

CORRECTORS I ESCRIPTORS EN LA  
LITERATURA CATALANA:  
EL CONCEPTE DE COAUTORIA LINGÜÍSTICA\*

1. LA LITERATURA COM A ACTE PÚBLIC:  
ALGUNES IMPLICACIONS DEL CAS CATALÀ

L'obra literària esdevé un objecte social quan es publica, ja que és en l'acte de la publicació que allò que fins aleshores es podia considerar com un fet pertanyent a l'àmbit privat de l'escriptor perd aquest rang. Tot i que ens hàgim acostumat a pensar en la impressió com a mostra clara d'aquesta socialització, cal tenir present que els llibres manuscrits, a través dels copistes, adquirien també l'estatus d'objecte social. És important distingir, en aquest sentit, entre el llibre manuscrit i el simple manuscrit, encara que, dintre d'aquesta categoria, hi hagi també diferències entre un esborrany i un manuscrit preparat per a la impremta. Avui dia, fet que afegirà encara més confusió a la distinció entre èdit i inèdit, la revolució informàtica ha capgirat els estàndards antics de socialització de l'obra escrita tant pel que fa a la sofisticació autoeditora que permet com en relació als nous canals electrònics que distribueixen la informació, els quals permetran a l'autor arribar cada cop més directament al seu lector.<sup>1</sup>

Si publicar significa passar pel sedàs de la socialització, des de la invenció de la impremta qui s'encarrega d'efectuar aquest sedàs és l'editor, el qual redueix les diferències entre el codi de l'escriptor i el codi reco-

\* Aquest treball ha estat realitzat en el marc de la DGICYT núm. PB94-0710.

1. A aquestes noves qüestions i necessitats obeeixen llibres com *Ortotipografia. Manual de l'autor, l'autoeditor i el dissenyador gràfic* (Barcelona, Columna, 1995), de Josep M. PUJOL i Joan SOLÀ, els quals assenyalen que, amb l'adveniment de l'autoedició gràcies als ordinadors, «el pas intermedi de transvasar el text des del paper a la tipografia ha desaparegut, i de cop l'autor s'ha trobat exercint inopinadament la feina artesanal dels antics caixistes i linotipistes» (p. XI). De fet, el canal electrònic no elimina el concepte d'edició, sinó que en re situa els límits i les funcions.

neixible pel lector. Ja des de l'aparició de les primeres impremtes, els editors, directament o a través de correctors, modificaven i ajustaven els textos a les seves normes editorials. Les modificacions, que a mesura que ens acostem a l'actualitat s'aniran estandarditzant cada cop més, podran ser de natura i intenció diversa: des de la puntuació a l'estil passant per la correcció gramatical. Les intervencions dels editors tradicionalment han afectat de manera especial el que es coneix com a usos o lliçons formals dels textos, és a dir, l'aspecte gràfic i de puntuació, i en menor intensitat, si deixem de banda la qüestió de la censura, les lliçons substancials o de contingut.<sup>2</sup> Cal tenir en compte, però, que, en casos com el català, les correccions que tenen una motivació gramatical van més enllà de la grafia i modifiquen també la morfologia, el lèxic i la sintaxi, lliçons que es poden considerar ja com a substancials. Més enllà d'aquestes intervencions gramaticals, els editors, especialment els de l'àrea anglosaxona, també es poden permetre introduir, o demanar als autors, correccions estilístiques o estructurals a les obres per tal de fer-les més llegibles.

La crítica textual s'ha hagut d'enfrontar a aquest paper distorsionador introduït per la impremta, la qual ofereix com a resultat un text signat i autoritzat per un autor amb unes característiques, però, que no són totalment imputables a ell.<sup>3</sup> Problemes, doncs, complexos com els que oferia la tradició manuscrita dels textos literaris, però amb noves característiques i implicacions. La filologia britànica, que s'ha trobat amb l'embolic de les edicions shakespearianes, ha volgut establir el criteri de fixar o reconstruir els usos gràfics originals dels autors tant com fos possible.<sup>4</sup> No totes les filologies, però, han seguit aquest ideal tan respec-

2. Cf. Víctor MARTÍNEZ-GIL, *Algunes consideracions sobre l'edició de textos pre-fabrians*, «Els Marges», núm. 50 (juny 1994), ps. 41-63, especialment, per a aquestes distincions entre lliçons formals i substancials, les pàgines 44-48.

3. Deixo de banda en aquest article el problema de localitzar i esmenar les faltes tipogràfiques i les lectures errònies dels manuscrits fetes pels tipògrafs. Es tracta, en tots dos casos, d'errors no atribuïbles ni a la voluntat de l'autor ni a la de l'editor i, per tant, han de ser esporgats o, si han creat canvis de sentit esdevinguts tradicionals, relegats a un apèndix o a un aparat de variants *ad hoc*. M'ocuparé tan sols de les innovacions, és a dir dels canvis voluntaris (i això no vol dir que no puguin néixer de malentesos) introduïts en el procés editorial.

4. Cf. Walter Wilson GREG, *The Rationale of Copy-text*, «Studies in Bibliography», III (1950-1951), ps. 19-36. Greg ha postulat que, en absència d'un manuscrit, l'edició més reculada ofereix més garanties pel que fa al manteniment de les lliçons for-

tuós. Entre les que no ho han fet hi ha, com es notori, la catalana, la qual ha hagut d'assumir la doble problemàtica d'una tradició gràfica discontinua i d'una socialització insuficient de les normes establertes en cada moment històric: en català, llegir ha volgut dir, gairebé sempre, aprendre la norma que no s'ensenyava a l'escola. Ha calgut, per tant, regularitzar els autors vius i els morts, i la distància entre ortografia, gramàtica i estil ha esdevingut, sovint, d'allò més dubtosa, cosa que ha impedit distingir de manera clara entre correccions formals i correccions substancials. En català, a l'hora de reeditar textos de la Renaixença i del Modernisme s'han dut a terme bàsicament edicions normativitzadores, és a dir edicions guiades pel criteri de salvar la distància entre el text i la normativa fabriana, i no pas pel de respecte filològic al text.<sup>5</sup>

De vegades es tendeix a oblidar, des del punt de vista teòric, un fet cabdal que ha condicionat de manera absoluta fins als nostres dies els problemes editorials referents a la literatura catalana: l'enorme ruptura que va significar la reforma fabriana quan, el 1913, l'Institut d'Estudis Catalans va publicar les *Normes ortogràfiques* que la Mancomunitat de Catalunya adoptaria oficialment. Fabra no es va limitar a racionalitzar els usos gràfics del català, sinó que va trencar dràsticament amb moltes de les tradicions ortogràfiques que s'havien desenvolupat al llarg de la Renaixença.<sup>6</sup> Cal tenir en compte, a més a més,

---

mals de l'autor que no pas les edicions posteriors, que, fetes normalment l'una a partir de l'altra, s'aniran allunyant cada cop més del manuscrit. En edicions posteriors a la primera, l'autor podrà corregir aspectes del contingut del text, però difícilment es dedicarà a restituir-hi els usos gràfics originals. El criteri del *copy-text* de Greg, doncs, consisteix a agafar aquest exemplar més antic com a base de l'edició filològica pel que fa a la fixació dels usos formals (*accidentals*, en la terminologia britànica) del text.

5. A l'article *Algunes consideracions sobre l'edició de textos pre-fabrians*, ja citat, diferencio entre edicions normativitzadores i edicions normalitzadores, les quals adaptarien la grafia dels textos a la normativa actual sense perjudicar-ne la integritat filològica. Si les edicions normativitzadores es poden fer tant en vida de l'autor com un cop mort, en canvi les edicions normalitzadores cauen dins la categoria de les edicions crítiques, pensades per fixar pòstumament els textos. No cal dir que l'aplicació d'un sol criteri normativitzador invalida el valor crític d'una edició.

6. Per exemple, van quedar proscrietes grafies com *un'altra*, i amb ella tota una manera d'entendre el paper de l'apòstrof, perfectament normal en el català del XIX i en llengües com el francès o l'italià fins avui dia. Joan Ferraté va fer unes reflexions sobre aquesta ruptura que val la pena de recuperar: «una conseqüència que va tenir la reforma de Fabra, ja des de la seva base ortogràfica, va ser la de bandejar de la literatura ca-

que la reforma fabriana no era una reforma tan sols ortogràfica, sinó gramatical i de depuració lingüística: Verdaguer, Guimerà, Oller, Maragall o Víctor Català van passar a ser, de cop i volta, autors incorrectes i castellanitzats. La noció de barbarisme, que no era pas nova, adquiria amb l'oficialització un nou abast de cara a l'edició dels textos. Altres llengües han patit reformes ortogràfiques més o menys greus, però aquestes reformes permeten adaptar sense gaires maldecaps els textos produïts en la grafia anterior: el problema de debò a l'hora d'adaptar textos antics a la nova norma per tal de garantir-ne la llegibilitat i la difusió social apareix quan les estructures gramaticals i els elements lèxics al damunt dels quals s'ha construït l'obra literària passen a ser considerats incorrectes.<sup>7</sup> La particular evolució del català ha acabat atorgant un poder i un protagonisme desmesurats a la figura del corrector, el qual no s'ha limitat a regularitzar els usos formals dels autors, sinó que ha actuat amb l'autoritat del censor gramatical i, des d'aquesta posició, ha exercit de corrector d'estil. Es tracta d'una autoritat, no ho voldria negar pas, esdevinguda ne-

---

talana a l'abast de qualsevol lector tot el que havia estat publicat abans que s'imposés i l'adoptessin els escriptors (activament uns quants i passivament, a través de la intervenció dels correctors, tots els altres, que han estat sempre la majoria). D'això, no sé pas que fins ara se n'hagi dit res, però em sembla que el fet té una importància capital; que una simple reforma ortogràfica, només perquè es va voler desentendre d'una tradició inveterada, vagi tornar il·legibles en el seu text original tant Verdaguer com Maragall, Emili Vilanova no pas menys que Santiago Rusiñol [...] té tot l'aire d'haver estat un crim» (*Deu anys de producció literària*, «Quadern», «El País» (22-X-1992), p. 18). Sobre els motius que van portar Fabra a trencar amb els usos gràfics que li semblaven excessivament dialectalistes o castellanitzadors, cf., a més a més del clàssic de Xavier LAMUELA i Josep MURGADES, *Teoria de la llengua literària segons Fabra* (Barcelona, Quaderns Crema, 1984), Mila SEGARRA, *L'ortografia catalana a través de la història: la definició de l'espai nacional*, «Articles de Didàctica de la Llengua i de la Literatura», núm. 3 (gener de 1995), ps. 65-72.

