917 i la *Gramàtica catalana* del 1918. L'època postfabriana, a més a més, no és pas monolítica, ja que es troba subjecta tant a les matisacions de la norma com a les vicissituds sociopolítiques de la llengua. Una qüestió que cal no oblidar és la dels problemes que relliguen les etapes pre i postfabrianes: per exemple, el cas dels textos publicats abans de 1913 que tenen també edicions fabrianes fetes en vida de l'autor, o bé la dificultat d'editar textos posteriors a 1913 que presenten un desconeixement tal de la norma que els fa, de fet, equiparables als textos anteriors a la reforma.

14. Cf. R. ARAMON I SERRA, *Les edicions de textos catalans medievals*, «Boletín de Dialectología Española» (1952-1955), ps. 197-266.

crítica textual, qualificar-lo així tindria el mateix valor que, per a la història de la literatura, establir que Lull és pre-romàntic o pre-symbolista.<sup>15</sup> El concepte de text pre-fabrià, per tant, abraçaria tres moviments literàrio-culturals: la Renaixença, el Modernisme i l'inici del Noucentisme. El període, però, presenta la unitat de ser el camí que acaba atorgant una norma escrita única al català, ja que la institucionalització de les propostes fabrianes no deixa de ser la culminació de la revolució inaugurada per la Renaixença. Les reflexions que segueixen es proposen d'apuntar alguns dels problemes o de les particularitats que presenta l'edició de textos pre-fabrians en el context postfabrià actual.

## 2. LES OPCIONS DE L'EDITOR: MODELS I CRITERIS D'EDICIÓ

Si deixem de banda la reproducció facsimilar o anastàtica, el curador d'un text literari té al seu davant quatre grans opcions editores: la diplomàtica, la interpretativa, la crítica i la normativitzadora. De fet, les dues primeres parteixen de la mateixa idea: editar el text tal com ens ha arribat, i no pas tal com el va fer l'autor o tal com va deixar indicat que havia de ser, però es diferencien en el grau d'intervenció permès al curador. L'edició diplomàtica reproduïx el text amb la màxima fidelitat al seu aspecte exterior en la mesura en què és permès pels caràcters tipogràfics moderns: els canvis introduïts pel curador, reduïts al mínim, s'haurien de limitar a la dissolució de les abreviatures i a l'ús d'alguns signes per indicar l'estat del text (les seves llacunes, els segments esborrats, etc.).<sup>16</sup> En canvi, l'edició interpretativa dona peu a una intervenció més àmplia del curador: permet separar les paraules; permet regularitzar segons l'ús modern la puntuació, els accents, els apòstrofs i l'ús de majúscules i minúscules; permet algunes regularitzacions ortogràfiques com, en el cas dels textos medievals, entre *i/j* i entre *u/v*;<sup>17</sup> i, finalment, va una mica més enllà de l'edició diplomàtica i, a

15. Tanmateix, tot i les compartimentacions, hi ha problemes i punts de vista que unifiquen tota la tradició textual catalana: la mateixa unitat lingüística dels textos, l'estudi dels medis estrictament tècnics de transmissió textual (manuscrits, impremta) en aquells aspectes que són independents de la cultura literària i la sociolingüística, i la mateixa necessitat de confrontar tots els textos amb la norma fabriana actual. Això vol dir que les solucions adoptades per editar un manuscrit medieval s'han de tenir en compte a l'hora d'editar manuscrits barrocs o manuscrits d'autors del segle XX, i el mateix val per a les obres impreses.

16. Aquestes indicacions han de donar-se dins del cos mateix del text que s'edita: l'edició diplomàtica exigeix transcriure el text segons el seu ordre i indicar, preferentment amb signes i sempre sense esmenar-hi res (ni tan sols els errors evidents d'escriptura), l'estat dels segments lingüístics esborrats, malmesos, etc. El mateix criteri s'aplica tant als manuscrits autògrafs (més nombrosos com més ens acostem a l'actualitat) com als que provenen dels copistes, però els primers presenten estratificacions i característiques textuals amb un valor especial perquè procedeixen de l'autor. En aquest sentit, ha calgut una certa especialització dels criteris diplomàtics, amb la invenció de signes nous, a l'hora d'editar manuscrits autògrafs (cf. F. MASAI, *Principes et conventions de l'édition diplomatique*, «Scriptorium», IV, 1950, ps. 177-193 i, com un dels exemples més notables d'aplicació dels criteris diplomàtics a manuscrits autògrafs d'autors contemporanis, R. BETTARINI, *Appunti sul «Taccuino» del 1926 di Eugenio Montale*, «Studi di Filologia Italiana», XXXVI, 1978, ps. 457-512).

17. Regularitzar hauria de voler dir, en tots aquests casos, reflectir amb els signes actuals les característiques de puntuació, d'accentuació i de pronúncia originals del text, com el cas de grafiar *i* la *j* amb valor vocàlic i *v* o *u* les lletres *v/u* a partir del seu valor fonètic i no de la seva forma gràfica. En el cas dels accents i de la puntuació, però, la reconstrucció és molt més complicada: en els textos medievals els primers no existeixen i els segons solen ser més aviat normes per a la lectura, cosa que fa que la seva regularització (de fet incorporació) sigui una simple adaptació del text antic a la llengua moderna. En tot cas, l'objectiu de reflectir segons la normativa actual el teixit fònic i prosòdic del text és sempre més fàcil d'assolir com més a prop de l'actualitat és el text. Pel que fa als accents, cal tenir en compte que en català existeix, a més a més, el problema de reconstruir o fixar el

més de resoldre les abreviatures i d'indicar l'estat del text, també autoritza certes modificacions com, per exemple, la integració de lletres esborrades o no escrites.<sup>18</sup> Es tracta, però, d'intervencions limitades, destinades a clarificar la lectura del text, que no haurien d'anar més enllà d'aquesta mena de reintegracions.<sup>19</sup> Cal tenir en compte que el límit entre les edicions diplomàtiques i les interpretatives no sempre és clar: una edició on es resolguin tan sols les abreviatures, però on hi hagi certa regulació de la puntuació, es pot considerar també diplomàtica, hibridisme que obligarà sovint a parlar d'edició diplomàtico-interpretativa.

Aquest tipus d'edició, nascuda de necessitats més aviat jurídiques, se sol aplicar sobretot a textos literaris amb un alt interès documental, encara que també es pot utilitzar, ja decantada cap als criteris interpretatius, en aquells textos que presenten greus dificultats d'intervenció crítica o que, simplement, es volen oferir en un estadi intoccat a l'estudiós. Tot i que la noció d'edició diplomàtico-interpretativa vagi lligada normalment als casos en què només ha pervingut un testimoni del text a editar,<sup>20</sup> un manuscrit pot ser aïllat de la resta de testimonis que formen la tradició del text i ser editat autònomament amb criteris diplomàtico-interpretatius,<sup>21</sup> operació que ha esdevingut plenament justificada en els casos en què es disposava de manuscrits autògrafs.<sup>22</sup> Pel que fa als

---

timbre vocàlic i, també, que de vegades la grafia actual no pot representar les característiques fònico-accentuals originals. Un exemple d'això últim molt comú en els textos pre-fabrians seria, per exemple, el cas dels diftongs finals dels mots esdrúixols: editar *instancia* com a *instància* voldria dir desfer el diftong, però editar-la *instancia* voldria dir, segons les normes actuals, accentuar la *i*. La solució podria ser la de marcar amb algun diacrític (un punt, una ratlla horitzontal, etc.) la vocal tònica que no pot ser accentuada amb les normes actuals sense ser falsificada (cf. *infra*, n. 43).

18. Deixo ara de banda la descripció dels signes usats per indicar aquestes intervencions i remeto, sense oblidar l'article de Masai ja citat, als resums que en fan Alberto BLECUA, *op. cit.*, ps. 137-145 i Alfredo STUSSI a *Nuovo avviamento agli studi di filologia italiana* (Bolonya 1988), ps. 157-182. Sí que cal assenyalar, però, que, en el cas de l'edició de textos medievals catalans, existeix una tradició autòctona, la instaurada per «Els Nostres Clàssics» a partir del volum XXVII, que es diferencia dels usos generals de la romanística pel que fa a l'ús dels apòstrofs i dels punts volats. En l'ús general, l'apòstrof marca la separació dels proclítics (*l'altre*) i les aglutinacions de dos mots forts amb pèrdua d'un element del primer (*ver'amor*), mentre que el punt volat marca la separació dels enclítics (*no-n*) i dels mots forts aglutinats amb pèrdua d'un element del segon (*alguna-mpresa*); «Els Nostres Clàssics», en canvi, fan servir l'apòstrof en els casos en què el català modern ho admet (*l'altre, se'n*) i el punt volat en els casos en què el català modern separaria els mots (*qu-ell, no-n, encare-ís*) (cf. Ramon ARAMON I SERRA, *art. cit.*, p. 232, n. 2). Cal dir que les normes d'«Els Nostres Clàssics», creades sota la direcció de Josep Maria de Casacuberta, han funcionat com a model general per a les edicions interpretatives de textos catalans de l'edat moderna (cf., per exemple, Cristòfor DESPUIG, *Los colloquios de la insigne ciudad de Tortosa*, a cura d'Eulàlia Duran, Barcelona 1981) i que recentment, com ja veurem, han estat adaptades als textos renaixentistes de Verdguer.

19. Com més correccions faci, més relliscarà una edició interpretativa cap a l'operació crítica de classificar els errors i les característiques del text i de proposar-ne restitucions adients. En principi, i llevat d'aquestes poques modificacions, l'edició interpretativa ha d'editar el text donant compte de les seves vacil·lacions i els seus errors com fa l'edició diplomàtica.

20. Quan es conserva més d'un testimoni, els lachmanianns i els neolachmanianns duen a terme una operació reconstructiva que ja no té res a veure amb una edició diplomàtico-interpretativa.

21. És la possibilitat, en oposició al mètode de Lachmann, inaugurada per Joseph Bédier, partidari d'editar el testimoni considerat com el millor (*le bon manuscrit*) i de deixar de banda l'intent de reconstrucció a partir de la tradició.

22. Aquest és, per exemple, el cas de l'edició diplomàtica *Il Canzoniere di Francesco Petrarca riprodotto letteralmente dal Cod. Vat. Lat. 3195*, per Ettore Modigliani (Roma 1904); de manera independent, s'ha editat el Vaticano Ilati 3196 que conté la fase d'elaboració d'*Il Canzoniere* en edició diplomàtica a cura de Carl Appel (*Zur Entwicklung italienischer Dichtungen Petrarca*, Halle a. S. 1891) i en edició interpretativa a cura d'Àngelo Romano (*Il codice degli abbozzi... di Francesco Petrarca*, Roma 1955). En aquest cas, la importància de la tradició ha fet editar els textos per separat, cosa que hauria estat més difícil si no s'hagués tractat d'autògrafs (cf., per a l'edició d'aquests còdexs, Francesco PETRARCA, *Canzoniere, testo critico e introduzione di Gianfranco Contini*, Torí 1974, ps. XXXV-XXXVIII).

textos impresos, i malgrat que la importància cultural d'un determinat testimoni sempre pot aconsellar-ho, és força discutible publicar-los segons les normes de les edicions diplomàtico-interpretatives, ja que obligarien a mantenir una fidelitat excessiva a característiques textuais i errors que solen ser més fàcilment corregibles i menys valuosos que els provinents dels manuscrits medievals.

Els criteris diplomàtico-interpretatius de transcripció de textos, però, es poden aplicar a edicions que no són ni diplomàtiques ni interpretatives. Per exemple, una edició que, davant d'un text que presenta més d'un testimoni, en publica el més idoni com a text principal i relega a l'aparat de variants les lliçons divergents dels altres testimonis, pot usar, després d'efectuada aquesta operació crítica d'ordenació, uns mètodes diplomàtico-interpretatius de transcripció del testimoni triat. Una aplicació íntegra d'aquests mètodes, però, exigeix donar al mateix nivell totes les lliçons del testimoni, incloent les vacil·lacions, els repensaments o els errors. Un altre cas seria el de la construcció d'un text net de vacil·lacions i d'incorreccions (les quals haurien de ser relegades, amb les possibles variants d'altres testimonis, a l'aparat crític) que fos transcrit sense cap alteració de la seva tessitura gràfico-fonètica. Aquesta operació, que es pot aplicar amb força tranquil·litat també a textos editats gràcies a la seva capacitat correctora, és ja una de les possibles realitzacions de l'edició crítica: conjumina l'establiment crític del text amb el respecte per la seva forma externa, un respecte expressat per l'adopció de criteris diplomàtico-interpretatius aplicats, no pas a tot el text, sinó a les lliçons seleccionades.

L'edició crítica no es proposa reproduir el testimoni que ha arribat fins a nosaltres, sinó reconstruir el text original o, en el cas de redaccions diferents o de correccions posteriors a la primera redacció, fixar l'últim text volgut per l'autor.<sup>23</sup> El concepte d'edició crítica s'aplica normalment a textos amb una tradició de més d'un testimoni, però es pot aplicar també a textos que en presenten només un, sigui un manuscrit que calgui esporgar de les ingerències o dels errors dels copistes, sigui una edició que calgui netejar de faltes tipogràfiques o d'intervencions no justificades dels impressors.<sup>24</sup>

Gaston Paris, el fundador de la crítica textual en l'àmbit romànic, va distingir, ja a la seva edició de *La vie de saint Alexis* (1872), entre «*critique des leçons*» i «*critique des formes*», i va defensar l'ús de mètodes crítics diferents a l'hora d'establir el contingut del text i a l'hora de tractar-ne l'aspecte extern. Tot i que no han faltat polèmiques i recerques a favor de les restitucions formals dels textos en un sentit d'acostament als originals perduts, durant molts anys s'ha privilegiat, en l'àmbit de la romanística, la tendència a racionalitzar i a uniformitzar l'aspecte gràfic dels textos medievals. Encara avui dia, les dificultats metodològiques relatives a la «*critique des formes*» plantegen nombrosos problemes sovint superiors als de la «*critique des leçons*».<sup>25</sup>

La distinció entre les lliçons *substancials* o de contingut i les *formals* és bàsica a

23. El concepte d'última voluntat de l'autor no és tan simple com pugui semblar, fins i tot en presència d'edicions perfectament autoritzades. Per a una sistematització del problema, cf. G. Thomas TANSELLE, *The Editorial Problem of Final Authorial Intention*, «*Studies in Bibliography*», XXIX (1976), ps. 167-211, després publicat a *Selected Studies in Bibliography* (Charlottesville 1979), ps. 309-353.

24. Així com l'edició interpretativa, llevat dels casos de la puntuació i l'accentuació, es veu forçada a indicar gràficament (amb claudàtors, agulles, cursiva, etc.) les intervencions del curador, l'edició crítica pot optar per marcar-les o per especificar-les en nota (cf., com a exemple del primer cas, Maria CONDEMINAS, *La gènesi de l'«Atlàntida»*, Barcelona 1978). De vegades, es pot optar per marcar només algun tipus de correccions (cf. *infra*, n. 46, l'exemple de Casacuberta).

25. Cf. Gianfranco CONTINI, *Breviario di ecdotica* (Torí 1990), ps. 38-45.

l'hora d'editar críticament un text, ja que una edició crítica, que per força ha de dur a terme una fixació de les lliçons substancials segons la voluntat de l'autor, pot aplicar en canvi, com veurem als pròxims apartats, diferents tractaments a les lliçons formals. També es tracta, però, d'una distinció problemàtica, perquè no sempre és fàcil establir-ne els límits: les dificultats en la reconstrucció de les desinències morfològiques originàries dels textos medievals han portat sovint la romanística a considerar les qüestions morfològiques com a qüestions formals.<sup>26</sup> En el cas dels textos contemporanis, però, la reconstrucció morfològica pot oferir una dificultat equiparable a la lèxica, i aleshores ja no sembla tan oportú fer caure la morfològia de la banda de les qüestions formals. Hi hauria, així, entre les lliçons formals i les substancials, una categoria intermèdia de variants morfològiques la classificació de les quals dependria de les diferents condicions textuals.<sup>27</sup> Pel que fa als textos pre-fabrians, crec que es poden considerar com a lliçons formals tan sols les que tenen a veure amb la grafia, la puntuació, la divisió de les paraules, etc., i no pas les morfològiques. Això, però, crea un nou camp de dubtes, ja no entre morfològia i contingut, com establiria Contini, sinó aplicat a què cal considerar com a lliçó gràfico-morfològica, ja que la grafia comporta una consciència morfològica de la llengua que es pot veure alterada sense cap índex fònic que ens n'adverteixi.<sup>28</sup>

Finalment hi hauria, com a última opció editora general, l'edició normativitzadora.<sup>29</sup> El criteri que guia aquest tipus d'edicions és, en el cas català, el de

26. Cf. Gianfranco CONTINI: «[Il metodo lachmanniano] vale solo per la sostanza dei testi volgari, non per la forma, cioè per la fonetica e per la morfologia, soggette a un'illimitata, e nemmeno di necessità organica, variabilità geografica e cronologica» (*ibid.*, p. 38). Des d'aquest punt de vista, però, els límits entre morfològia i contingut no sempre són clars: «Anche nei testi medievali la frontiera tra forma e sostanza può non esser sempre chiaramente tracciabile: che il futuro e il condizionale separati dell'antico lombardo (ò cantar, heve cantar) siano sostituiti dai sinonimi sintetici (cantarò, cantareve), è un fatto di mera morfologia o di sostanza contenutistica? In realtà quella di forma e di sostanza è più una polarizzazione che un'opposizione» (*ibid.*, p. 39). De fet, Contini dubta sobre el valor formal de la morfològia, però, com que respecta l'adscripció global de la morfològia a la categoria formal, ho fa a través dels casos que li semblen més poc morfològics.

27. Cf. Walter Wilson GREG, *The Rationale of Copy-Text*, «Studies in Bibliography», III (1950-1951), ps. 19-36, després editat a *Collected Papers*, a cura de J.C. Maxwell (Oxford 1966). Els anglesos parlen de lliçó «substantive» i lliçó «accidental» per referir-se a lliçons substancials i formals. A diferència de la romànica, la crítica textual anglesa s'ha especialitzat en l'anàlisi de textos impresos, especialment els dels segles XVI-XVII i, sobretot, en les edicions shakespearianes. En aquests textos, la possibilitat de fixar críticament la morfològia és més gran que en els manuscrits medievals, cosa que fa que aquesta tingui en la filologia anglesa una consideració menys formal que en la filologia romànica, desenvolupada al voltant de tradicions manuscrites. Pel que fa a les lliçons estrictament formals, la tendència que s'ha afirmat en la tradició anglesa ha estat la de reconstruir i respectar al màxim les lliçons d'acord amb el criteri d'aproximar-se el més possible als usos gràfics de l'autor.

28. Per exemple, substituir *aon* per *a on*, no implica un canvi morfològic? En alguns casos, aquests canvis són avisats per la fonètica (*horitzó* en lloc d'*horisó*), però en d'altres no, fet que pot dificultar l'aïllament de les lliçons formals dels textos pre-fabrians i que, per tant, en distorsiona el tractament (cf. *infra*, l'apartat 3.2.2.). En aquest sentit, cal anar amb compte a l'hora de desfer segons quines aglutinacions, encara que les dissolucions en general puguin ser potestat fins i tot de les edicions interpretatives. Pel que fa a això, però, cal considerar que no és el mateix separar paraules i partícules en un text medieval (molt més aglutinant) que fer-ho en un text contemporani o pre-fabrià: l'edició interpretativa d'un text pre-fabrià ha de regularitzar les marques gràfiques de les aglutinacions (*matarlo* substituït per *matar-lo* o *porta-l* per *porta'l*), però també ha de mantenir unides formes com *aon* o com *no'l* (aquesta última podria ser grafada *no'l* o millor, seguint el model d'«Els Nostres Clàssics», amb la forma menys diplomàtica *no.l*); per al manteniment o no en una edició crítica d'aquestes aglutinacions, cf. *infra*, n. 92.

29. És evident que aquestes edicions tenen un sentit diferent si s'apliquen en una tradició lingüístico-cultural con la catalana o en una tradició com, per exemple, la castellana. En el primer cas, la distància a salvar implica també el barbarisme, és a dir la interferència d'una altra llengua, i en el segon tan sols implica l'arcaisme (ortogràfic o d'altra mena).

salvar la distància existent entre el text i la normativa fabriana. Hi ha diferents graus d'edició normativitzadora: algunes respecten més els barbarismes, d'altres toquen més la sintaxi, i d'altres, en canvi, es poden limitar a regularitzar algunes vacil·lacions fonètiques.<sup>30</sup>

Les edicions normativitzadores s'han aplicat, sobretot, als textos pre-fabrians, cosa lògica si tenim en compte la necessitat ineludible de rescatar aquests autors del regne de la suspectibilitat gramatical, barreja de dialectalisme i barbarisme, al qual Fabra els havia relegat. La reforma fabriana va fer que els mestres literaris del segle XIX deixessin de ser mestres gramaticals, cosa que impossibilitava la seva difusió en un moment en què calia que els lectors aprenguessin les noves normes, però això xocava amb la importància d'aquests autors: sense Verdaguer, Guimerà, Maragall, etc., no es podia concebre la cultura catalana contemporània. Tot plegat explica l'afany de normativitzar els textos pre-fabrians ja des del primer moment, afany que no es podia aplicar amb el mateix sentit als autors medievals (lliures de castellanismes) ni als autors moderns pre-renaixencistes (amb una importància cultural objectivament menor).

En els pròxims apartats analitzaré, a través d'exemples concrets, els diferents tractaments que es poden aplicar a les lliçons formals dels textos pre-fabrians des del punt de vista de les edicions crítiques; cosa que permetrà, de retop, aïllar el límit a partir del qual s'ultrapassa el respecte filològic degut al text i s'entra en el terreny de la normativització. Deixaré de banda, així doncs, els problemes de l'establiment del text o de les tècniques textuals de disposició de l'aparat de variants, i em centraré en les diverses possibilitats que hi ha d'encarar la distància existent entre els sistemes gràfics pre-fabrians i la normativa fabriana, punt de partida bàsic per assegurar un tractament filològic adequat d'aquests textos.