7. Naturalment, cap ruptura no es fa sense dolor, ni tan sols les ortogràfiques. Per exemple, en el cas de la llengua portuguesa, que el 1945 va patir una reforma ortogràfica oficial, les curadores de la transcripció del *Livro do desassossego* de Fernando Pessoa justifiquen el manteniment de l'ortografia original amb les paraules següents del poeta dels heterònims: «Sim, porque a orthographia também é gente. A palavra é completa vista e ouvida. E a gala da transliteração greco-romana vestem'-a do seu vero manto regio, pelo qual é senhora e rainha» (Fernando PESSOA, *Livro do desassossego*, recolla e transcrição dos textos: Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha, prefácio e organização: Jacinto do Prado Coelho (Lisboa, Ática, 1982), p. XXIX).

cessària davant el desconeixement històricament generalitzat del català per part d'autors i públic.

En aquest article em proposo analitzar el problema de la intervenció lingüística dels correctors i dels editors en els textos literaris catalans des del punt de vista de la crítica textual i, en concret, des del concepte d'edició crítica. Si una edició crítica el que vol és fixar la voluntat de l'autor, el text tal com ell el voldria editar, quines distorsions introdueix en aquesta voluntat, i com les pot recollir la crítica textual, la situació acabada de referir? Naturalment, els problemes editorials existeixen abans i després de la reforma lingüística de l'Institut d'Estudis Catalans: també els editors de la Renaixença o del Modernisme, o els del segle XVI, introduïen canvis en els manuscrits dels seus autors. Tanmateix, m'ha interessat centrar-me en les relacions entre autor i editor a partir de l'oficialització de la reforma fabriana perquè aquest període permet posar més fàcilment en evidència actituds i possibles solucions. És un moment en el qual la voluntat de l'autor es troba molt més mediatitzada socialment i esdevé, per tant, una noció especialment problemàtica des del punt de vista teòric: l'autor es veu obligat, llevat que no sigui antifabrià, a acceptar solucions que potser no li agraden gens, ja que escriure des de Fabra, fins i tot voluntàriament, no vol dir, en absolut, esdevenir ferventment fabrià. He dividit els autors dels quals parlaré en dos grans blocs: els que escrivint abans de la difusió de la reforma fabriana es veuen enfrontats a la normativització de la seva obra i els que escriuen un cop efectuada aquesta reforma. Els primers produeixen textos prefabrians i els segons postfabrians.<sup>8</sup> No és pas el mateix la situació d'un gran autor prefabrià com Narcís Oller, que es pot veure a ell mateix amb més autoritat moral que la que tenia el mateix Fabra, i la d'autors com Espriu o Calders, els quals treballen amb unes normes ja establertes, com tampoc no és el mateix una obra escrita abans de la norma a la qual se la vol adaptar i una obra escrita des de dins d'aquesta norma, encara que això no signifiqui pas que

8. Per al concepte de text prefabrià, que inclou aquells textos escrits o editats al llarg de la Renaixença i fins a la imposició pública de les normes fabrianes a partir de 1913, cf. Víctor MARTÍNEZ-GIL, *art. cit.*, ps. 41-44. Cal tenir en compte que els textos postfabrians poden presentar dos tipus de distorsions: deficiències en l'aplicació de la norma i l'antifabrisme militant.

hagi de ser normativament reeixida. Són diferències psicològiques, socials i literàries que val la pena de recollir, si més no, des del punt de vista de l'organització expositiva. El meu interès s'ha centrat en la pressió normativitzadora exercida en vida de l'autor i autoritzada per ell, ja que les edicions normativitzadores pòstumes o les no autoritzades no posseeixen cap valor filològic.<sup>9</sup>

## 2. *NORMATIVITZAR SENSE FALSIFICAR: ESTRATÈGIES I INDEFENSIONS DELS GRANS AUTORS PREFABRIANS*

El 19 d'octubre de 1905, Joan Rosselló de Son Fortesa es queixava amargament a Joaquim Ruyra: «Lo pitjor que hi ha una intransigència inexplicable en les qüestions ortogràfiques, sobre tot a “L’Avenç” que a voltes afecta greument l’esperit y l’essència de l’obra».<sup>10</sup> I, acte seguit, exposava les destrosses que, «[c]orretgides i tot per mi les proves», s’havien perpetrat a la seva novel·leta *En Ruyra*, entre les quals posar *tossa* per *toja*, *duit* per *duit*, o eliminar *lo* i *los* com a articles masculins. Davant la imposició lingüística, als autors no els quedava altre remei que buscar-se un editor més permissiu. Aviat, però, la tria del model lingüístic editorial esdevindrà cada cop més i més difícil: quan les normes de l’Institut d’Estudis Catalans s’imposin, restar-ne al marge voldrà dir condemnar-se a la marginació o, encara més, veure’s acusat d’obstaculitzar el procés ascendent de la nació catalana. Un procés que, a més a més, apareixia lligat culturalment en aquells moments al Noucentisme: ser antinacionalista, antinormista i antinoucentista eren factors que, encara que no havien d’aparèixer pas per força tots alhora, es podien presuposar fàcilment l’un a l’altre. En gramàtics com Alfons Par, per exemple, la voluntat de bastir un catalanisme apolític, és a dir no nacionalista,

9. Posseeixen, però, un valor històric com a mostres dels criteris de fixació del català escrit, encara que siguin aplicats a obres anteriors. L’operació és similar a la dels copistes que adaptaven els textos heretats a les convencions lingüístiques del seu moment.

10. Ho deia per ell mateix, però també per Miquel dels Sants OLIVER (cf. *Epistolari de Joaquim Ruyra*, a cura de Lluïsa Julià i Capdevila (Barcelona, Curial, 1995), ps. 268-270).

va ser clau a l'hora de determinar la seva posició antinormista. Tot i que cal tenir sempre present aquest aspecte de la qüestió, així com també les lluites i enveges personals, em centraré en el punt de vista del creador, és a dir el de l'escriptor que sent les imposicions lingüístiques de la normativa com una violència estètica efectuada a la seva obra.

L'home al qual s'adreçava Joan Rosselló, Joaquim Ruyra, ha estat definit com «un dels “no professionals” (des del punt de vista lingüístic) que ha pesat més en l'obra de reconstrucció del català modern».<sup>11</sup> Membre de l'Institut des del 1918, Ruyra era un dels pocs, per no dir l'únic, escriptor provinent del període modernista que gaudia, i ha gaudit tradicionalment, de prestigi lingüístic, com ho demostren les paraules de Domènec Guansé: «I si no era el més eficient dels col·laboradors de Fabra, perquè hi havia Nicolau i Riba, era qui li suscitava més problemes, qui li donava més maldecaps. Que lluny ens trobem, amb ell, dels altres narradors rurals, purs instintius en conjunt, que, enamorats dels mots i de les formes dialectals de llur comarca, en feien un ús indiscriminat per a enriquir-se'n i acolorir-ne la prosa! Escriptor de ben distinta mena, no sols era un artífex molt conscient, sinó molt preocupat pel rigor científic de l'idioma».<sup>12</sup> Aquesta científicitat reconeguda, que no obstava perquè Fabra sospesés sempre les idees de l'autor de *La parada*,<sup>13</sup> li atorgava un rar privilegi: se li reconeixia la capacitat d'autocorregir-se els seus propis textos literaris. Això és el que va fer quan, el 1920, va reeditar *Marines i boscatges* a l'Editorial Catalana amb el títol de *Pinya de rosa*. L'edició anava precedida d'un pròleg, titulat *Ave Maria Puríssima*, on Ruyra explicitava els seus criteris de correcció, text que constitueix un document de primer ordre pel que fa a les qüestions que estem tractant.<sup>14</sup>

11. Joan SOLÀ, *Del català incorrecte al català correcte* (Barcelona, Edicions 62, 1977), p. 53.

12. Domènec GUANSÉ, *Abans d'ara* (Barcelona, Aymà, 1966), p. 25.

13. Cf. Sebastià BECH I CAMPS, *Idees lingüístiques de Joaquim Ruyra: com inflüiren i com estan recollides a la normativa actual*, treball presentat a la Universitat de Barcelona el maig de 1976 (*apud* Joan SOLÀ, *Del català incorrecte al català correcte*, op. cit., p. 53).

14. Les citacions següents d'aquest pròleg, que es titula igual que el que encapçalava *Marines i boscatges*, són extretes de Joaquim RUYRA, *Pinya de rosa*, vol. I (Barcelona, Editorial Catalana, 1920), ps. 5-13.

En aquest pròleg, Ruyra va posar clarament en evidència, a partir d'una argumentació dialèctica, el conflicte entre l'escriptor i el gramàtic. Des d'un punt de vista artístic, trobava els textos, escriu, «tan frescos i saborosos com el dia que brollaren de la meva ploma: el cor, no em demanava de tocar-hi ni una sola frase, ni un sol mot», en canvi, «lingüísticament hi trobava cada tara que em feia venir pell de gallina. No havien passat en va damunt d'ells els darrers vint-i-cinc anys, durant els quals tan intensa labor filològica s'és realitzada a Catalunya. ¡Quants de castellanismes hi descobria!» Ruyra, el qual no parla pas de qüestions ortogràfiques, sinó directament de castellanismes, es demana si cal esportar-los, una acció que podria semblar «una profanació i una immodèstia»: no és millor acceptar les imperfeccions lingüístiques dels textos com a filles del seu temps? Al costat d'aquest, apareix un altre argument molt important, el veritable nus de la qüestió:

«I en esmenar-los d'aquelles tares de llenguatge, que no deixaven de respondre a una mentalitat profunda, ¿no alteraria el sentiment artístic que va produir-los?»

Ruyra admet en tot moment que els castellanismes són tares, però s'adona que una obra concebuda des de l'assimilació d'aquests castellanismes es convertiria, si fossin corregits, en una altra de diferent. Fent costat a aquesta recança interna, de creador, hi hauria la dels «antics aficionats a l'obra encara vivents», els quals, segons Ruyra, segurament no perdonarien els canvis.

En contra d'aquestes argumentacions, a les quals Ruyra, amb coqueteria d'autor, hi afegeix la peresa d'haver de corregir, el seu «follet desconfiat i tafaner» li'n suggereix d'altres. En primer lloc, molts dels castellanismes que usava eren ben seus, i no pas del seu temps; en segon lloc, fins i tot en el cas de castellanismes populars, un llibre editat el 1920 no pot pas consagrar-los ara que ja han estat detectats com a tals: «¡Galdosos testimonis per cert! I, si realment ho foren d'aquell temps, ¿per què vols que ho siguin de l'actual, que ja els coneix i els ha desqualificat i els rebutja?» Pel que fa a l'amor per l'obra dels antics lectors, l'autor té una obligació més alta que la de mantenir-los satisfets:



«Si verament els sents grat de la tal afició, serveix-los amicalment i sense engany, no els perjudiquis més; ans guareix-los a foc i ferro del danys que involuntàriament, per ignorància, els has causat. És un deure de consciència.»

Caldria, segons això, extirpar els castellanismes, «el cranc rosegador de la nostra llengua». Ruyra hauria obeït, així, a una posició nacionalista, que considera l'obra de depuració del català com l'única garantia per assegurar-ne la supervivència. Tanmateix, «l'esperit artístic» acabarà aturant la correcció, que podria malmetre l'equilibri, la bellesa de l'obra: «¿No estàs content, artísticament de la teva obra? Doncs, si escoltant el follet dels escrúpols hi transmudes el llenguatge, ja serà prou que no la malmetis d'algun caire». Per altra banda, qui pot assegurar que formes que ara semblen dolentes a l'autor d'aquí a uns anys no es revelin bones? I, en tot cas, a cada nou descobriment dels filòlegs, es veurà obligat l'autor a recompondre les seves obres, «cada vegada que ells preconitzin un nou capgirament del llenguatge»?

Ruyra, doncs, resol el conflicte clarament de la banda de l'escriptor: la bellesa (eterna), i no pas la puresa lingüística (temporal), és el seu objectiu. Igual com un pintor, la qualitat del qual depèn intrínsecament de la seva obra, i no pas de les pintures cada cop més sòlides que la indústria vagi perfeccionant. La bellesa, que no pot ser percebuda pels «esperits massa preocupats», existeix «baldament vagi barrejada amb brosses i espines gramaticals»; si hagués de dependre de les lliçons dels filòlegs, qui s'atreveria, es demana Ruyra, a escriure «sense que li vingués el cap en roda, tot pensant en els nous descobriments que poden fer i en les errades en què poden haver incorregut»? Una mica agressivament, Ruyra demana acceptar que el català rep influències que no sempre són acceptades «a cor dolç», i carrega contra «aquells infeliços puntimirats que escriuen un català que sembla grec a la mare que va posar-los al món». Defensor del llenguatge popular com a primera gran font de la llengua literària, font prioritària a la llengua antiga, als cultismes, als manlleus o a les invencions,<sup>15</sup> el que fa Ruyra, tot i que consideri «molt necessàries i molt dignes d'estudi les

15. Cf. Joan SOLA, *Del català incorrecte al català correcte*, op. cit., ps. 53-55.

lliçons dels nostres filòlegs», és refugiar-se en un cert populisme per tal de justificar la seva tria. L'actitud té una clara motivació: aquí Ruyra no és l'autor que escriu des de les normes de l'Institut d'Estudis Catalans que ell ajuda a fixar, sinó l'autor que es resisteix a veure tergiversada la seva obra anterior segons aquestes mateixes normes. La diferència amb d'altres escriptors, com per exemple Víctor Català, és que Ruyra pot argumentar les seves solucions i, pel prestigi filològic assolit, imposar-les als seus editors.

Així doncs, escriu al pròleg de *Pinya de rosa*, «[n]o em calia sinó retocar algunes tarettes de lèxic, aquelles que bonament podien esmenar-se sense alterar cap valor mental. Quant a sintaxi, no volia trasmutar res, car és ella quelcom tan entreteixit, que no pot tocar-se'n part sense capgirar tot el conjunt, cosa que m'obligaria a reescriure l'obra de cap i de nou». Això voldrà dir mantenir «certes formes sintàctiques que ara repugno d'usar, com són la del *lo* neutre, la de les preposicions davant la partícula *que* de les oracions complementàries indirectes, sobre la qual encara no estic orientat del tot, i algunes altres». Hem de tenir en compte que, malgrat tot, Ruyra adapta en la mesura del que li sembla possible les seves obres a la normativa, ja que fer el contrari hauria estat anar en contra de l'Institut. Justament, és la fidelitat a la institució el que va fer que Ruyra, el 1919, rebutgés col·laborar amb Francesc Matheu i entrar a formar part de l'antinormista Acadèmia de la Llengua Catalana.<sup>16</sup>

Amb el seu pròleg, Ruyra no deixava d'exterioritzar una inquietud comuna als escriptors, especialment, com hem vist en Joan Roselló, en el cas d'aquells que es podien sentir més distants lingüísticament de Barcelona. Joan Alcover li escriurà: «Amb el pròlech estic del tot conforme. És precisament la norma que he procurat seguir en la reimpressió de les meves poesies que està fent l'Oliva. [...] Seria pueril que a cada canvi de sistema preconisat pels filòlegs haguéssim de

16. Cf. *Epistolari de Joaquim Ruyra, op. cit.*, ps. 164-166. Lluïsa Julià ha fet una primera anàlisi dels canvis lingüístics introduïts per Ruyra a *Pinya de Rosa* a *Joaquim Ruyra, narrador* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992), ps. 214-216. Cal dir que, com assenyala Julià, la defensa que fa Ruyra de la llengua parlada, que en cap cas no esdevindrà una actitud antinormista, el distanciarà dels escriptors noucentistes.

refondre les nostres obres». <sup>17</sup> Un cas especialment interessant d'aquesta problemàtica és el de Narcís Oller, l'obra del qual, si bé era escrita des d'un català central no gaire conflictiu, es basava en un llenguatge de paràmetres realistes i, per tant, perillava enormement davant la reforma fabriana.

Les *Obres completes* de Narcís Oller es van editar entre els anys 1928-1930 adaptades a les normes de l'Institut d'Estudis Catalans per voluntat del seu autor. Maurici Serrahima ens ha deixat un testimoni precís de la intenció que havia impulsat el novel·lista: «Devia ésser cap a finals de l'any 1928 o començaments del 1929, si fa no fa, que, parlant un dia al despatx de casa, amb Narcís Oller, vaig felicitar-lo per la revisió lingüística i ortogràfica amb la qual incorporava al català modern les seves obres completes, llavors en curs de publicació. Ell em va respondre: "Sí, m'hi he decidit. Així com així, també les haurien corregit quan les vagin tornant a editar, i m'he estimat més revisar la correcció jo mateix, perquè no em toquin allò que jo vull deixar-hi"». <sup>18</sup> Domènec Guansé esmenta també aquesta intenció quan comenta el procés de revisió de les obres d'Oller: «Amb la seva actitud, Narcís Oller dóna un alt exemple als homes del seu temps. I alhora que insufla a la seva obra una nova primavera s'assegura contra moltes de les possibles profanacions que en l'esdevenidor hauria pogut sofrir de part d'algun editor desaprensiu o lleuger». <sup>19</sup>

En definitiva, Narcís Oller opta pel mal menor: controlar la correcció inevitable. A diferència de Ruyra, però, ha de recórrer a un corrector extern, Emili Guanyavents, per tal de donar validesa científica a l'opció adoptada. Les tensions entre autor i corrector van quedar reflectides a l'*Advertiment del corrector* amb què Emili Guanyavents va fer encapçalar el primer volum de les *Obres* i on precisava tot allò que l'autor havia volgut fer respectar en contra de la norma per tal

17. Carta del 9 de novembre de 1920 (*Epistolari de Joaquim Ruyra, op. cit.*, p. 184). Cf., també, la carta de Maria Antònia Salvà, la qual destaca la idea d'equilibri: «em sembla acertadíssim [...] que fassiu algunes concessions als moderns filòlegs, que, d'altra part, feis bé de limitar» (carta d'octubre-novembre? de 1920, *ibid.*, p. 183).

18. Maurici SERRAHIMA, *El món de Narcís Oller*, epíleg a Narcís OLLER, *Obres completes* (Barcelona, Selecta, 1948), p. 1455.

19. Domènec GUANSÉ, *Les Lletres*, «Revista de Catalunya», núm. 51 (setembre-octubre 1928), p. 325.

que «el llenguatge no perdés naturalitat i força».<sup>20</sup> No és aquest el lloc per comentar exhaustivament els criteris seguits, però sí que cal indicar que Guanyavents va ser més permissiu en els diàlegs que fora d'ells: així, l'article *lo* només es va conservar per reflectir-ne l'ús parlat. Cal dir, també, que els castellanismes es mantenien «distingint-los» amb lletra cursiva. Guanyavents, a més a més, es va preocupar, en la seva llista, de marcar si la forma triada per Oller era o no «admissible», i va voler deixar clara en dues ocasions la responsabilitat última de l'escriptor en les incorreccions: el *lo que* als diàlegs es manté quan l'autor «ho ha indicat en fer lectura de les proves que, a proposta meva, se li han anat trametent en el curs de la impressió»; i: «Àdhuc comptant amb la confiança de l'autor, qui me l'oferí sencera en començar jo la meva feina, aquesta (com he dit ara mateix) ha estat contínuament sotmesa a la seva revisió. Declarar això equival a fer saber que totes les modificacions que en la present edició puguin notar-se duen l'aquiescència del nostre eminent novel·lista».<sup>21</sup>

Aquesta última precisió no és pas poca cosa, ja que marca, per a la posteritat, l'última voluntat de l'autor. A diferència de Ruyra, però, no és una voluntat absolutament pròpia, sinó mediatitzada per la relació, podríem dir la lluita, amb el corrector. És clar que, fet i fet, tampoc la tria de Ruyra no era lliure: les necessitats de l'època, exteriors per tant, l'impulsaven a buscar alguna mena de solució de compromís entre el seu text i la norma. En el cas d'Oller, però, hi ha altres indicis que fan esdevenir encara més problemàtica la seva hipotètica voluntat d'autor. A la Biblioteca de Catalunya es conserven diferents exemplars impresos de les seves obres amb correccions manuscrites al damunt, siguin del mateix autor, siguin d'Emili Guanyavents.<sup>22</sup> Caldria un estudi detallat d'aquestes correccions per poder establir els passos volguts i dolguts que Oller va fer. En concret, són interessants casos

20. E. GUANYAVENTS, *Advertiment del corrector*, dins Narcís OLLER, *Obres completes*, vol. I (Barcelona, Gustau Gili, 1928), p. V. Sobre Emili Guanyavents, cf. Eduard ARTELLS, *Fabra i l'oficina de correcció d'originals. D'Emili Guanyabéns a Emili Guanyavents*, «Serra d'Or», núm. 12 (desembre 1963), ps. 58-59.