### 3. EL TRACTAMENT DE LES LLIÇONS FORMALS DELS TEXTOS PRE-FABRIANS

#### 3.1. *Tractament crític de les lliçons formals*

Si en una edició diplomàtica forma i substància de les lliçons són una mateixa cosa, una edició interpretativa ja es pot permetre certes alteracions de l'aspecte formal del text, i una edició crítica, com ja he dit, pot aplicar diferents tipus de tractament a les lliçons formals: pot optar per respectar el testimoni quan els usos formals són de l'autor, pot intentar reconstruir la grafia original de l'autor si la del testimoni és retocada, pot mantenir els usos formals del testimoni encara que siguin deguts als copistes o a les editorials, i fins i tot pot adaptar la grafia del testimoni a l'actualitat.<sup>31</sup> En aquest apartat m'ocuparé de totes aquelles opcions

30. Tot i que es pugui arribar a parlar de criteris normativitzadors aplicats en edicions que no es poden qualificar com a tals, o d'edicions que volen combinar criteris normativitzadors amb el respecte filològic al text, n'hi ha prou amb un sol criteri normativitzador, encara que sigui aplicat a la morfologia, però encara més si és aplicat al lèxic o a la sintaxi, per destruir la fiabilitat filològica d'una edició. En canvi, com ja veurem, no es pot dir el mateix de les regularitzacions ortogràfiques que respecten la tessitura fonètica del text.

31. L'estudiós finès Tallgren va distingir, el 1917, cinc graus de tractament formal aplicats a la lírica siciliana: 5. «*Texte modernisé*»; 4. «*Texte critique de la tradition manuscrite modernisante*»; 3. «*Texte critique de la tradition manuscrite archaïsante*»; 2. «*Texte critique plus détoscanisé*»; 1. «*Text critique retraduit en ancien sicilien*» (citat per G. CONTINI, *Breviario di edotica, op. cit.*, ps. 41 i 172-173). Naturalment, es tracta d'una tipologia útil només per a una determinada tradició manuscrita medieval, però l'he volguda citar com a exemple general de la possibilitat de matisació pel que fa al tractament formal.



que, en contrast amb la modernitzadora, es preocupen de cercar criteris de fixació o de reconstrucció per als usos formals dels textos pre-fabrians, opcions que he englobat sota el nom general de tractament crític de les lliçons formals.<sup>32</sup>

L'any 1958, Josep Maria de Casacuberta va publicar el primer volum (quart de la «Biblioteca Verdaguèria») dels *Escrits inèdits de Jacint Verdaguer*. Es tractava d'una edició determinada per la doble voluntat de Casacuberta de fixar críticament les lliçons substancials dels textos i de respectar els usos formals de Verdaguer. La voluntat d'intervenir críticament en la fixació de les lliçons substancials es va concretar en dues operacions: en primer lloc, Casacuberta va destriar, dintre de les variants que presentaven els manuscrits, les que li semblava que corresponien a l'última voluntat de Verdaguer<sup>33</sup> i, en els casos en què li era possible, fins i tot va marcar «la relació de les variants amb les lliçons preferides»;<sup>34</sup> en segon lloc, va corregir els errors mecànics d'escriptura (lletres trabucades, concordances mal establertes o obliats d'articles),<sup>35</sup> i va restituir les lliçons mutilades per esquinços del paper o les paraules grafiades de manera incompleta per Verdaguer. Per la seva banda, el desig de conservar els usos formals de Verdaguer va comportar, en aquest cas d'edició de manuscrits autògrafs, l'establiment d'uns criteris editors capaços de reproduir els testimonis amb la màxima fidelitat:

«La transcripció és feta amb una fidelitat absoluta. Essent convenient, com crec, de mostrar amb precisió —àdhuc minuciosament— el procés d'elaboració dels originals verdaguèrians, i tractant-se ací generalment d'esborranys —sovint plens de variants de tempteig i de correccions—, m'ha semblant que l'exactitud en la reproducció del text dels manuscrits havia d'estendre's a certs aspectes que en d'altres menes d'edicions sens dubte interessaven menys:

32. De manera estricta, però, aquest nom només s'hauria d'aplicar a l'operació de fixar o reconstruir les lliçons originals de l'autor, i caldria parlar, per referir-se al manteniment de les lliçons formals que no són responsabilitat directa seva, de fixació ortogràfica o formal del testimoni.

33. Com ell mateix explica: «Generalment les lliçons escollides per al text són les anotacions que l'autor posa entre ratlles, o al marge o en d'altres indrets del full, adés amb un decidit propòsit d'incorporar-les —tot i que molt sovint no esborra les lliçons primitives—, adés com a tempteig per a una tria ulterior» (*Escrits inèdits de Jacint Verdaguer*, volum I, transcripció i estudi per J.M. de Casacuberta, Barcelona 1958, p. 9). Caldria una confrontació detinguda dels manuscrits amb l'edició de Casacuberta per tal de determinar el grau de fiabilitat que mereix aquesta classificació, no sempre prou explicitada en l'edició, i que, segons el que acabem de llegir, sembla que va ser feta sobretot a partir de la disposició en el paper de les variants. Casacuberta indica les lliçons rebutjades a peu de pàgina i distingeix entre lliçons substancials («de concepte»), que són reproduïdes en la seva totalitat, i lliçons formals («de forma»), és a dir: les vacil·lacions ortogràfiques de Verdaguer, que són reproduïdes parcialment. També en aquest cas caldria una revisió dels conceptes que poden fer classificar una lliçó en un grup o en un altre.

34. Casacuberta fa servir «var.ant.» (variant anterior) per indicar «lliçons primitives substituïdes per d'altres», «var.post.» (variant posterior) per indicar «lliçons introduïdes posteriorment, però que, en definitiva, probablement no haurien estat les adoptades», «var.ratll.» («var.ant.ratll.», «var. post. ratll.») per indicar «els mots que apareixen ratllats» (*ibid.*, ps. 9-10). No hi ha cap problema per identificar aquestes últimes, però la distinció entre les variants anteriors, les posteriors i les finals és el veritable escull crític. Casacuberta, que té l'escrupol filològic d'assenyalar en nota a peu de pàgina els espais en blanc del text i «llur cabuda aproximada», no ofereix cap explicació detallada del manuscrit que doni seguretats sobre la fiabilitat de la tria.

35. Aquest tipus d'intervencions són registrades al final del volum en apèndix, encara que de vegades, i d'una manera aparentment capriciosa, Casacuberta també les assenyalava amb una nota a peu de pàgina. Una edició diplomàtico-interpretativa hauria tendit a mantenir els errors al cos del text i hauria donat en nota les correccions o les explicacions. Casacuberta, en canvi, entra en el terreny crític de la distinció entre errors mecànics que cal corregir i errors significatius (com les paraules mal usades que denoten desconeixement) que val la pena de conservar al text final.

accentuació gràfica, ús de la dièresi i de l'apòstrof, ús de les majúscules. M'he limitat, doncs, a separar i a unir paraules quan ha estat convenient, a emprar la lletra cursiva i les cometes com en les edicions normals, i a regularitzar la puntuació, així com l'ús dels signes d'interrogació i admiració.»<sup>36</sup>

Els criteris definits per Casacuberta només es poden qualificar, per la seva barreja, de diplomàtico-interpretatiu: és diplomàtic el criteri de respectar l'accentuació, les dièresis, les majúscules i els apòstrofs del text; en canvi, són interpretatius els criteris de separar les paraules i de regularitzar la cursiva, les cometes, la puntuació i els signes d'interrogació i admiració.<sup>37</sup> Val a dir que Casacuberta va poder aplicar criteris corrents en l'edició de textos medievals, però inusuals en la de pre-fabrians, perquè els textos que editava eren inèdits o de caràcter personal, és a dir, no adreçats al gran públic.<sup>38</sup>

Qualsevol edició que vulgui respectar els usos formals del testimoni que edita (provinguin de l'autor o no, siguin manuscrits o editorials) ha de definir, com fa Casacuberta, uns criteris de transcripció que, entre la fixació diplomàtica i la intervenció interpretativa, poden fluctuar en la intensitat d'aquesta última. Aquesta fluctuació es pot observar en la mateixa tradició inaugurada per Casacuberta, tot i que ell, al llarg de la publicació de l'*Epistolari de Jacint Verdaguer*, es va mantenir sempre fidel a l'equilibri diplomàtico-interpretatiu definit als *Escrips inèdits*.<sup>39</sup> També Joan Torrent i Fàbregas, coeditor amb Casacuberta de l'*Epistolari verdaguerià* a partir del segon volum, va seguir aquests principis a l'hora de publicar, com a continuació del primer llibre d'*Escrips inèdits* editat per Casacuberta, el *Colom* de Verdaguer: Torrent i Fàbregas hi va continuar les normes establertes per Casacuberta tant pel que fa a la reproducció del text «amb la màxima fidelitat»<sup>40</sup> com pel que fa a les convencions amb què anota les variants a peu de pàgina i les correccions en apèndix. Darrerament, però, la tradició inaugurada per Casacuberta ha tendit a adoptar criteris més interpretatius que no pas diplomàtics: a la seva edició de *Brins d'espígol*, feta a partir dels manuscrits dels poemes i prescindint dels possibles testimonis editats, Amadeu-J. Soberanas ha regularitzat la puntuació, però també, a diferència de Casacuberta i de Torrent i Fàbregas, els accents, els apòstrofs i els punts volats, i fins i tot ha afegit «la e a l'article masculí singular i als pronoms en els casos en què hi és elidida».<sup>41</sup> Soberanas ha fet continuar aquesta tendència, inspirada pels criteris interpretatius d'«Els Nostres Clàssics», dins la nova etapa de la «Biblioteca Verdagueriana» sota la seva direcció, etapa iniciada per Narcís Garolera amb l'edició d'*Excur-*

36. *Ibid.*, p. 9.

37. La barreja és, en aquest cas, en mica estranya: no sembla gaire raonable, per exemple, regularitzar la puntuació i deixar intocada l'accentuació. De vegades, l'excés d'escrúpols diplomàtics obliga Casacuberta a aclarir el significat del text en nota.

38. El mateix Casacuberta escriu, tot i que referint-se només a la selecció dels textos, que «la present edició s'adreça preferentment als estudiosos: als de l'obra i de la vida de Verdaguer i, en general, als de la literatura catalana del segle dinovè» (*ibid.*, ps. 7-8).

39. Cf. *Epistolari de Jacint Verdaguer*, volum I, transcripció i notes per Josep Maria de Casacuberta (Barcelona 1959), ps. 6-7.

40. Torrent i Fàbregas es limita, segons escriu ell mateix, a «normalitzar l'ús de les majúscules, signes de puntuació, d'interrogació i d'admiració, i a resoldre les abreviatures» (*Escrips inèdits de Jacint Verdaguer*, volum II, *Colom*, transcripció i estudi per Joan Torrent i Fàbregas, Barcelona 1978, p. 37). L'única diferència de signe interpretatiu respecte a Casacuberta és la regularització de les majúscules.