21. E. GUANYAVENTS, *op. cit.*, ps. VI i VII.

22. Cf. una primera descripció d'aquest material, amb algunes atribucions que cal considerar dubtoses, a P. BOHIGAS, *Papeles de Narcís Oller*, «Anuario de la Biblioteca Central y de las Populares y Especiales (1961-1963)» (1965), ps. 307-320.

com el de *L'escanyapobres*, on, en un exemplar de l'edició de 1909 publicada dins la «Biblioteca Popular de "L'Avenç"», Oller, sense assenyalar cap data, va fer tot un seguit de correccions amb la indicació: «Corretgida per l'autor per a la definitiva». Al costat de moltes variants de contingut, o substancials, Oller va tenir la paciència de modificar en un sentit reintegracionista l'aspecte gràfic del text, acció certament insòlita, com hem vist que sosté Greg, i que a Catalunya s'explica per les violents polèmiques al voltant de les qüestions ortogràfiques. Així, les *i* es van convertir en *y* i els *que* *atravessa* en *qu'atravessa*, per posar-ne algun exemple. Seria bo no oblidar que Narcís Oller sí que va formar part, a diferència de Ruyra, de l'Acadèmia de la Llengua Catalana de Francesc Matheu, així com també caldria tenir presents els episodis que va protagonitzar amb Fabra: Oller es vanta a les *Memòries* d'«haver deixat moix, escorregut i mut el petulant pedagog» quan Fabra li havia sortit amb un «rebuf» pel fet d'haver-se-li queixat que «a la revista "L'Avenç", on ell escrivia, introduïssin cada dia modificacions a l'ortografia catalana més usual sens prou raó que ho abonés». <sup>23</sup> Aquest episodi, esdevingut com a molt tard al final de 1893, en què va plegar «L'Avenç», no podria ser l'impuls per a la correcció conservadora efectuada al damunt d'una edició sortida de la mateixa tipografia que la revista? Interessat a publicar el llibre de nou, Oller l'hauria volgut deslliurar de l'ortografia fabriana, que encara no s'hauria transformat en l'ortografia oficial instaurada el 1913, si és que les correccions són anteriors a aquesta data.

En tot cas, cap d'aquestes correccions, ni les formals ni les substancials, no va ser incorporada a l'edició de *L'escanyapobres* feta dins la col·lecció «La Novella d'Ara» l'any 1924 ni tampoc, naturalment, a la revisió definitiva del text, de la qual l'edició de «La Novella d'Ara» es pot considerar com un pas normativitzador intermedi. És interessant notar que a l'exemplar de «La Novella d'Ara» (ms. 1908 de la Biblioteca de Catalunya) utilitzat per Emili Guanyavents per tal de fer la correcció de *L'escanyapobres* és possible trobar-hi diferents estadis

23. Narcís OLLER, *Memòries literàries. Història dels meus llibres* (Barcelona, Aedos, 1962), p. 284. Oller recorda el fet arran d'un enfrontament posterior amb Fabra l'any 1896 (ps. 270-272).

textuals: d'Oller, en tinta negra, i de Guanyavents, el qual escriu tant en tinta vermella com en tinta negra. Així, per exemple, la frase, fora de diàleg, del capítol VI, *El real era el carril*, que prové d'un *Lo real era 'l carril* de la primera edició de 1884, és corregida per Oller reintegrant-hi el *Lo*, el qual és després esborrat per Guanyavents i corregit amb un *El que era*, lliçó que va passar a les *Obres completes*. Al costat d'exemples com aquest, però, és possible detectar correccions gramaticals fetes de la mà d'Oller. Només una estratificació i identificació adequada dels diferents estadis de la correcció ens podria aclarir aquestes qüestions, però el que sembla evident és que cal rebutjar la idea de Bohigas que, en el cas d'Oller, «ni su estilo ni sus manuscritos revelan a un escritor preocupado por problemas formales», entenent com a tals tant els problemes gramaticals com els estilístics.<sup>24</sup> Sigui com sigui, l'autorització d'Oller a les *Obres completes* corregides no ha d'impedir valorar, i fins i tot recuperar, els altres estadis de la seva obra,<sup>25</sup> així com situar en la mesura del possible les responsabilitats de l'escriptor en la correcció dels seus textos. En un cert sentit, el cas d'Oller i el de Ruyra es poden assemblar: tots dos autors impedeixen una normativització exagerada de les seves obres intervenint directament en el procés de correcció. És ben diferent, en canvi, el cas de Víctor Català, la qual, segons les dades que actualment posseïm, va delegar l'adaptació a la normativa fabriana de les seves obres. Membre com Oller de la secessionista Acadèmia de la Llengua Catalana, Víctor Català, que partia d'una concepció espontaneïsta, maragalliana, de la llengua, sempre es va sentir incòmoda amb la normativa.<sup>26</sup> Serà a la

24. P. BOHIGAS, *art. cit.*, p. 308.

25. Giuseppe Grilli ho ha intentat, tot i els restrictius criteris de les nostres editorials que, de cara a un públic escolar, acaben imposant sempre algunes correccions, a Narcís OLLER, *Isabel de Galceran i altres narracions*, a cura de Giuseppe Grilli (Barcelona, Edicions 62, 1991). També és interessant en aquest sentit d'intent d'edició que vol conservar el gust original de la llengua, el volum *Contes realistes*, amb obres de F. de BOTER, OLLER, YXART i CASELLAS, a cura d'Enric Cassany (Barcelona, Edicions 62, 1994).

26. Cf. Núria NARDI, *Caterina Albert, Víctor Català: la llengua pròpia, la pròpia llengua*, dins DD.AA., *Actes de les primeres jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís «Víctor Català»* (Barcelona, Ajuntament de l'Escalà/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993), ps. 89-118. En aquest article Núria Nardi fa un seguiment de les opinions de Víctor Català, amb interlocutors com Ruyra o Oller, sobre el procés de normativització del català i, per tant, de la seva pròpia obra.

revista «Catalana» de Francesc Matheu on apareixerà *Un film (3.000 metres)* amb el títol \*\*\* (*3.000 metres*) entre el 1918 i el 1921, una obra que Domènec Guansé va comparar, negativament, amb l'exemple disciplinador ofert per Ruyra.<sup>27</sup> Tanmateix, i la dada és important, Víctor Català «no va oposar-se mai que li normativitzessin els textos».<sup>28</sup> Així, per exemple, i deixant de banda l'edició no autoritzada feta per Edicions Catalònia de Mèxic, *Solitud* va aparèixer normativitzada el 1946 en una edició de la Llibreria Verdaguer i, el 1951, dins les *Obres completes* de l'autora corregides per Josep Miracle i publicades per l'Editorial Selecta. És evident que, a part la qüestió de l'ús de criteris de correcció més o menys restrictius i més o menys coherents en cada cas,<sup>29</sup> cal distingir entre les edicions a les quals Víctor Català va poder donar el vistiplau (la de la Llibreria Verdaguer i la de l'Editorial Selecta) i la de Mèxic, que va ser feta sense el seu coneixement. L'edició de les *Obres completes* de l'Editorial Selecta va ser «preparada conjuntament amb l'autora, que va decidir no incloure-hi la novel·la *Un film*»,<sup>30</sup> i la *Solitud* que hi apareix va servir per fer diferents reedicions de la novel·la a la col·lecció «Biblioteca Selecta», l'última de les quals apareguda en vida de l'autora cal considerar com a darrer text autoritzat. El cas de Víctor Català és, doncs, el següent: consent l'edició fabriana de les seves obres però, podem suposar, no intervé directament en el procés de correcció; a més a més, moltes de les correccions poden ser sentides, per l'autora i pels seus lectors, com un greuge a la capacitat expressiva dels textos. No hem d'oblidar que Víctor Català tenia els seus propis criteris lingüístics d'una eficàcia expressiva fora de tot dubte, els quals podien assolir fins i tot el rang d'experiment, com ho demostra la creació d'un dialecte particular per al pastor de *Solitud*.<sup>31</sup> La qüestió, però, és la se-

27. Cf. Domènec GUANSÉ, *Un film de «Victor Català»*, «Revista de Catalunya», núm. 30 (desembre 1926), p. 656.

28. Núria NARDI, *art. cit.*, p. 103.

29. Estudiats per Núria NARDI a *Introducció a Víctor CATALÀ, Solitud*, edició crítica de Núria Nardi (Barcelona, Edicions 62, 1990), ps. 18-23. Pel que fa a això, cal tenir present que una edició normativitzada no ha d'aplicar per força els mateixos criteris que una altra, i que la sistematicitat de la correcció dependrà de la qualitat del corrector.

30. *Ibid.*, p. 22. *Un film* hi va ser inclosa pòstumament el 1972.