41. Jacint VERDAGUER, *Brins d'espígol*, primera edició preparada per Amadeu-J. Soberanas (Tarragona 1981). Aquest últim criteri, de fet, va més enllà del que es pot considerar interpretatiu.

sions i viatges de Verdaguer,<sup>42</sup> la qual presenta: regularització de les majúscules, de l'ús del guionet, de l'accentuació i de la puntuació;<sup>43</sup> i resolució de les aglutinacions també segons «Els Nostres Clàssics»: ús de l'apòstrof quan la normativa ho permet i ús del punt volat quan l'aglutinació no té reflex gràfic actual. El tomb imprès per Soberanas a la «Biblioteca Verdageriana» s'ha vist confirmat amb l'edició de les *Rondalles* de Verdaguer a cura d'Andreu Bosch i Rodoreda<sup>44</sup> i dels *Manuscrits verdagerians de revelacions, exorcismes i visions* amb transcripció a cura de Joan A. Paloma.<sup>45</sup>

En parlar de la fixació crítica de les lliçons substancials duta a terme per Casacuberta als *Escrits inèdits de Jacint Verdaguer*, he fet referència a la correcció d'errors mecànics i a la restitució de lliçons perdudes. Aquestes intervencions, obligades en una edició crítica, comporten problemes pel que fa al tractament formal que se'ls ha d'aplicar. A la *Narració I* dels *Escrits inèdits*, per exemple, Casacuberta es troba amb la lliçó *y fadrins*, evidentment mancada d'article, i decideix reconstruir-la amb la forma *y ls fadrins*<sup>46</sup> —és a dir: Casacuberta no tan

42. Cf. Amadeu J. SOBERANAS, «Els Nostres Clàssics», «Biblioteca Renaixença» i «Biblioteca Verdageriana: realitzacions i projectes», «Llengua & Literatura», núm. 4 (1990-1991), ps. 579-587 (esp. ps. 586-587). Curiosament, Casacuberta va mantenir sempre els escrúpols diplomàtics de cara a l'edició de Verdaguer, i no es va atrevir a aplicar-hi amb tota franquesa els criteris interpretatius instaurats a «Els Nostres Clàssics», també sota la seva direcció.

43. Cf. Jacint VERDAGUER, *Excursions i viatges*, volum I, a cura de Narcís Garolera (Barcelona 1991), ps. 285-288. Per motius que més endavant exposaré, Garolera ha decidit, com fa Soberanas a *Bris d'espigol*, editar els manuscrits dels textos i, llevat dels casos en què ha estat impossible, prescindir dels testimonis editats. Tot i que Garolera segueixi el criteri interpretatiu de regularitzar l'accent «segons la normativa ortogràfica actual», el respecte pels usos formals de l'autor l'ha obligat a introduir grafies que poden ajudar a trencar l'excés d'adaptabilitat pel que fa a aquestes qüestions: per exemple, Garolera ha accentuat formes com *éram* o, en el cas de la dièresi, només l'ha regularitzada quan l'autor no la indica mitjançant una *hac*. Això no vol dir, és clar, que hagi estat regularitzat el problema d'accentuar amb les normes actuals un text que representa amb un sistema diferent (normalment no regular) la tonicitat de les síl·labes i el grau d'obertura de les vocals. Pel que fa a la puntuació, la norma és la de regularitzar-la segons els usos actuals, més que no la de preocupar-se per reflectir les particularitats originals del text segons les convencions actuals. Aquest tractament lliure de la puntuació s'empara en la tradició de les edicions de textos medievals, tradició que es justifica per l'absència de puntuació d'aquests textos o, si hi és, per la seva naturalesa purament declamatorià. En el cas de textos moderns i contemporanis, però, seria bo un major respecte per la seva puntuació, pràcticament idèntica a l'actual, sempre parant atenció a la necessitat/dificultat d'adaptar usos tipogràfics antics (per a un tractament de la puntuació més respectuós del que és habitual, cf. Raimon CASELLAS, *Els seus feréstecs*, a cura de Jordi Castellanos, Barcelona 1993, esp. ps. 39-42).

44. També en aquest cas, Bosch i Rodoreda ha editat els manuscrits i no pas els testimonis editats, criteri justificat pel caràcter pòstum d'aquests últims. L'edició de les *Rondalles* normalitza l'ús de les majúscules, la separació de mots, els signes de puntuació, d'interrogació i d'admiració, i resol les abreviatures, l'apostrofació i l'accentuació (cf. Jacint VERDAGUER, *Rondalles*, a cura d'Andreu Bosch i Rodoreda, Barcelona 1992, p. 108). Un altre tema seria el del manteniment per a la «Biblioteca Verdageriana», des de Torrent i Fàbregas fins avui dia, del sistema usat per Casacuberta («var.ant.», «var.post.», etc.) per indicar la relació de les variants amb el text establert, sistema necessitat d'una urgent actualització.

45. El volum és a cura de Josep Junyent i Rafart (*Manuscrits verdagerians de revelacions, exorcismes i visions*, volum I, *Llibretes de visions de Teresa*, Barcelona 1994).

46. *Escrits inèdits de Jacint Verdaguer*, op. cit., p. 108 (línia 17) i, per a la reconstrucció, p. 309. Val a dir que Casacuberta és més caut a l'*Epistolari*, on l'estadi original del manuscrit és indicat només a peu de pàgina i mai en apèndix, que als *Escrits inèdits*. A l'*Epistolari* Casacuberta tendeix a indicar entre claudàtors al text les seves reconstruccions, encara que, quan el fragment és clarament recognoscible, ho fa tan sols amb una crida a peu de pàgina. Naturalment, en els casos en què és impossible reconstruir les paraules, Casacuberta es limita a apuntar possibilitats en nota del tipus: «Açí deu mancar un substantiu com “campanar”» (carta 2, de Francesc Masferrer a Verdaguer, op. cit., p. 17, n. 10). Als *Escrits inèdits*, en canvi, és capaç de substituir *nxe* d'agost per *A quinze d'agost* indicant-ho només a l'apèndix (op. cit., ps. 196 i 310).

sols reconstrueix una lliçó substancial (article determinat masculí plural), sinó que, per tal de mantenir la coherència de la seva edició, ho fa amb la forma externa que li hauria donat l'escriptor. Es tracta d'una opció que no és pas obligatòria, ja que el tractament formal de les restitucions crítiques (que poden ser purament conjecturals o poden procedir d'altres testimonis) presenta el mateix ventall de possibilitats que l'establiment formal del text en general: poden ser mantingudes en el seu estadi original si provenen d'un altre testimoni,<sup>47</sup> i, tant si són recuperades d'un altre testimoni com si són conjecturals, poden ser modernitzades o bé adaptades a la forma general instaurada per al text. Són, naturalment, opcions independents del caràcter manuscrit o editat dels testimonis.

L'editor d'un text pre-fabrià pot optar, si els testimonis no presenten usos formals originals de l'autor, per intentar reconstruir aquests usos. En el cas dels testimonis manuscrits, normalment, aquesta operació no caldrà, ja que la majoria d'aquests manuscrits seran autògrafs.<sup>48</sup> Per als textos editats, però, el panorama canvia radicalment. És cert que, en alguns casos, ens podem trobar amb textos publicats segons les indicacions i el control estrictes de l'autor, textos als quals se'ls podrà aplicar la mateixa consideració cultural que a un manuscrit autògraf: en trobem un exemple en la recent edició de l'*Obra poètica* de Tomàs Aguiló a cura de Joan Mas i Vives, on el respecte formal per l'últim text editat es justifica per la bel·ligerància i l'atenció amb què Tomàs Aguiló defensava el seu sistema ortogràfic.<sup>49</sup> Normalment, però, els textos són publicats segons els usos tipogràfics generals de l'editorial, i no pas segons els de l'autor, i aleshores la restitució de les lliçons formals de l'autor obliga a un procés de reconstrucció. En el cas d'una obra que presenti un testimoni manuscrit i un o més testimonis editats, el filòleg, si construeix el text crític a partir d'un dels testimonis editats, pot optar per reintegrar els usos del manuscrit al text que ell hagi establert. L'operació tindrà més possibilitats de reeixir com menys diferències hi hagi entre les lliçons substancials del testimoni editat i les del manuscrit, diferències que, deixant de banda els problemes d'errors i de llacunes, es poden deure a la introducció de noves lliçons en galerades o, en el cas que el testimoni editat no es basi en el manuscrit sinó en edicions precedents, al procés de reelaboració de l'obra. Si un text presenta més d'un testimoni manuscrit amb usos formals diferents, apareix el problema de quin privilegiar-ne: el més recomanable, si no hi ha cap interès especial a recuperar-ne un altre, és triar-ne el més proper temporalment al testimoni editat pres com a base per a l'establiment del text i, sempre que es consideri oportú consignar-les, relegar a l'aparat crític les variants formals dels altres manuscrits.

En els casos en què no existeixen manuscrits de l'obra, l'operació de reconstruir la grafia original del text esdevé gairebé impossible. Hi ha la possibilitat de recórrer, si existeixen, a manuscrits d'altres obres coetànies a la redacció del text i, a partir d'un estudi comparatiu dels usos gràfics de l'autor i dels de l'editorial, intentar una reconstrucció de com devia ser aquesta suposada

47. Les edicions de textos medievals basades en un *codex optimus* solen adaptar a la grafia d'aquest *codex* les lliçons procedents d'un altre manuscrit sempre que siguin breus i, en canvi, respecten la grafia original dels fragments introduïts que siguin extensos, cosa en teoria també possible per als textos pre-fabrians.

48. Aquest és el gran tret distintiu respecte als textos medievals, que normalment presenten famílies de manuscrits no autògrafs.