31. Cf. Gabriella GAVAGNIN, *Lettura di «Solitud»* (Nàpols, Istituto Universitario Orientale, 1987), ps. 83-99, i en general el capítol *Lingua e stile*, ps. 69-123.

güent: en una edició crítica, és a dir respectuosa amb l'autora, cal seguir, si la considerem com a fixació definitiva, l'última edició autoritzada? O bé cal recórrer totalment o en part a la integritat dels manuscrits o a les primeres edicions no normatives? Respondre a aquesta qüestió no és pas fàcil i ha provocat algun experiment arriscat: Núria Nardi ha volgut reconstruir una *Solitud* ideal en la seva edició crítica de la novel·la agafant com a text base l'edició de la Llibreria Verdaguer (menys normativitzadora que les de la Selecta) i recuperant formes anteriors quan, malgrat tot, la normativització li ha semblat exagerada. Víctor Català, però, no era Joaquim Ruyra, i el filòleg hauria d'evitar la temptació d'esmenar allò que l'autor no ha esmenat, o de restituir el que l'autor hauria mantingut si l'haguessin deixat; ni tan sols, quan posseïm edicions autoritzades encara que siguin problemàtiques, a partir dels seus manuscrits o originals.<sup>32</sup> Com veurem tot seguit, aquests dubtes continuen i prenen nous matisos fins i tot en aquells autors que escriuen, o en aquelles obres escrites, des de la normativa fabriana.

### 3. *ESCRIURE DES DE FABRA: USOS, DUBTES I REBEL·LIES DELS ESCRIPTORS POSTFABRIANS*

L'aparició d'una nova etapa textual s'estén tant al problema de la reedició de textos anteriors a aquesta etapa, ja que la crítica textual només pot decidir les seves estratègies editores i tipogràfiques des del

32. Núria NARDI, a *Caterina Albert, Víctor Català: la llengua pròpia, la pròpia llengua*, art. cit., rellisca un altre cop cap a aquesta banda quan escriu: «són les primeres edicions, publicades abans de la normativització, les que ens poden donar una informació més fidedigna del que era en realitat la llengua natural i pròpia de Víctor Català. [...] També és interessant de comparar-les [les seves obres] amb els manuscrits, perquè permet de fer-se una idea exacta de quines qüestions lingüístiques són privatives de l'autora i quines són modificacions introduïdes pels editors o correctors» (p. 100). Tot això és rigorosament cert, però deixa de banda el problema de l'autorització de la correcció per part de Víctor Català i, per tant, tendeix a autoritzar la reintegració de lliçons provinents de diferents testimonis a partir no tant del criteri de l'autora com del gust del crític, que és qui acaba decidint què és el que li sembla més «fidedigne» o més «privatiu». En tot cas, l'edició crítica de *Solitud* de Núria NARDI, *op. cit.*, permet reconstruir, a partir de l'aparat de variants, els diferents textos en joc.



temps present del curador, com a la relació de l'escriptor amb els usos editorials. Així, en el cas català, és evident que la pressió regularitzadora serà menor com més espai social tingui la llengua per desenvolupar-se. La necessitat d'ajustar les obres noves i antigues a la normativa fabriana, creixent al llarg dels anys vint-trenta, esdevindrà absoluta en la postguerra, quan els llibres catalans es converteixin en gairebé l'únic refugi per a un idioma foragitat de la vida pública i oficial, idioma que s'arraparà a les seves normes gramaticals com a única garantia de supervivència. Només a partir dels anys seixanta, quan es deixi enrere l'estricta postguerra, a mesura que el català adquireixi un rang públic més estès, canviarà aquesta situació. La disminució en la pressió regularitzadora es va manifestar amb una llarga polèmica sobre el paper i els límits dels correctors esdevinguda, entre els anys 1960 i 1971, al voltant del corrector Eduard Artells. No era pas la primera polèmica que els escriptors entaulaven en defensa de la seva llibertat lingüística, però sí que va ser la primera d'efectes evidents.<sup>33</sup> Tanmateix, només amb la caiguda del franquisme i l'oficialització del català es va anar més enllà pel que fa a la flexibilitat en l'aplicació de la normativa. La incorporació del català als mitjans de comunicació de manera ja no anecdòtica (el 20 de juny de 1983 va començar a emetre Catalunya Ràdio i el 16 de gener de 1984 es van iniciar les emissions de TV3) va provocar la necessitat d'establir un model de llengua més obert, imposat també per la multiplicació d'àmbits i de professionals que la feien servir cada cop més; alhora, la introducció del català en l'ensenyament, que en teoria havia de regular la transmissió de la norma, permetia un ús artístic i social de l'idioma més agosarat i lliure, més atent als seus recursos expressius. Tot i que aquesta explosió de l'ús lingüístic va xocar amb l'extensió i la pressió socials del castellà, que en frenava els agosaraments, sempre suspectes de caure en el castellanisme, el resultat de tot plegat ha estat una permissivitat cada cop més gran pel que fa a les solucions lingüístiques adoptades, fins i tot individualment, pels escriptors.<sup>34</sup>

33. Cf., pel que fa a aquesta i anteriors polèmiques, Joan SOLÀ, *Del català incorrecte al català correcte*, op. cit., ps. 137-145 i 156-161. La polèmica amb Artells es va centrar en el problema dels límits entre les correccions gramaticals i les correccions estilístiques.

34. Xavier PERICAY i Ferran TOUTAIN van evidenciar aquest conflicte al famós *Verinosa llengua* (Barcelona, Empúries, 1986).

És evident, com il·lustra el que acabo d'exposar, que la fixació lingüística d'una obra literària depèn del moment concret en què s'escriu i en què s'edita. Un autor pot acceptar (o es pot veure obligat a acceptar) que li canviïn un *l'hi* per un *li ho* en un context determinat, mentre que en un altre context històric se li deixaria passar el *l'hi* sense cap (o gairebé cap) escarafall. Aquest fet també s'aplica a les solucions que surten directament de la ploma de l'escriptor, filles del seu temps, és a dir de la història de la llengua. Això ens pot suggerir un seguit de preguntes: quines diferències hi hauria entre el fet que un escriptor escrigui directament *li ho* i que a un altre li canviïn *l'hi* per *li ho* i accepti el canvi? Es podrien establir graus d'acceptabilitat, entre el convenciment, el sacrifici i la imposició? En tot cas, quines conseqüències tindrien aquests graus a l'hora de fixar críticament una obra literària?

No hem d'oblidar que, sovint, les relacions entre corrector i autor són, no pas una imposició, sinó un diàleg en el marc mútuament acceptat de la normativa, encara que la transformació de l'obligació en diàleg depengui tant de la capacitat i el tarannà de tots dos com del moment lingüístic en què actuen.<sup>35</sup> Un exemple particularment interessant d'aquesta possible cooperació és el que ofereixen Salvador Espriu i Francesc Vallverdú, el seu editor i corrector des d'Edicions 62. La situació és en part similar a la d'Oller i Guanyavents, però presenta diferències, ja que Oller es veu a ell mateix més des de fora de la norma que no pas Espriu, que de fet no s'hi veu pas; unes diferències, amb tot, que queden esmussades per l'autorització donada per tots dos autors als seus editors. Espriu és un exemple de com, al llarg dels anys seixanta, i de manera progressiva en les dècades successives, l'escriptor català, a diferència del que havia passat durant la postguerra, adquireix un paper cada cop més important pel que fa a la fixació estilística i normativa del català, com ho evidencia, per exemple, el procés de correcció de

35. Es poden trobar múltiples exemples en els quals els escriptors fins i tot demanen l'assistència dels correctors, encara que això no evita els conflictes. Fent-se ressò de la polèmica que abans he esmentat, els autors de la generació dels 70 es veien, segons ells mateixos confessaven, «obligats a reconèixer la necessitat que tenen d'un corrector, però hi ha una protesta generalitzada cap a l'exageració dictatorial d'alguns d'aquests inquisidors de la llengua» (Oriol PI DE CABANYES i Guillem-Jordi GRAELLS, *La generació literària dels 70* (Barcelona, Pòrtic, 1971), p. 20).

la seva novel·la *Laia*.<sup>36</sup> Unes paginades de l'any 1968 que s'han conservat de la novel·la ens permeten esbrinar, gràcies als comentaris manuscrits d'Espriu adreçats a Francesc Vallverdú que contenen, el grau de col·laboració entre l'escriptor i el seu corrector-editor. Així, per exemple, Espriu comenta expressions de la novel·la demanant a Vallverdú: «És bon català?»;<sup>37</sup> li consulta si algun passatge «no queda gramaticalment ambigu», o, i Vallverdú respondrà «No s'hi pot fer res», li escriu: «Potser a tot el llibre hi ha un excés de “a” en lloc de “en”. I sobretot a la frase subratllada. Us prego de mirar-ho i sospesar-ho aquí i al llarg de tota l'obra». En un moment donat, Espriu demana una alternativa a «mentre que»: «Aquest “mentre que” és una rossinyolada. És del tot aliè al meu català. Em sembla tan encotillat com un “ensem” o un “quelcom” qualsevol. Mireu de donar-hi la volta, si us plau»; l'alternativa proposada per Francesc Vallverdú, «i mentrestant», serà acceptada sense cap repensament per Espriu.<sup>38</sup> Ens movem, com sempre, en l'ambigu terreny entre l'ús estilístic i l'ús gramatical, però al cap i a la fi és el català contemporani el qui s'hi mou: unes normes gramaticals extremament rígides o problemàtiques en relació a la llengua parlada comporten sempre l'encarcament estilístic i expressiu. Espriu, podem concloure, no s'esforçava tan sols a escriure correctament, sinó a escriure fluidament, i ho feia cercant un equilibri entre norma i ús amb l'ajut del seu corrector, el qual es convertia així en un col·laborador.

Un dels correctors més emblemàtics de la postguerra, Bartomeu Bardagí, va fer unes declaracions sobre les seves correccions a l'obra de Josep Pla que val la pena de recuperar aquí:

«En Pla escrivia estupendament. Jo només li havia d'anar tocant punyetes. Si, per exemple, deia: “Els destells del sol aquesta matinada”

36. Cf. Gabriella GAVAGNIN i Víctor MARTÍNEZ-GIL, *Introducció a Salvador ESPRIU, Laia* (Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu/Edicions 62, 1992), ps. XVI-XXI. Cf. també els comentaris de Francesc Vallverdú a la reescriptura d'*El doctor Rip* reproduïts a Salvador ESPRIU, *El doctor Rip*, a cura de Rosa M. Delor i Muns (Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu/Edicions 62, 1992).