49. Tomàs AGUILÓ I FORTEZA, *Obra poètica*, edició crítica de Joan Mas i Vives (Barcelona 1993). Aquesta edició és el volum VI de la «Biblioteca Renaixença», dirigida per Amadeu-J. Soberanas, i el seu respecte diplomàtic per la tessitura gràfico-fonètica del text la fa equiparable a les edicions verdaguerianes que provenen de la tradició de Casacuberta.

grafia original. És una operació, però, que depèn dels instruments de què pot disposar el filòleg per distingir quins usos formals pertanyen a l'editorial i quins pertanyen a l'autor,<sup>50</sup> i la seva poca fiabilitat la pot deixar fàcilment fora dels àmbits de la filologia estricta. Una altra opció, menys arriscada però tampoc no gaire segura, seria, si n'hi ha més d'un, triar la forma gràfica del testimoni editat que es consideri més propera a l'original de l'autor i, com en el cas d'un manuscrit, aplicar-la al text crític establert pel filòleg.<sup>51</sup>

Fins avui dia, encara no s'ha dut a terme d'una manera total la reconstrucció dels usos formals originals d'un text pre-fabrià editat. Narcís Garolera, però, ho ha fet parcialment a la seva edició de les *Excursions i viatges* de Verdaguer. Garolera ha considerat que les edicions dels textos que formen el volum eren totalment alienes a la voluntat de l'autor i ha editat els manuscrits autògrafs de Verdaguer a partir, com ja he dit, de criteris interpretatius.<sup>52</sup> En el cas dels textos a editar «per als quals no oferien prou garanties els corresponents manuscrits, o aquests eren inexistents o il·localitzables»,<sup>53</sup> Garolera no ha optat per una reconstrucció formal hipotètica, sinó que s'ha resignat a considerar «impossible mantenir una fidelitat absoluta a les grafies de l'autor, atès que en la publicació d'aquells textos s'aplicaren criteris ortogràfics diferents dels de Verdaguer».<sup>54</sup> En algun moment, però, Garolera s'ha atrevit a restituir formes a partir d'autògrafs d'altres textos quan li ha semblat molt evident la interpolació de l'editor, com ell mateix ho adverteix:

«Pel que fa a la resta de proses, reproduceixo l'edició de "La Il·lustració Catalana", sense incorporar-hi la variant introduïda per la posterior edició en volum, que considero una variant de tradició. Hi esmento, tan sols, les errates tipogràfiques i les possibles lliçons errònies de l'original, i substitueixo les variants introduïdes per l'editor (*pera*, *hòmens*, *runes*...) per les corresponents formes verdaguerianes habituals, documentades de manera sistemàtica als autògrafs de textos similars, i respectades, si més no, pel seu primer editor.»<sup>55</sup>

50. Per discernir això, són d'inestimable ajut la presència de galerades i/o paginades revisades per l'autor o pels editors i comentaris seus o d'altri en llibretes, cartes, etc., sobre les característiques de l'obra. De tota manera, l'estadi actual de la filologia catalana no permet prendre decisions gaire fermes en aquest sentit, ja que caldria, pel que fa als textos pre-fabrians, posseir investigacions concretes sobre les editorials dels segles XIX-XX: estudiar-ne els criteris d'edició, els usos tipogràfics i tècnics, saber qui eren els correctors i com treballaven, etc.

51. W.W. Greg, a l'article citat, defensa que, quan la tradició presenta diversos testimonis d'impremta, es poden fer servir exemplars diferents d'una obra com a testimonis privilegiats o de referència: un per a l'establiment de les lliçons substancials i un altre per a l'establiment de les lliçons formals.

52. Cf., en canvi, Lluïsa PLANS, *Proposta metodològica per a l'estudi dels articles de Verdaguer publicats als periòdics*, «Anuari Verdaguer», núm. 6 (1991), ps. 55-60. Plans creu que, en el cas dels articles d'*En defensa pròpia*, cal privilegiar l'última edició publicada en vida de l'autor i usar els manuscrits per establir-ne la gestació, però no dóna indicacions de quin hauria de ser el tractament formal d'una edició d'aquesta mena. Ha de ser cada cas particular el que indiqui la conveniència de triar els manuscrits o les edicions a l'hora d'editar un text.

53. *Excursions i viatges*, op. cit., p. 285, n. 39.

54. *Ibid.*, ps. 285-286.

55. *Ibid.*, ps. 282-283. Garolera es refereix a les proses de *La ermita del Mont*, les quals edita a partir de «La Il·lustració Catalana» llevat de *Les caramelles*, editada a partir de «La Veu del Montserrat». Garolera substitueix aquests mots per les formes *per*, *ruïnes* i *homes* (cf. JACINT VERDAGUER, *Excursions i viatges*, volum II, a cura de Narcís Garolera, Barcelona 1991, ps. 283-317).

L'edició de les *Excursions i viatges* és un exemple de les dificultats d'editar textos pre-fabrians que presenten testimonis manuscrits i impresos.<sup>56</sup> Tanmateix, si Garolera no hagués pogut recórrer, en la majoria dels casos, a l'expedient de publicar el manuscrit original dels textos que editava, hauria hagut de procedir, per tal de mantenir la seva voluntat de distingir les lliçons originals de l'autor de les dels seus editors, a una operació reconstructiva d'un abast molt diferent que ara, per l'escàs embalum dels textos sense autògrafs de referència, ha aplicat d'una manera molt tímida. D'altra banda, Garolera estableix documentalment un punt de partida per a la seva edició que no sempre és fàcil de demostrar: la despreocupació de l'autor pel que fa a la publicació dels seus textos.<sup>57</sup> Cal tenir en compte, però, que en la majoria dels casos aquesta indiferència, encara que sigui documentada, no deixa de ser una mena de consentiment. El problema és, de fet, doble: per una banda, establir el grau de consentiment o de rebuig de l'autor respecte al tractament que fan els editors de l'aspecte formal del seu text; per l'altra, discernir l'autoria real de les lliçons. Davant d'un text que presenti testimonis formals editats i manuscrits totalment diferents, el filòleg sempre pot optar per les lliçons del manuscrit: la tria, però, no es pot fer sense recança llevat que es disposi del rebuig explícit de l'autor als seus editors. Una altra solució és prescindir d'aquesta casuística i decidir mantenir, existeixin o no manuscrits, les lliçons formals del text privilegiat per a l'establiment de les lliçons substancials.<sup>58</sup> En el cas de les obres d'un autor publicades a diferents editorials o en diferents moments, però, això comportarà una diversitat en les lliçons formals que, com que no és causada pel mateix escriptor, pot provocar desconcert o incomoditat.<sup>59</sup> Aquest és un dels motius que ha propiciat la proposta de publicar les obres de Verdager, tant les editades com (per coherència) les inèdites, amb una ortografia i puntuació actualitzades.<sup>60</sup> Aquest tipus d'opció, però, que cal no confondre amb la normativitzadora, la tractaré en el pròxim apartat.

Abans d'entrar-hi, voldria plantejar el problema de quins són els límits a partir dels quals es pot fer problemàtic parlar de criteris diplomàtico-interpretatius de transcripció aplicats als textos pre-fabrians. Recentment, Anna Maria Blasco ha fet una edició crítica de l'epistolari Maragall-Pijoan a partir d'aquests criteris.<sup>61</sup> Blasco, però, ha volgut, en el cas de les combinacions pronominals, conjuminar el respecte per la grafia de l'original amb la voluntat de

56. Cf., per exemple, les dificultats per establir la paternitat de les variants dels diferents testimonis de la prosa *A vol d'auell* (Jacint VERDAGUER, *Excursions i viatges*, volum I, *op. cit.*, ps. 276-281).

57. *Ibid.*, ps. 42-43 i, per al seguiment de cada text concret, ps. 267-288.

58. Cf., en aquest sentit, *L'Atlantida de Jacinto Verdager, primera edició crítica según dos manuscritos autògrafs y las ediciones de 1877 i 1878 preparada por Eduardo Junyent i Martín de Riquer* (Barcelona 1946), que edita el text de 1878 respectant-ne totes les lliçons formals. Naturalment, aquesta opció és, des del punt de vista conceptual, diferent de la que respecta uns usos editorials que han estat creats per l'autor, com és el cas de Tomàs Aguiló que ja he comentat.

59. El mateix passa amb les lliçons substancials, amb una procedència no sempre identificable, però el problema ja no és tan «visual».

60. Cf. Pere FARRÉS/Joaquim MOLAS/Ramon PINYOL/Ricard TORRENTS, *Per a una edició de les obres completes de Jacint Verdager*, «Anuari Verdager», núm. 2 (1987), ps. 187-203. Cf. també *infra*, n. 82. La tradició inaugurada per Casacuberta i continuada per Torrent i Fàbregas i per Soberanas s'ha aplicat fins ara a l'edició de manuscrits autògrafs o de textos editats controlats per l'autor, i ha pogut esquivar tant el problema d'haver-se de mantenir fidel a unes lliçons formals de procedència editorial com el de la manca d'unitat d'aquestes lliçons en els casos en què no són justificades pel seu valor testimonial.

61. Cf. Anna Maria BLASCO I BARDAS, *Joan Maragall i Josep Pijoan. Edició i estudi de l'epistolari* (Barcelona 1992), *Criteris d'edició* a les ps. 43-45. L'edició és crítica en el sentit en què l'he definida, ja que la curadora afegeix o suprimeix lletres i paraules i relega a l'aparat de notes els segments ratllats i, en general, les vacil·lacions dels manuscrits.

deixar constància del nombre d'elements pronominalitzats. Això l'ha portada a unificar les formes *l'hi*, *l hi* i *lbi* en *l'bi* quan corresponen a dos pronoms i en la forma *lbi* quan corresponen a un pronom, a mantenir la forma *li* quan correspon a un sol pronom, i a convertir *li* en *l'i* quan correspon a dos pronoms (el mateix ha fet amb les formes *m'hi*, *s'hi* i *n'hi*). En aquestes correccions, Blasco no s'ha guiat per la pruija de corregir l'original segons la normativa, sinó per la de clarificar els usos lingüístics dels originals de cara a facilitar-ne la lectura.<sup>62</sup> És evident que la voluntat de distintivitat comporta, en aquest cas, una redistribució de les lliçons formals que sembla ultrapassar els límits interpretatius sense arribar, amb tot, al desig normalitzador de què parlaré tot seguit. Es tracta, doncs, d'una actuació amb una rendibilitat filològica (i de fet lectora) poc clara,<sup>63</sup> però que posa de manifest el fet que, en el moment en què abandonem el pur terreny de les edicions diplomàtiques, l'aplicació de criteris interpretatius als textos pre-fabrians presenta una munió de problemes específics encara per classificar que són de difícil solució i que fan que no se'ls puguin adaptar automàticament les línies interpretatives aplicades als textos medievals.<sup>64</sup>

### 3.2. Tractament normalitzador de les lliçons formals

#### 3.2.1. L'edició ribiana de la *Nausica* de Maragall

Carles Riba ha estat qui més clarament ha definit des d'un punt de vista científic el problema filològic de l'adaptació a la normativa fabriana de les lliçons formals d'un text pre-fabrià. S'hi va veure forçat a l'hora de realitzar la seva tesi doctoral, la qual va consistir en l'estudi i l'edició crítica de la *Nausica* de Maragall,<sup>65</sup> obra pòstuma que presentava una història textual relativament senzilla: se n'havia conservat un únic manuscrit autògraf<sup>66</sup> del qual la família del poeta, després de la seva mort, havia fet treure una còpia manuscrita que va servir per a l'edició de les *Obres completes* a càrrec de Gustau Gili (1913), al damunt de la qual es va fer l'edició anomenada «dels fills» (1936).

62. Hi ha altres intervencions amb aquesta intenció, com per exemple el tractament de les elisions, sotmeses a diferents apostrofacions i redistribucions. Algun dels criteris, com el de mantenir les grafies errònies «sempre que no impedeixin una lectura correcta» fa témer per la integritat del text.

63. Cf. la ressenya de Glòria CASALS, que opina: «Antinormatiu per antinormatiu, potser haurien estat preferibles les particulars solucions de Pijoan i Maragall que, al capdavant, ho escrivien com ho escrivien perquè ningú no els havia dit *encara* com ho havien de fer» («Els Marges», núm. 49, març de 1994, p. 120). Casals també cita com a exemple la transformació de «pujant pel Arno» en «pujant pe' l'Arno», d'un aspecte formal tan aberrant com el de les combinacions dels pronoms febles.