37. Es refereix a les expressions «es desfeia», dins «La colla es desfeia» (*Laia, op. cit.*, p. 14), i «desfer-se», dins «En Quelot maldava per desfer-se d'uns braços» (*ibid.*, p. 147; cf. també p. 214, un exemple amb l'expressió «es fonien»).

38. *Ibid.*, ps. 103-104, 60 i 78 respectivament.

jo li posava “l’esclat del sol” i el senyor Pla no deia res. Al contrari, quan es corregia ell mateix les galerades, al final m’hi posava: “Senyor Bardagí moltes gràcies”. Una vegada en Vergés [l’editor de Pla] em va dir que l’únic que no el convenia, a en Pla, és que li tragués el *barco*. De tant en tant, sortien *capiguts*, *sapiguts*. No va escriure mai bé la paraula *meteorologia*, sempre posava *metereologia*. Escrivia *querència* tranquil·lament. Però tot això no té importància, les coses que li havia de corregir eren insignificants... algun pleonasme, “un lloc on s’hi feia bròquils”, en comptes de “on es feien”. En fi, aquelles correccions que fem a tothom, si no que en el seu cas es tractava d’un escriptoràs de gran categoria. I el que vaig fer una vegada és deixar-li passar *Bodegó amb peixos*, perquè jo no sabia que no era admès. Si ho hagués sabut, li hauria posat *natura morta*.»<sup>39</sup>

Són unes declaracions interessantíssimes, que indiquen l’enorme grau d’intervenció dels correctors en la literatura catalana, com ho demostra el salt magnífic entre «els destells» i «l’esclat» del sol, un canvi que, ben lluny de ser «punyetetes», cau un altre cop dins del terreny on la gramàtica distorsiona l’estil. El problema que ens ha de preocupar a nosaltres, però, és el de la voluntat de Pla: podem considerar llengua de l’autor aquest «esclat» del sol? Tenim el dret, en tot cas, d’editar una forma incorrecta quan l’autor ha donat el vistiplau a la correcció? O bé aquest dret depèn del grau de conformitat? Saber, encara que el testimoni sigui indirecte, fet que de tota manera no és indiferent, que Pla volia *barco*, ens autoritza a reintroduir la paraula en els seus escrits?<sup>40</sup>

39. *Bartomeu Bardagí: un tenor entre correctors*, entrevista de Manel Pla i Ferran Toutain, «Lletres», suplement del «Diari de Barcelona» (10 de març de 1990). L’abril de 1926, quan es barallava per aquests motius amb Alexandre Plana, malgrat tot Pla admetia en una carta al seu germà: «Totes les coses meves, com totes les coses de qual-sevol escriptor, necessiten la revisió d’algú. Les coses meves ho necessiten encara més perquè jo faig faltes d’ortografia i no tinc, degut als mesos i anys que porto a fora, una seguretat absoluta de certes paraules» (Josep PLA, *Cartes a Pere*, edició a cura de Xavier Pla (Barcelona, Destino, 1996), ps. 110-111).

40. L’any 1994, al II seminari dedicat a l’escriptor de Palafrugell organitzat per la Universitat de Girona i la Fundació Pla, Jordi Pujol Cufan va exposar les discrepàncies i desvirtuacions entre el manuscrit d’*El quadern gris* i la seva edició del 1966. Ens trobem, doncs, amb un cas semblant al de Víctor Català? Naturalment, una edició diplomàtica del manuscrit és perfectament lícita, però ja no ho és tant la temptació de fer-lo servir per crear un nou *Quadern gris* que sempre seria un compromís proposat pel filòleg, i no pas per l’autor, entre el llibre del 1966 i el manuscrit.

Un altre cas diferent seria el de Pere Calders. L'escriptor va procurar prendre una posició contemporitzadora en la polèmica amb Eduard Artells. Segons Calders, no calia confondre les limitacions gramaticals amb l'estil, però s'havia de deixar que l'autor triés entre solucions igualment bones, encara que algunes poguessin semblar més genuïnes.<sup>41</sup> Pere Calders, en tot cas, no era un autor que considerés les correccions gramaticals com una lesió greu al seu estil, sinó que més aviat devia pensar que allò que es feia al damunt d'alguna incorrecció valia més eliminar-ho. En aquest sentit, lliurava els seus textos a la discreció del corrector. Ho demostraria, entre d'altres exemples possibles, la reedició, l'any 1984, de la seva novel·la *La Glòria del doctor Larén*, publicada per primer cop el 1936. La reedició anava precedida d'un *Preàmbul* de l'editor Francesc Vallverdú, el qual havia escrit un article sobre Calders l'any 1961 on deia que la novel·la no era gaire reeixida pel que feia a la llengua; aquest fet, segons Vallverdú, hauria pogut provocar el rebuig de Calders a reeditar-la. En la nova edició, la novel·la, en paraules de Vallverdú, havia estat «pentinada lingüísticament», és a dir revisada a partir d'uns determinats criteris «[s]eguint les instruccions de l'autor». Les correccions no són pas poques,<sup>42</sup> i sembla evident que aquest «seguir les instruccions de l'autor» s'ha d'entendre en un sentit general: l'autor va donar permís per corregir el text, però amb tota seguretat no va fixar els criteris de la correcció ni la va seguir pas a pas, encara que no es pot descartar que donés el vistiplau a la llista més o menys detallada, o a l'orientació general, de les modificacions. Podem estar segurs del fet que Calders no va corregir directament el llibre perquè, segons informava una nota de redacció apareguda al diari «Avui» (24-III-1994), durant la seva pre-

41. Cf. Joan SOLA, *Del català incorrecte al català correcte*, op. cit., p. 139.

42. Hi hauria, com indica Vallverdú, des de correccions ortogràfiques (corregir *recó* en *racó*, *embestir* en *envestir*) fins a correccions d'usos lingüístics incorrectes (*donar-se compte*, *apretar*) i correccions que Vallverdú anomena estilístiques (*ésser* per la forma *ser*, regular l'ús de *per/per a*, introduir l'article personal *la* davant el nom *Glòria*, o la divisió de l'obra en set capítols). Ens trobem, un altre cop, en la frontera entre gramàtica i estil: corregir *donar-se compte* és una qüestió normativa, però no passa pas el mateix amb *ésser*. Tinguem en compte, també, que no fa pas tants anys *recó* era correcte, cosa que ens situa en la temença de Ruyra: sotmetre la llengua de l'autor als continus canvis dels filòlegs.

sentació va declarar: «No sé què passa a la meva novel·la». Calders, especificava la nota, «va confessar que mai no rellegia les seves obres i ni tan sols volia fer les correccions de galerades, i aquesta és la causa que desconeguéis totalment el que passa a la seva obra». Ens trobem, per tant, a diferència d'Espriu i de Pla, amb un cas en el qual no es pot parlar pròpiament de col·laboració amb el corrector, ni de rebuig o distància envers algunes solucions: si Calders no corregia les galerades vol dir que renunciava a discutir amb el corrector.<sup>43</sup> Veiem, doncs, com, fins i tot en obres escrites des de la normativa, les posicions poden ser diverses: més o menys passives i més o menys rebels segons l'autor i segons el que el seu temps li deixa fer o pensar, ja que en un situació d'emergència hom pot prescindir de la rebel·lia o bé li'n poden fer, de grat o per força, prescindir.

Un problema especialment delicat és el de la correcció pòstuma dels escrits d'un autor a partir d'instruccions generals deixades per ell o a partir dels costums que tenia pel que fa a aquesta qüestió. En principi, el fet que un autor autoritzi la correcció de la seva obra no dóna autoritat filològica a ningú, ni tan sols a la persona autoritzada, per efectuar-la o per continuar-la en edicions successives un cop mort l'autor. Si l'autor no ha especificat perfectament i detallada el tipus de correccions que cal dur a terme, li prenem un dret que li és consubstancial: el de negar-se a acceptar les correccions. S'ha de tenir present que els canvis que s'hi introdueixin no hauran estat vistos, ni tan sols en termes hipotètics, per l'autor, i que, encara que puguin semblar equivalents o exactament iguals als que havia acceptat a ce-

43. A l'edició d'*El primer arlequí* de l'any 1983 (Barcelona, La Magrana), una «Nota de l'editor» ens informa que, si bé a les dues edicions anteriors *Epidèmia de son a Toscana* era el darrer conte i *L'herència dels retrats i de les ànimes* era el tercer, en aquesta edició, «i d'acord amb l'autor, l'ordre d'aquests dos contes ha estat invertit» (p. 10). És una nota on resulta impossible aclarir si l'autor ho ha proposat i l'editor ho ha acceptat o si qui ho ha proposat ha estat, per problemes de compaginació, l'editor i a l'autor no li ha fet res. La redacció de la nota sembla abonar aquesta segona hipòtesi. El mateix deuria passar amb la divisió en set capítols de *La glòria del doctor Larén*, cosa que confirma la tendència de Calders a deixar fer als editors i als correctors. És interessant el cas de *Gaeli i l'home Déu*, novel·la que es va mantenir inèdita fins al 1986. Segons ens informa la contraportada d'Edicions 62, Josep Besa «l·limà les asperes lingüístiques» del manuscrit i «Pere Calders, sense modificar-lo, donà llum verda per a la seva publicació».

gues en altres obres, i encara que ho siguin, han de ser considerats, estrictament, canvis de tradició. Aquestes consideracions, dissortadament, no són gaire presents en la pràctica editorial catalana, en la qual s'han aplicat normativitzacions *post mortem* fins i tot en edicions d'obres inèdites de Mercè Rodoreda, Llorenç Villalonga o de Pere Calders mateix.<sup>44</sup> En el cas de Rodoreda i de Villalonga es tracta, a més a més, d'obres inacabades que es maquillen per ser consumides pel «gran» públic. Els graus d'intervenció en els exemples citats són diversos, però tenen un denominador comú, que és l'autèntic problema: es volen fer passar per filològicament respectuosos, quan resulta evident que no és així.

Al llarg dels casos que he anat comentant, he plantejat diferents preguntes que es poden resumir en una de sola, la que ja avançava al començament: com hem d'encarar-nos, des del punt de vista crític de l'autenticitat dels textos que llegim i analitzem, a la ingerència lingüística i estilística dels correctors, i en general dels editors, en la literatura catalana? Podem sostenir que les modificacions efectuades per l'editor (o a ell atribuïdes) i aprovades (o presumiblement aprovades) en galerades per l'autor constitueixen canvis volguts per l'autor, fins i tot quan no els revisa? La varietat tipològica d'actituds i

44. Per al cas de Rodoreda i de l'edició d'*Isabel i Maria* a cura de Carme Arnau, amb uns excessos paral·lels als efectuats el seu dia amb *La mort i la primavera* que van més enllà de la llengua, ja que de fet el que fan és inventar-se una novel·la, cf. Jordi CASTELLANOS, *Mercè Rodoreda: «Isabel i Maria»*, «Els Marges», núm. 46 (juliol 1992), ps. 125-126. Pel que fa a Villalonga, un cas circumscrit al problema de la llengua, cf. Víctor MARTÍNEZ-GIL, *Llorenç Villalonga: «La bruixa i l'infant orat»*, «Els Marges», núm. 48 (juny 1993), ps. 121-122; pel que fa a Calders, Francesc Vallverdú ha volgut repetir la seva «pentinada lingüística» en l'edició, pòstuma, de les *Cartes d'amor* de l'escriptor; en aquest cas, la joventut de l'autor quan les va redactar explicaria que «s'hi trobin alguns errors gramaticals i lèxics que, amb el temps, Calders va superar: per aquesta raó, en el moment de preparar l'edició d'aquestes cartes, els seus familiars m'han demanat que aquests errors —d'altra banda ben pocs— fossin esmenats, d'acord amb el que ell hauria fet» (Francesc VALLVERDÚ, *Presentació* a Pere CALDERS, *Cartes d'amor* (Barcelona, Edicions 62, 1996), p. 24); són evidents els subterfugis (joventut de l'autor, pocs errors, voluntat suposada de l'autor) per justificar una intervenció autoritzada, d'altra banda amb tot el dret legal, pels hereus de Calders, però que no deixa d'introduir canvis lèxics i sintàctics que van molt més enllà dels purament formals. En aquests casos el conflicte neix sobretot de la lluita entre els interessos de la filologia i els de l'editor, que vol una obra destinada a un públic lector com més ampli possible.

problemes que ofereix el xoc entre els escriptors i la normativa fabriana pot servir de base pràctica per formular, encara que sigui incompleta i matisable, una resposta teòrica a la qüestió.

#### 4. VOLUNTAT D'AUTOR I COAUTORIA LINGÜÍSTICA

La capacitat de maniobra del filòleg a l'hora de fer l'edició crítica d'un text imprès es veu condicionada bàsicament per tres factors. En primer lloc, pel tipus de material conservat, és a dir, per la possibilitat de destriar entre el que prové de l'autor i el que prové del corrector-editor. Disposar de l'autògraf d'una obra, o de les galerades corregides per l'autor, o de declaracions de l'autor o d'altri sobre la qüestió, pot fer que el curador d'un text estigui en condicions de dir, amb més exactitud o menys, què és el que va sortir de la mà de l'autor.<sup>45</sup> En segon lloc, el filòleg ha de mirar de provar documentalment què és el que l'autor ha acceptat de grat i què a la força. En tercer lloc, i tornant a la qüestió que ha estructurat el meu discurs, ha de decidir quin tractament filològic donar a les diferents lliçons conservades del text, tant a les que provenen de l'autor com a les que provenen de l'editor, tant a les acceptades de grat com a les acceptades a la força. Caldrà tenir en compte algunes distincions teòriques al voltant del concepte de voluntat d'autor per tal de respondre a aquest últim punt.

Existeixen força intents de classificar els diferents tipus de voluntat d'autor, però la que ens és més útil en aquest article és l'establerta per Michael Hancher entre: 1) «voluntat programàtica», és a dir la voluntat d'escriure una determinada cosa, com ara un sonet o una novel·la realista; 2) «voluntat activa», és a dir l'escriptura mateixa, les accions que l'autor és conscient de fer en el moment en què realitza el text; i 3) «voluntat final», formada per les expectatives posades en l'acció que l'obra pugui exercir en la ment del lector o en la mateixa

45. Cosa que no s'ha de confondre amb la seva voluntat definitiva, ja que l'autor es pot equivocar a l'hora d'escriure una paraula o expressió, o pot delegar l'última correcció a l'editorial i, per tant, no considerar-lo ben bé acabat.



condició de l'escriptor.<sup>46</sup> Partint d'aquesta classificació, un altre estudiós, G. Thomas Tanselle, ha establert que el consentiment de l'autor als canvis introduïts per l'editor caurien dintre del que Hancher anomena voluntat programàtica: l'autor, segons aquest raonament, ha escrit un text que vol publicar i, per aconseguir-ho, accepta les disposicions de l'editor. Segons Tanselle, però, aquesta acceptació no tindria res a veure amb la voluntat activa de l'autor, que seria la que hauria de guiar les tries del filòleg a l'hora d'establir críticament un text.<sup>47</sup> La voluntat activa i la voluntat programàtica poden, segons Tanselle, entrar en conflicte (la primera es pot plegar a la segona per tal que l'autor pugui editar), però l'estudiós en cap cas no accepta la idea d'una delegació de la voluntat: donar el permís per corregir una obra no vol dir que l'autor l'hagi corregida, ja que seria equivalent al fet de donar permís a algú per escriure una obra sencera, hipòtesi que no ens portaria mai a parlar de text autoritzat per l'autor. Quan un text presenta solucions que no provenen exclusivament de qui l'ha escrit, només es podria parlar de voluntat activa d'autor, segons Tanselle, si hi ha una col·laboració efectiva: en una obra col·lectiva, que no ha d'anar necessàriament signada amb dos noms per ser considerada com a tal, la voluntat d'autor derivaria de la fusió de les diverses voluntats dels autors individuals, sigui en tota l'obra, sigui en parts i aspectes determinats.

Podríem aplicar aquesta idea de col·laboració a casos com els de Narcís Oller i Salvador Espriu? En termes generals, sí, però cal tenir en compte que Tanselle il·lustra el seu concepte amb *The Waste Land* de T. S. Eliot i la col·laboració parcial d'Ezra Pound en l'elaboració de l'obra. Un idilli no gaire equiparable a la situació d'uns autors obligats a absorbir la norma gramatical. Col·laboració, doncs, però sempre tenint en compte que, pel que fa a la normativització d'una obra, l'impuls corrector prové de fora, de la societat, d'una manera diferent

46. Cf. M. HANCHER, *Three Kinds of Intention*, «Modern Language Notes», LXXXVII (1972), ps. 827-851. Hancher també analitza alguns dels problemes que es poden presentar a l'hora de definir quina és «l'última voluntat», és a dir a l'hora de definir quin és el text que cal considerar com a definitiu i que per tant ha de servir de base al text crític.

47. Cf. G. Thomas TANSELLE, *The Editorial Problem of Final Authorial Intention*, «Studies in Bibliography», XXIX (1976), ps. 167-211.

a com pugui provenir l'impuls corrector de tipus purament literari. Pel que fa a casos com els de Víctor Català o Pere Calders, els quals no participen directament en la correcció de les seves obres, encara ens allunyariem més de qualsevol idea de col·laboració. A diferència de Tanselle, però, alguns filòlegs, com ara Philip Gaskell, han tendit a considerar com a voluntat d'autor el simple fet de donar un permís general a l'editorial per efectuar les modificacions lingüístiques o formals que es creguin necessàries.<sup>48</sup> De fet, no es pot negar que, si l'obra és editada amb el consentiment de l'autor, vol dir que accepta com a pròpies les modificacions, fins i tot les que ell no hauria volgut introduir. Només un engany, oportunament denunciat per l'autor, podria portar-nos a la idea contrària. Es pot postular, per tant, que l'acceptació global del volum comporta, en un grau més o menys elevat, més o menys conformat, l'acceptació de les modificacions. Això, però, fa que hàgim de tractar aquestes lliçons com a lliçons vàlides des del punt de vista de l'autor i, per tant, de la fixació crítica de l'obra? També caldria distingir, pel que fa a aquesta qüestió, entre els autors que es miren les galerades, com Espriu, els que les miren en algunes obres, com Pla, i els que no les controlen mai directament, com Calders.

Si seguim els plantejaments de Tanselle, a l'hora de fixar críticament els textos dels autors que han anat apareixent aquí ens veuríem obligats a suprimir tot allò que no ha estat introduït amb el seu consentiment directe i com a resultat de la col·laboració amb el corrector. Aquesta posició, però, ens duria gairebé sempre a resultats filològics força incerts, ja que, llevat dels casos en què es conservés l'original, difícilment seríem capaços de reconstruir completament la llengua dels autors. I, fins i tot amb originals conservats, hauríem d'esperar que les lliçons substancials dels textos editats coincidissin amb les dels originals per tal de no haver d'encolomar velles grafies als continguts més recents. A part de tot això, es pot argüir que deixar de banda els textos corregits aniria en contra de la voluntat de l'autor que ha donat el vistiplau a l'edició del seu llibre, encara que no l'hagi seguida i aprovada pas a pas. Fet i fet, Calders no voldria, perquè ni ho va fer ni ho va dei-

48. Cf. Philip GASKELL, *A New Introduction to Bibliography* (Oxford, Clarendon Press, 1972), ps. 339-340.

xar escrit, que els seus textos publicats (els inèdits ja hem vist que pertanyen a una categoria filològica diferent) tornessin a sortir a la llum ara amb faltes d'ortografia. Tampoc no posseïm un rebuig explícit de Víctor Català ni de Pla a la normativització de les seves obres. Poden haver-hi queixes, o recances, però res que ens permeti canviar el que és la seva voluntat d'autor: els volums que van sortir signats per ells. No crec, a més a més, que es pugui oposar la voluntat activa i la voluntat programàtica dels autors d'una manera tan rígida com fa Tanselle. Al cap i a la fi, la voluntat activa (escriure concretament) es troba subordinada a la programàtica (voler escriure, que vol dir fer-ho enmig d'una societat determinada). Crec que totes dues voluntats s'han de considerar per separat, però també opino que cal relacionar-les i en alguns casos, inevitablement, relativitzar-les.<sup>49</sup> Sigui com sigui, sembla necessari un punt mitjà entre les distincions massa rígides de Tanselle i el concepte de voluntat d'autor massa poc primmirat de Gaskell.