64. Hem vist ja altres exemples que confirmen aquest fet: la puntuació, l'accentuació i les aglutinacions.

65. Editada a Joan MARAGALL, *Nausica*, text establert sobre el manuscrit de l'autor amb taula de variants i de les diverses redaccions per Carles Riba, edició a cura d'Enric Sullà (Barcelona 1983). La tesi va ser llegida el 12 de juliol de 1938, però l'interès de Riba per la *Nausica* de Maragall es remunta als anys 1917-1918, quan la va consultar de cara a la seva traducció de l'*Odissea*. Posteriorment, li va ser encarregat el pròleg sobre aquest text per a l'edició dels fills, escrit entre els anys 1935-1936, i per al qual, davant les deficiències que va observar a la nova edició, es va decidir a consultar el manuscrit original, consulta que el va induir a dur a terme una edició rigorosa del text (cf. el que en diuen ENRIC SULLÀ a *Nausica*, op.cit., ps. 7-8, i el mateix RIBA, *ibid.*, p. 59, n. 5).

66. L'obra fou escrita en dues tongades: 5 de juliol - primera quinzena d'agost de 1908 i, a partir del vers 222 del segon acte, 15 de juliol - 3 de setembre de 1910. Segons Riba, el manuscrit, amb correccions puntuals però sense cap revisió de conjunt, sembla, llevat d'alguns passatges, de primera redacció.

Per tal d'establir filològicament el text de *Nausica*, Riba va recórrer al manuscrit autògraf del poeta, i va donar en aparat les variants d'autor contingudes al manuscrit i les variants de tradició introduïdes en les edicions pòstumes.<sup>67</sup> El dubte, però, se li va presentar a l'hora de decidir si s'havia de mantenir o no fidel a l'aspecte formal del manuscrit, ja que, escrit entre el juliol de 1908 i el setembre de 1910, «l'ortografia, la morfologia i el lèxic del poema, i no s'oblidi, també la seva fonètica, són estranys a l'obra unificadora i codificadora de l'Institut d'Estudis Catalans».<sup>68</sup> Riba creu que hi ha una única solució «que s'acordaria amb un criteri rigorosament científic: la pura transcripció de l'autògraf».<sup>69</sup> Tanmateix, també creu que una transcripció d'aquest tipus no solucionaria «els problemes i exigències» que envolten l'edició del text de cara a un «públic general». Riba no pot mirar-se la *Nausica* de Maragall com un mer document «de la nostra història literària» apte tan sols per a ús i estudi d'erudits: «ha estat ara i adés viva damunt la nostra escena –fins allí on permetien, que no és gaire, les especials condicions del teatre català–, i és viva, més segurament, al cor i al gust dels amants de la nostra poesia».<sup>70</sup>

Riba comprèn perfectament que ha estat la necessitat de no perdre per al públic general textos pre-fabrians de la categoria dels de Maragall el que n'ha justificat les edicions normativitzadores: davant la vivesa i l'actualitat de la *Nausica* maragalliana, escriu, n'ha resultat «en lectors i respectivament en editors, com un desig instintiu de treure, diríem millor de salvar, la princeseta feàcia i el seu beat ambient, del desordre en què apareixen a la passió de normalitat que fa vint-i-cinc anys s'esmerça a dignificar el nostre estil collectiu d'idioma».<sup>71</sup> La necessitat és plantejada com una exigència del bon gust del lector, que ja no està avesat al desordre pre-fabrià: «Xoca, i és explicable, el poema d'un clàssic de la nostra llengua que no sempre s'ajusti, ans de vegades repugni, a la idea de perfecció que ens hem fet de la nostra llengua i de la nostra poesia.»<sup>72</sup> Riba, però, s'aplica a cercar altres justificacions que, més enllà d'aquesta sensació de disgust, legitimin les intervencions normativitzadores que s'han produït en el text:

«àdhuc irrita, si es mira cronològicament, que hagi vingut a Maragall de tan pocs anys per a poder-hi ajustar creacions d'una tan prodigiosa i autèntica i permanent riquesa poètica. En el cas de *Nausica*, essent tan manifesta per a tothom que posi els ulls sobre el manuscrit una voluntat de justesa clàssica, la temptació d'acostar l'obra, almenys un poc més, el poc més que una darrera revisió de l'autor almenys ho hauria fet, a aquella justesa, ha esdevingut més forta; i ha estat excusa molt atencible per a cedir-hi una necessitat d'ordre diguem-ne pedagògic: no desorientar un públic de teatre i de llibre, tan afanyós precisament d'anar ben orientat.»<sup>73</sup>

67. Es tracta, doncs, d'una edició crítica, ja que discerneix el valor intencional de les diferents variants i de les característiques (llacunes o errors) del text. Riba va haver de recórrer a la còpia manuscrita (feta per diverses mans) per a aquells passatges perduts del manuscrit o, en el cas del proemi, a l'edició Gili.

68. *Ibid.*, p. 57. Aquesta citació i les que segueixen són extretes de la part de l'estudi introductori de la tesi doctoral de Riba dedicada a exposar els criteris d'edició de *Nausica* (*ibid.*, ps. 55-69).

69. *Ibid.*, p. 57.

70. *Ibid.*, p. 58.

71. *Ibid.*

72. *Ibid.*

73. *Ibid.*



Segons Riba, doncs, la voluntat classicista del text permet suposar que, si hagués tingut temps, el mateix Maragall l'hauria adaptat a l'ordre de la normativa. L'argument recolza, a més a més, en la insinuació que la poca distància entre la mort de Maragall i la instauració de les normes fa encara més creïble aquesta hipotètica correcció. Es tracta d'un raonament que cerca una justificació legitimadora emanada del mateix Maragall, però que no és gens filològic, ja que es basa en la pura suposició d'intencions no documentades, i, a més a més, és força falaç: el problema de l'adequació normativa afecta tota l'obra de Maragall independentment de la seva voluntat més o menys classicista, i és tota l'obra el que havia estat normativitzat en les edicions pòstumes. De fet, Riba mateix s'adona que aquesta mena de raonaments serveixen sobretot com a excusa per agombolar el motiu veritable que hi ha al darrere de l'afany normativitzador, el qual tampoc no és d'origen filològic: la por a desorientar un públic afanyós d'anar ben orientat —és a dir, i com a resum del que porto dit fins ara: la difusió del text maragallà, obligada a causa de la seva actualitat literària, no es pot fer sense una adequació lingüística, tant per motius de gust, ja que seria impossible apreciar-lo en la seva bàrbara forma pre-fabriana, com per motius pedagògics, ja que, en una situació de subordinació lingüística, cal donar al públic català clàssics literaris que serveixin també per aprendre gramàtica o, almenys, que no la facin desaprendre.

Ara bé: Riba comprèn i comparteix els motius que han portat els editors del text a intervenir-hi lingüísticament, però no n'aprova la manera concreta com aquesta intervenció s'ha dut a terme, ja que ha ultrapassat certs límits que el seu criteri filològic troba infranquejables: «la indiscreció ha operat, sempre al nostre entendre, no pas tant en l'impuls de normalització en ell mateix, com en el càlcul de les possibilitats de realitzar-la.»<sup>74</sup> Segons Riba, «el revisor del text de l'edició 1913 [possiblement Emili Guanyavents] anà més enllà d'un ajustament ortogràfic: va refer, per exemple, els versos que havien restat defectuosos en llur mesura», i Joan Solervicens, el curador de l'edició dels fills, «ha ultrat l'adaptació ja en el terreny de la morfologia.»<sup>75</sup> Tot i que hagi descartat una edició «per a ús exclusiu de filòlegs», Riba vol cercar uns criteris d'adequació normativa que mantinguin l'equilibri entre el respecte a la integritat filològica del text i la divulgació, és a dir que tampoc no descartin els filòlegs. Sense dubte, aquesta preocupació per respectar el text ha estat accentuada pel caràcter poètic de *Nausica*, ja que, segons Riba, els danys de l'adaptació a la normativa seran sempre majors en la poesia que en la prosa:

«Pensi's només, en català, quina destrossa de versos pot sobrevenir de canviar per exemple l'article *lo*, avui considerat arcaic, per *el*, o les formes sil·làbiques dels pronoms personals febles per les asil·làbiques; tal desinència estranya als modes d'avui va lligada amb una rima; tal so paràsit sosté tota una mesura. D'on la impossibilitat d'unificar segons unes normes gramaticals determinades un text poètic que els és anterior.»<sup>76</sup>

74. *Ibid.*, p. 59.

75. *Ibid.* Segons Riba, però, el més greu d'aquesta segona edició és que partís de Gili, «d'un text imprès ja intervingut, acceptant-ne errors i esmenes sense consultar el manuscrit de l'autor». Riba cita, com a exemple de la bondat de recórrer als manuscrits de les obres pòstumes, els treballs de Hellgrath i Seebass, gràcies als quals s'ha pogut tenir un text autèntic dels poemes de Hölderlin (*ibid.*, p. 60, n. 7).

76. *Ibid.* Segons Riba, qualsevol matís de so, en un poema per ser declamat com és *Nausica*, té valor estil·lístic, i arriba a escriure que l'ideal fóra «la reproducció en disc fonogràfic impressionat pel mateix poeta» (*ibid.*, p. 63). El respecte pel so és el que explica, al cap i a la fi, la solució final que

L'argument és cert d'una manera general, però no tant des d'un punt de vista estrictament filològic, ja que normativitzar l'article *lo* d'un text en prosa també és, evidentment, una «destrossa». És un argument, però, que porta Riba fins a un altre que és força més interessant: l'intent de normativitzar un text poètic anterior a les normes comporta, segons Riba, sempre una «major o menor inconseqüència», fet que dona suport a la necessitat de respectar filològicament el text, ja que «inconseqüència per inconseqüència, és en tot cas la de l'autor que té drets preferents». <sup>77</sup> Riba dedica una part del seu estudi, justament, a analitzar les especificitats lingüístiques de Maragall i les seves irregularitats, valuoses en elles mateixes perquè permeten aprendre coses dels mitjans expressius de l'autor, i que no han estat respectades a les dues edicions existents de *Nausica*. Segons Riba, Maragall es mou, en un equilibri inestable, entre la intuïció de la llengua parlada i el respecte a la tradició literària rebuda. És aquest respecte el que explica, entre altres coses, que Maragall, en contra del mateix grup de «L'Avenç», escrivís *y* i *ab*. La llengua de Maragall és, a més a més, vacil·lant, i Riba ho demostra amb diferents exemples de concurrències: les formes *aquest/aquet* davant consonant o com a pronom (és a dir, quan la *s* no es pronuncia), subjuntiu en *e* o en *i*, etc. Riba rebutja el criteri de respectar o no aquestes vacil·lacions a partir del grau de consciència que poguéu tenir Maragall a l'hora d'usar-les, perquè el filòleg no pot decidir amb exactitud quin és aquest grau:

«L'establidor d'un text, i més d'un text autoritzat per la pròpia mà de l'autor, opera, no sobre intencions estilístiques que cerquen realitzar-se, sinó sobre resultats estilístics ja fets. Era l'autor qui trià, si de cas volgué o pogué. Al seu editor ja no li és permès: la seva llibertat té per límit infranquejable el del manteniment de tots aquells resultats i de cadascun dels efectes que impliquen, plaguin o no plaguin al seu gust, estiguin o no d'acord amb els models de la seva època.» <sup>78</sup>

D'aquesta manera, Riba defineix el que significa mantenir-se filològicament fidel al text, i el problema passa a ser, ara, establir quin és el límit a partir del qual l'adaptació del text a la normativa fabriana implica trencar aquesta fidelitat, quins són «els principis i el grau de l'adaptació» a mig camí de la divulgació i de la filologia. Riba els defineix de la manera següent:

«transportar el text a la nova ortografia, de manera que a base exclusivament dels mitjans regulars d'escriptura i segons els hàbits de lectura corrents en el públic culte al qual l'adaptació és destinada, el vers pugui ésser tret amb el so més acostat al que tingué per al seu mateix autor; a costa, si és necessari, àdhuc d'introduir inconseqüències en la grafia fixada per a determinats mots

---

formularà Riba. Cal assenyalar, però, que Riba regularitza la puntuació del manuscrit de *Nausica*, més declamatòria que no pas gramatical, d'una manera més aviat despreocupada, i declara: «No cal dir que, en establir el nostre text, és en aquest aspecte que ens hem sentit menys lligats a una fidelitat absoluta» (*ibid.*, n. 13). Tot i que hagi respectat certes particularitats com «l'especial entonació de les interjeccions introductores de vocatiu» i que hagi fet servir el manuscrit per restablir sentits alterats en les edicions per errors de puntuació, Riba segueix la tradició filològica general d'adaptar la puntuació del text (la seva lliçó formal sempre menys respectada, ja modificada lliurement en les edicions interpretatives) a la norma moderna.

<sup>77</sup>. *Ibid.*, p. 60.

<sup>78</sup>. *Ibid.*, p. 62.

o formes de la llengua comuna. Aquest criteri, el tercer <sup>79</sup> i cabdal a què ens hem subjectat per a l'establiment del text de *Nausica*, comptat i debatut és el que es sol aplicar per a l'adaptació a l'ortografia comuna de textos dialectals o arcaics». <sup>80</sup>

Riba inaugura, així, una nova manera d'acostar-se als textos pre-fabrians des d'una perspectiva postfabriana. Renuncia tant a l'edició diplomàtico-interpretativa com a la normativització, i cerca en la fonètica la guia per a les seves correccions: cal deixar intactes els aspectes morfològics, lèxics o sintàctics del text, i adaptar a la normativa tan sols els aspectes purament ortogràfics, límit que s'ultrapassa a partir del moment en què el canvi ortogràfic varia la pronúncia del text. <sup>81</sup> D'aquesta manera, el text és rescatat del seu caràcter pre-fabrià sense ser falsificat filològicament i se li dóna vida tant a nivell acadèmic com al del lector català culte o, ja que Riba s'hi refereix amb aquests dos termes per indicar aquell que és capaç de llegir en català, general. <sup>82</sup> Una edició normativitzadora, en

79. Els altres dos (que ja hem vist) són: la necessitat de recórrer a l'autògraf per editar obres pòstumes com *Nausica* i el respecte al text, prescindint de la possible intencionalitat o no dels seus recursos estilístics.

80. *Ibid.*, p. 64. Riba té al darrere tota una tradició filològica catalana que, des del mateix inici de la Renaixença, ha editat textos antics o dialectals a partir de criteris fluctuants entre el rigor més absolut i el desig de divulgació. «Els Nostres Clàssics» mateix, on Riba va col·laborar, presenta una voluntat divulgadora fins als volums XXI-XXVI, que cal considerar de transició (cf. Ramon ARAMON i SERRA, *art. cit.*, ps. 231-232). El mèrit de Riba, però, és haver aplicat criteris filològics d'edició no pas a autors antics o dialectals, sinó plenament contemporanis. Com a exemple de les dificultats que comporta aplicar aquests criteris a textos dialectals, cf. el recent *Teatre dramàtic de començaments del segle XX*, edició, introducció i notes de Remei Miralles i Josep Lluís Sirera (València 1993), i en general la «Biblioteca d'Autors Valencians» on és editat el volum. Naturalment, els problemes apareixen en qualsevol text escrit en una forma (valenciana, barcelonina o d'arreu) allunyada de l'estàndard escrit.

81. Un altre problema és el de decidir què cal considerar variant respecte al text crític establert i entre els diversos testimonis. Riba, que en la seva edició parteix del criteri de no fer-hi constar les variants ortogràfiques, ha hagut de destriar quines ho eren i quines no. En canvi, a l'edició d'Eduard Junyent i Martí de Riquer de *L'Atlàntida* (*op. cit.*) i a la de Joan Mas i Vives de *L'Obra poètica* de Tomàs Aguiló (*op. cit.*), l'aplicació de criteris diplomàtics ha portat a donar com a variants també les incidències ortogràfiques, però ja hem vist que Casacuberta tan sols consignava al seu aparat algunes de les lliçons «de forma» verdaguerianes (val a dir que, a diferència del que fan aquestes edicions, filològicament el més correcte seria donar les variants substancials i les variants formals en aparats diferents [cf. Gianfranco CONTINI, *Breviario di ecdotica*, *op. cit.*, ps. 43-45]). L'escrupolositat del filòleg a l'hora de consignar les incidències del text i la mena de criteris editors adoptats són factors que comporten canvis en el que cal considerar variants (cf. els exemples pràctics que planteja Jordi Castellanos a Raimon CASELLAS, *Els sots feréstecs*, *op. cit.*, ps. 39-40). Naturalment, tant les edicions diplomàtiques com la de Riba mantenen sempre l'aspecte formal original de totes les variants en aparat.

82. La proposta de publicar l'obra completa de Verdager amb ortografia normalitzada ha pres Riba i la seva edició de *Nausica* explícitament com a exemple, tant pel que fa a la voluntat de fer una edició que «resulti útil tant per a l'estudi del poeta com per al simple lector» com pel que fa al mètode de modificar ortografia i puntuació respectant els trets «fonètics, morfològics, sintàctics i lèxics». (Ramon PINYOL i TORRENTS, *Vers l'edició crítica de l'obra completa de Verdager*, «Serra d'Or», núm. 344, juny de 1988, ps. 57 [489]-58 [490]). L'article de Pinyol i Torrents va aparèixer un mes abans del ja citat *Per a una edició crítica de les obres completes de Jacint Verdager*, però tots dos neixen de la ponència conjunta efectuada al Col·loqui sobre Verdager de 1986. Aquest segon article repeteix, sistematitzant-los i emparant-los un altre cop sota l'aixopluc de les cavil·lacions ribianes sobre *Nausica*, els arguments del primer a favor de la normalització de les obres de Verdager: la poca rellevància de l'ortografia per a l'estudi de la literatura i per al lingüista no especialitzat en la matèria, la necessitat de coherència formal per al conjunt de les obres completes, el caràcter vacil·lant i lax de la puntuació al segle XIX, la impossibilitat material de reflectir la gran quantitat de variants ortogràfiques, les quals d'altra banda no aporten res de nou al coneixement dels textos de Verdager, i el fet que l'autor incorria, pel que fa a qüestions d'ortografia i puntuació, en obllits,

canvi, es preocuparia en primer lloc d'adaptar el text a la normativa, i el principi de no falsificació esdevindria secundari: un fre més o menys fort segons el grau de consciència filològica del curador. L'operació de Riba, que es manté dintre dels límits de l'edició crítica, té incidència tan sols en l'aspecte formal del text, mentre que la normativització ateny ja el terreny substancial de l'expressió lingüística de l'autor. Crec que una bona distinció terminològica seria la d'aplicar el nom de criteris normalitzadors o edicions normalitzadores a la intenció de Riba (adaptació de les lliçons formals del text), i reservar l'adjectiu de normativitzadora per a les edicions que fan una adaptació a la normativa que, en el grau que sigui, ultrapassa el nivell formal.<sup>83</sup>

### 3.2.2. Conclusió: límits i dificultats de l'operació normalitzadora

El tractament normalitzador de les lliçons formals d'un text pre-fabrià obliga a distingir entre lliçons substancials i lliçons formals d'una manera molt concreta i, per tant, molt problemàtica. El mateix Riba posa un seguit d'exemples perquè s'entengui més bé el criteri general que el guia (la no falsificació de la tessitura fonètica del text), entre els quals es pot destacar: manteniment de la distinció entre *aixís/així* i *mentres/mentre* perquè Maragall fa servir *així* i *mentre* davant vocal quan vol fer sinalefa i *aixís*<sup>84</sup> i *mentres* quan no la vol fer o davant consonant; unificació de l'adverbi de lloc, que apareix *hont*, *on* i *hon*, amb les formes *ont* davant consonant i *on* davant vocal: *així*, la *b* i la *t* davant consonant, totes dues lletres mudes antinormatives, queden eliminades, però es manté la *t* davant vocal, també antinormativa, perquè té valor fònic;<sup>85</sup> substitució d'*ab* per la forma *amb*, la qual «reprodueix justament la pronunciació indubtable de Maragall»; tria d'*aquest* com a única forma davant vocal o consonant perquè la distinció fonètica que Maragall marcava (*aquest/aquet*) és perceptible «sense necessitat de guia ortogràfica»; o la no correcció de les els dobles *ni* de les altres alteracions fonètiques semblants en relació amb la normativa.<sup>86</sup>

El principi del respecte a la fonètica del text queda ben clar a partir dels exemples que Riba proposa, tot i que es puguin discutir algunes solucions concretes com, per exemple, la substitució d'*ab* per *amb*.<sup>87</sup> Tanmateix, l'aplicació

---

distraccions i omissions. A hores d'ara, encara no s'ha editat cap dels textos programats, però aquesta iniciativa serà, sens dubte, la prova de foc de l'aplicació d'aquesta mena de criteris als autors pre-fabrians.

83. En la introducció a *Nausica*, Riba parla en general de «l'impuls de normalització» (o d'«adaptació» o d'«adequació») que pot anar o no més enllà dels límits normalitzadors com els he definit, i en cap cas no usa «normativització». Tot i que inspirada en el discurs ribià, doncs, la distinció i la redistribució semàntica és meua.

84. Riba, però, escriu *aixís* i *així* el que Maragall escriu *axis* i *axi*.

85. Riba, per tal d'evitar que les normes corrents de lectura acabin per fer no pronunciar la *t*, suggereix, en nota i de manera purament conjectural, escriure *on-t-és*, a la manera francesa. En la solució que adopta, però, coses com «d'hon ve i ahont và» queden «d'on ve i a on va» (II, 135).