Una possible sortida a aquest trencacolls filològic seria la d'acceptar, si més no per a casos com el de la literatura catalana, la idea de coautoria lingüística: acceptar, llevat que ens enfrontem a originals inèdits, que no totes les solucions lingüístiques provenen de l'autor, però acceptar també que totes, a diferència del que creu Tanselle, mereixen respecte filològic si són autoritzades per l'autor i que, per tant, s'han de fer servir per fixar críticament el text.<sup>50</sup> Amb aquest punt de partida, les categories establertes per Hancher i per Tanselle, adaptades a les nostres necessitats, ens poden servir per a les obligades matisacions filològiques. Així, podríem parlar d'una voluntat programàtica general de l'autor (voler escriure i publicar en català amb tot el que això comporta de relació amb la normativa) que, pel que fa a la qües-

49. Per exemple, quan publiquem un inèdit, estem duent a terme la voluntat programàtica de l'autor? O quan editem unes obres completes postumes? Caldria renunciar a editar *Un film* dins les *Obres completes* de Víctor Català, o les novel·les de joventut de Mercè Rodoreda, com sembla que en aquest últim cas s'ha fet? Respectar absolutament la voluntat programàtica de l'autor ens impediria, d'entrada, fer edicions crítiques o de variants, i fins i tot fer edicions de butxaca, és a dir: ens impediria difondre i estudiar la seva obra. Per altra banda, com ja he indicat abans, mostres de voluntat activa com introduir un *li ho* participen d'unes circumstàncies externes (és a dir socials, que imposen una gramàtica) a l'acte concret d'escriure.

50. Vaig parlar per primera vegada de «coautoria lingüística» a Llorenç Villalonga: «*La bruixa i l'infant orat*», art. cit.

tió formal, gramatical i sovint estilística, es pot aplicar de manera individualment activa (Ruyra, i Oller i Espriu en les lliçons proposades per ells), de manera activa en col·laboració (Pla, quan es mirava les galerades, o Espriu quan accepta «i mentrestant») o de manera delegada (Calders, Víctor Català o Pla quan no es mirava les galerades).

Les generalitzacions, sempre de mal fer, ho són especialment en una matèria tan subjecta als casos particulars com les edicions crítiques. En l'edició en curs de l'*Obra completa* de Josep M. de Sagarra, Narcís Garolera ha distingit entre edicions *revisades* i edicions *autoritzades però no revisades* per l'autor. A partir d'aquí, ha instituint les primeres com a text base per a la constitució del text crític i ha relegat les segones a l'aparat de variants. La distinció és filològicament pertinent, encara que caldria veure si aquest *revisar* incloïa les qüestions gramaticals. La tria de Garolera dona com a resultat la institucionalització de textos normativitzats, però amb algunes llicències que van ser corregides en edicions posteriors més estrictes i que ara queden elegantment situades com a genuïnes d'un poeta una mica displicent amb la normativa.<sup>51</sup> Què faríem, però, si el text anterior a l'autoritzat sense haver estat revisat fos prefabrià o antifabrià? O si, simplement, es considerés que un escriptor volia ser publicat corregit i ben polit? Aleshores, no semblaria tan clar deixar de banda la voluntat d'autor que he definit com a delegada.

La solució que proposo d'acceptar com a filològicament pertinent la voluntat delegada de l'autor ha de partir de la idea que la seva genuïtat lingüística, quan no coincideix amb la de l'obra corregida i acceptada, es converteix en una dada més filològica que no pas literària, més d'estudi que no pas de lectura. L'aparat crític, a canvi, ens hauria d'ajudar a fixar allò que és del corrector i allò que és de l'autor, allò que és volgut i allò que és imposat. Joan R. Veny-Mesquida ho ha volgut fer en la seva edició del *Tocant a mà...* de J. V. Foix, a l'aparat de la qual consigna les lliçons canviades pel corrector (indicades *c.c.*), mentre que al text crític, que és el que ha de servir de base per a futures edicions divulgatives,

51. Cf. Josep M. de SAGARRA, *Poesia 2. El comte Arnau*, edició crítica a cura de Narcís Garolera amb la col·laboració de Jordi Llavina (València, 3 i 4, 1994), i també *Poesia 1* (València, 3 i 4, 1996). En tot cas, l'aparat de variants permet reconstruir els diferents textos, també els autoritzats sense revisió.

queda fixada la correcció.<sup>52</sup> Establir aquests aparats no és una tasca senzilla, especialment en els textos que tenen testimonis no fabrians: si no volem omplir la pàgina d'accents i apòstrofs, de vegades la millor solució (sempre que sigui sistemàtica) serà la de resumir en alguna introducció o apèndix les discrepàncies recurrents. En tot cas, com ja he indicat, només s'haurien de dur a terme reintegracions formals o lingüístiques al text crític en casos perfectament documentats, quan l'autor hagués deixat clar què substituir i com substituir-ho.<sup>53</sup> Crec que aquesta proposta pot solucionar els conflictes entre les lliçons que provenen directament dels autors i les que, sense provenir d'ells, són per ells acceptades, amb coneixement directe o sense. Si més no, ho fa al nivell de les edicions crítiques, les quals, a més a més de fixar el text, que és de fet la seva única funció obligatòria, solen també preocupar-se per la constitució d'un aparat crític que s'ofereix bàsicament com a material d'estudi i, puntualment, com a garantia del tipus de tria que ha fet el filòleg.

Aquestes consideracions es poden aplicar també a les edicions no fabrianes, com ho són, deixant de banda els temps més reculats, les de Verdguer fetes en vida seva o la que ja hem vist de Joan Roselló de Son Fortesa a la «Biblioteca Popular de "L'Avenç"». De fet, només el rebuig explícit de l'autor al seu editor pot justificar la consideració no filològica de les lliçons lingüístiques dels textos editats: un text editat amb el consentiment de l'autor és sempre, encara que n'hagi delegat la realització, una mostra de la seva voluntat com a autor. Tanmateix, és lògic que en els textos no fabrians el filòleg se senti molest davant d'un material que, sense solucionar problemes normatius de cara a l'edició, tampoc no respon de manera directa a la llengua de l'autor.<sup>54</sup>

52. Cf. J.V. FOIX, *Tocant a mà...*, edició i estudi de Joan R. Veny-Mesquida (Barcelona, Edicions 62, 1993).

53. Així doncs, una indicació indirecta a través de tercers, com la que hem trobat en parlar de Pla en la qüestió del *barco*, no serviria. Val a dir que una reintegració d'aquesta mena relegaria la lliçó rebutjada a un aparat o apèndix. La categoria de variant de tradició, però, només correspondria a les lliçons efectuades pòstumament o sense cap mena d'autorització de l'autor, cosa que, com hem vist, no coincideix amb la idea de no coneixement directe de la lliçó.

54. Cf. un exemple d'aquests problemes, i de la necessitat o no de recórrer als manuscrits, a Jacint VERDAGUER, *Excursions i viatges*, vol. I, a cura de Narcís Garolera (Barcelona, Barcino, 1991). També en aquest cas l'aparat de variants permet reconstruir els diferents testimonis, entre els quals les edicions dels textos fetes en vida de l'autor.

Cal advertir que un problema del tot diferent és, un cop establert críticament el text, decidir quin tractament aplicar a les seves lliçons formals; tractament que pot ser respectuós o normalitzador, és a dir: que pot o bé fixar les lliçons formals del text o bé adequar-les a la normativa actual sense falsificar-lo filològicament.<sup>55</sup> Aquest segon criteri sembla més necessari en aquelles obres amb grafia no fabriana que en el cas de textos ja normativitzats. Tanmateix, la nostra norma lingüística ha patit evolucions constants que poden fer pensar en la necessitat d'actualitzar, per exemple, usos com *recó* o la manera d'escriure els noms compostos, recentment modificada per l'Institut d'Estudis Catalans. La distància formal és tan poca, però, que no seria pas cap disbarat acostumar-nos a mantenir usos normatius arcaics. En tot cas, i com ja he dit, encara que l'autor hagués donat el consentiment a l'actualització perpètua de la seva obra, qualsevol canvi posterior a la seva mort que no segueixi una indicació precisa s'ha de considerar responsabilitat exclusiva del curador.

Sóc conscient que la idea de coautoria lingüística, és a dir l'acceptació de l'inevitable encreuament de la llengua de l'autor amb la de correctors i editors, no és fàcil d'acceptar, sobretot en textos i autors especialment conflictius des del punt de vista lingüístic com Víctor Català o Josep Pla. Tanmateix, el fet d'anar disposant cada cop més de bones edicions crítiques que estratifiquen la informació disponible sobre les diferents etapes lingüístiques de les obres i que estableixen les responsabilitats de les lliçons i variants ens acabarà rescabulant d'aquesta recança, ja que aquest és el millor punt de partida per estudiar en profunditat, com a fet individual i com a fet col·lectiu, la llengua dels nostres autors. En aquest com en altres aspectes, la història de la llengua i la literatura catalanes no permet respostes simples.

VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL  
Universitat Autònoma de Barcelona

55. Cf., pel que fa a aquestes dues opcions, l'article ja citat *Algunes consideracions sobre l'edició de textos pre-fabrians*, on em vaig centrar en el problema de l'edició de textos prefabrians inèdits. Les conclusions tretes d'aquests casos, però, es poden aplicar als textos editats un cop establerta la vàlida filològica de les lliçons. És evident que una edició crítica rebutja la idea de barbarisme i de correcció, i que els canvis efectuats a les lliçons formals tenen, com a única finalitat, facilitar la lectura del text.