86. Cf. tots aquests exemples a *Nausica*, *op. cit.*, ps. 64-66.

87. No és tan clar que Maragall (ni els altres autors que ho feien) escrivís *ab* volent pronunciar *amb*, fenomen que és independent del fet que Maragall digués *amb* quan parlava col·loquialment. Joaquim Casas-Carbó, per exemple, a l'article *Estudis de llengua catalana: Ab, amb i Quina forma deu adoptar lo modern català literari?* («L'Avens», 2.<sup>a</sup> època, any II, núm. 10, 31-x-1890, ps. 222-229), dóna com a motiu per renunciar a la forma *ab* l'artificiositat que provoca l'intent de pronunciar-la, especialment en les recitacions teatrals. Se'm fa difícil creure que, a l'igual que passava al teatre, no s'intentés (tot i que moltes vegades, ben segur, inútilment) de pronunciar *ab* durant la recitació dels poemes guanyadors dels Jocs Florals. Els homes de la Renaixença van generalitzar l'ús escrit d'*ab* per

estricta del respecte a la fonètica del text com a únic criteri possible per al tractament normalitzador de les lliçons formals planteja alguns dubtes de caràcter més general. Prenguem, per exemple, el cas de l'adverbi de lloc: la solució d'escriure *ont* davant vocal i *on* davant consonant respecta la pronúncia de Maragall, però, fins a quin punt en respecta la llengua? Cal tenir en compte que la grafia pot reflectir o no les formes que adquireixen els morfemes segons el context fònic. Per exemple, la grafia fabriana reflecteix les diferents realitzacions de l'article femení singular determinat (*la casa/l'amiga*), però no les de l'article indeterminat (*una casa/\*un'altra casa*), ni les de l'adjectiu demostratiu singular masculí (*aquest home/\*aquet cotxe*). És evident que, tot i que des del punt de vista de la teoria lingüística puguin ser el mateix morfema realitzat de maneres diferents, la representació més o menys precisa d'aquestes realitzacions crea en els usuaris de la llengua (i per tant en els escriptors) la consciència de més o menys distintivitat lingüística. El cas de l'adverbi de lloc maragallià és força complicat: Maragall, que escrivia la majoria de les vegades<sup>88</sup> l'adverbi amb *t* final anés seguit o no de vocal, no distingia gràficament les dues realitzacions contextuals del morfema, una de les quals (pronunciar *t* davant vocal) ha estat bandejada de la llengua normativa. Davant d'això, Riba trenca les convencions fabrianes per reflectir gràficament l'entitat fònica de les dues realitzacions, però estableix una distintivitat ortogràfica que Maragall no tenia. Em pregunto si al·terar aquesta consciència morfològico-ortogràfica, encara que es deixi intacte l'aspecte fonètic, no és anar més enllà dels límits normalitzadors.<sup>89</sup>

Un altre cas que planteja dubtes d'aquesta mena és el de les aglutinacions que comporten pèrdues d'elements vocàlics, d'una gran varietat en el català parlat. Els textos pre-fabrians tendien a marcar-les gràficament en tota mena de clítics (*s'odièn, agafa'l, no'l vull, veure'l noi*) i en els casos d'aglutinacions dels mots forts si hi havia pèrdua d'un element del primer (*altr'home*). Fabra va reduir dràsticament aquestes marques ortogràfiques: va decidir escriure amb la seva forma plena els mots forts en contacte (*altre home*) i va introduir distincions segons la categoria i la relació dels mots: va restringir l'apostrofació al contacte entre clíctic i verb (*s'odièn, agafa'l*), al contacte entre clítics (*agafa-te'ls*), o a les elisions provocades pel contacte dels articles *el/la/en* i la preposició *de* amb mots forts començats per vocal o hac muda (*l'home, l'amiga, N'Antoni, d'hora*), però, en canvi, va adoptar la forma reforçada per als clítics que, sense tenir-hi cap dependència sintàctica

---

mantenir-se fidels a la forma general antiga del català, i devien acabar identificant la pronúncia culta de la conjunció amb l'absència de la nasal. No crec, en tot cas, que en aquest procés influís cap fenomen oral popular: en algun moment, el català medieval havia mantingut un equilibri estantís que tendia a reservar l'ús d'*ab* davant vocal i el d'*am* davant consonant, distinció documentada oralment encara al segle XX (cf. Joan COROMINES, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, s.v. *amb*, Barcelona 1988). Ara bé: Riba fa aquesta substitució perquè està aplicant el principi del tractament normalitzador de les lliçons formals, ja que el seu criteri, ben o mal usat, és fonètic, i no pas perquè hi apliqui un principi d'adequació a la normativa. En aquest sentit, cal tenir en compte que una mateixa modificació pot obeir a principis diferents.

88. Segons Riba, *hon* només apareix tres cops a *Nausica* (*op. cit.*, p. 65): aquestes irregularitats, però, dificulten la normalització, ja que s'han de mantenir o marcar d'alguna manera.

89. Una possible solució seria mantenir la *t* allà on Maragall l'escrivia però no la pronunciava, i marcar-la amb algun signe diacrític que indiqués que era muda també per a l'autor (Gianfranco Contini, per exemple, en la seva edició del poeta en llombard Bonvensin de la Riva, posa un punt a sota de les consonants i les vocals sense efecte prosòdic [citat per Alfredo STUSSI, *Nuovo avviamento agli studi di filologia italiana*, *op. cit.*, ps. 161-162]). D'altra banda, cal considerar el que dic com a simples suggeriments: un respecte excessiu a la grafia i a les seves implicacions (per exemple: marcar famílies etimològiques) destruiria la idea d'edició normalitzadora.

directa, presenten elisió amb el mot precedent a causa d'un fenomen fonètic (*no el vull, veure el noi*).<sup>90</sup> És evident que, prosòdicament, tots aquests segments realitzen els fenòmens de contacte vocàlic independentment de la seva marca gràfica. També en aquest cas, però, ens podem preguntar si desfer les aglutinacions segons el sistema fabrià no significa introduir una desvirtuació de la consciència lingüística de l'autor que ultrapassa els límits normalitzadors.<sup>91</sup> Cal anar amb molt de compte a l'hora de considerar com a assumptes merament ortogràfics aquests fenòmens, encara sense una casuística *ad hoc* des del punt de vista que ens ocupa.<sup>92</sup> Com ja he assenyalat, les lliçons morfològiques dels textos pre-fabrians han de ser considerades com a lliçons substancials, cosa que significa que cal respectar-les si es vol dur a terme una edició normalitzadora i no caure en la normativització. Riba era conscient d'aquest fet en la seva edició de *Nausica*,<sup>93</sup> però no va tenir en compte que una modificació de la grafia que no comporti cap alteració fonètica pot, en canvi, arribar a comportar una alteració en la consciència morfològica de la llengua de l'autor.

Els dubtes que he plantejat, si més no, ens poden fer veure que la fórmula de modificar l'ortografia sense que s'alteri la fonètica no és suficient per a dur a terme un tractament normalitzador de les lliçons formals d'un text pre-fabrià:<sup>94</sup> la fonètica n'ha de ser el punt de partida, però no pas l'únic criteri.

VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL

90. Cf. Mila SEGARRA, *Història de l'ortografia catalana*, op. cit., p. 296. Naturalment, simplifico la meua exposició, ja que la realització gràfica de les aglutinacions és un problema molt complex: presenta moltes vacil·lacions i diferents marques (espai en blanc, punt volat, guionet, apòstrof) en el català pre-fabrià i al llarg del mateix procés de creació de les normes ortogràfiques per part de Fabra.

91. No em refereixo a la regularització de les marques gràfiques de les aglutinacions, que han de ser efectuades ja en una edició interpretativa per tal de superar el pur nivell diplomàtic (cf. *supra*, n. 28) i, evidentment, també en una de normalitzadora, sinó a l'afegit de vocals gràficament elidides (convertir *no'l* en *no el*).

92. Altres casos problemàtics gràfico-morfològics serien el de les contraccions de preposicions i articles (*del home/de l'home*) o el de les aglutinacions sense cap fenomen de contacte vocàlic. Jordi Castellanos, per exemple, a Raimon CASELLAS, *Els sots feréstecs* (op. cit.), decideix mantenir aquesta mena d'aglutinacions: *abaix, aprop, aon i peraquè*; Castellanos també manté, ja fora del fenomen de les aglutinacions, les pèrdues vocàliques tipus *per 'lli* (tot i que transcrit *per lli*) ja que *per allí* seria pronunciat altrament, però desfa les fusions que es mantenen en una ortografia actualitzada de manera implícita (*que'm*, transcrit *que em*), criteri fonètic que trobem ja a l'edició ribiana de *Nausica*, on es mantenen les pèrdues tipus *per 'lli* (I,6) o les marques d'aglutinacions (curiosament de mots forts, com si la seva separació fos més violenta) que Riba considera necessàries per marcar els contactes vocàlics com *bon'hora* (III, 35), però no les que no alterarien la fonètica, com *no's nega*, transcrita *no es nega* (III, 42), alhora que, per respecte als escrúpols de l'autor, es mantenen les marques d'emudiment consonàntic: *quefe* (I,32) o *cantá...* (I,33). És possible que tots aquests criteris entrin dintre dels límits d'una edició normalitzadora, però no automàticament. Davant, per exemple, d'un cas com *axi no'm*, a l'editor se li presenten tres solucions: *així no em* (normativitzadora), *així no'm* (interpretativa, segons el model d'«Els Nostres Clàssics») i *així no'm* (diplomàtica). El problema és decidir quina és l'opció normalitzadora: *així no em* o bé *així no'm*, decisió que pot arribar a dependre també del tipus d'aglutinació. Pel que fa als altres casos, no és gaire clar que es puguin considerar normalitzadors ni el criteri de desfer les contraccions de preposicions i articles ni, sobretot, el de desfer les aglutinacions tipus *abaix* i *aon*, i transcriure, com fa Riba (alterant la morfologia?), *a baix* i *a on*, i cauria dins la normativització corregir *per 'lli* en *per allí*, correcció que comporta una alteració fonètica.

93. Recordem que rebutjava la dels fills perquè havia «ultrat l'adaptació ja en el terreny de la morfologia».

94. En posaré un últim exemple, però aquest cop de tipus sintàctic: Eduard VALENTÍ I FIOU, a la seva edició crítica del *Cant espiritual*, declara acceptar les correccions introduïdes en les diferents versions editades del text (també pòstumes) que no «alteren el text autèntic del poeta» (*La gènesi del «Cant espiritual» de Maragall*, ara dins Eduard VALENTÍ I FIOU, *Els clàssics i la literatura catalana moderna*, Barcelona 1973, ps.188-240, els criteris d'edició a les ps. 227-228). Aquest criteri, que és en el fons

---

el mateix de Riba: normalitzar allò que no alteri el so, porta Valentí i Fiol a acceptar la següent correcció del vers 15: *jo que voldria / Daturá á tants moments de cada dia* del full manuscrit (deixo de banda les variants anteriors a aquesta versió), passa a ser a *Seqüències* i a l'edició Gili *aturá a tants moments* i és corregit a l'edició dels fills amb *aturar tants moments*. Segons Valentí i Fiol, que l'accepta, aquesta correcció no altera «ni el metre ni el sentit» (*ibid.*, p. 230), però en realitat l'únic que no altera és el metre (o sigui, el so), ja que Maragall fa un ús intransitiu del verb en el sentit de «detenir-se en un indret» (en aquest cas un moment del dia), i no pas, segons instaura la correcció, transitiu.