

*Variants d'autor: una tipologia de tipologies**

JOAN R. VENY-MESQUIDA

ABSTRACT: This study aims to offer a classification of the different kinds of authorial variants that may be encountered in the various remakings of a text. The object is to systematize already existing terms and to propose new ones for concepts still not fixed by philological criticism, in order to include them within the variety of typologies that may be established according to the necessary criteria. Thus, each typology is constructed following these criteria: author's choice, language rules, older versions, newer versions (according to action and impact), the version itself, the position within the genetic chain of the text, scope, direction, confluence and chronology.

KEYWORDS: variants – genetic criticism – philology

LIMINARS

Atès que el Dr. Carles Miralles va tenir la gentilesa d'acceptar la invitació a tancar el congrés sobre *La filologia d'autor en els estudis literaris catalans* celebrat a Lleida els dies 4-5 d'octubre de 2012, amb una il·lustradora conferència sobre les «Reescriptures d'autor» (MIRALLES 2013), m'ha semblat que una forma escaient de contribuir a aquest merescut homenatge amb motiu dels seus setanta anys seria de tractar un tema estretament relacionat amb el que

* Estudi elaborat en el marc del Grup de Recerca Aula Màrius Torres de la Universitat de Lleida, grup emergent reconegut per la Generalitat de Catalunya i finançat per l'AGAUR (2009 SGR 423), i del projecte FF12010-I6491/FILO, finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación. Totes les imatges d'autògrafs, manuscrits o mecanoscrits, d'aquest estudi estan disponibles —o en procés d'estar-ho— al web del Corpus Literari Digital: www.catedramariustorres.udl.cat/materials. D'altra banda, vull fer constar el meu agraïment a Víctor Martínez-Gil, Laia Miralles i Joan Veny per les seves observacions sobre la penúltima redacció d'aquest text. També voldria agrair a la Fundació J. V. Foix i a la Fundació Mercè Rodoreda l'autorització a reproduir les imatges dels seus arxius.

ell va plantejar aleshores: la tipificació dels canvis que els autors efectuen en les reescriptures dels seus textos.

En aquell estudi, el professor Miralles establia dos processos diferents en l'elaboració del text literari: sintèticament, el d'«escriptura» i el de «reescriptura». És a dir que distingia «entre una província de l'ecdòtica particularment conreada, que s'ocupa de tot el procés d'escriptura des dels primers esbossos fins a la constitució del text per l'autor (que normalment coincideix amb la preparació del text per a la impremta), d'una banda, i la intervenció o intervencions successives de l'autor sobre el seu text ja imprès, que van de la reescriptura parcial a la fabricació d'un text diguem-ne alternatiu del primer, anteriorment publicat, d'una altra banda». El mateix Miralles hi reconeixia que «l'estudi del procés d'escriptura pot legítimament comprendre les reescriptures d'autor» (MIRALLES 2013: 87), igual com —convindriem— quan una «reescriptura d'autor» va més enllà d'una simple revisió (VENY-MESQUIDA 2004a: 163), pot comprendre també un «procés d'escriptura» del «text alternatiu», en el sentit que dóna Miralles a aquesta expressió.

L'objectiu d'aquesta meva col·laboració, doncs, és d'assajar una tipologia dels canvis microscòpics —els «spostamenti» de Contini (1984² [1947]), de seguida anomenats *variants*— que pot dur a terme un autor en un seu text (i em centraré en els contemporanis), sia sobre l'*assetto* definitiu, sia sobre qualsevol de les seves *stesure*; és a dir, de proposar una classificació de «le trasformazioni formali», per dir-ho amb paraules de Segre (1996: 12), de les «varianti apportate a un testo, sia nel corso della sua stesura [el «procés d'escriptura» de Miralles], sia attuando ritocchi migliorativi a testo terminato [*mutatis mutandis*, la «reescriptura d'autor» de Miralles]».

Val a dir, tanmateix, 1) que, si bé en molts casos caldrà proposar termes nous, una part no gens menyspreable d'aquesta aportació consistirà en bona mesura en la sistematització d'una nomenclatura que ja té una tradició, més llarga o més curta, en els estudis textuais (vegeu, p. e., els de STUSSI 1998: 291, 2002a: 93-95 i 2002b [1994]: 182-184), i 2) que, més que d'una tipologia, es tracta d'una organització de les diferents tipologies que es poden establir segons el criteri classificador que es prengui com a base; de manera que una mateixa variant pot rebre noms diversos en funció del criteri aplicat. Justament, el feix de punts de vista que serveix per a bastir els criteris que, al meu entendre, es poden tenir presents a l'hora de considerar l'estatus d'una variant constituirà el fil estructurador d'aquesta proposta.

Abans de descabdellar aquest fil, emperò, cal fer dues precisions a la primera part del títol d'aquest treball («Variants d'autor»), perquè afecten els límits de la matèria d'estudi. La primera: que el concepte «variant» suposa l'exclusió del d'«error», tot i que m'hi referiré, de passada, en algun moment. La segona: que el terme d'«autor» s'oposa, en aquest context, al de «tradició», és a dir, al d'aquells canvis introduïts per mans alienes a l'autor, però que d'alguna manera han aconseguit un cert grau de consolidació dins el text transmès (MARIOTTI 1985). *Variants d'autor*, doncs, *vs. variants de tradició*, o *variants redaccionals vs. variants de transmissió*. Valgui com a exemple de variant de tradició d'un text contemporani un conegut passatge de la prosa «Aixequen ben alts...» del poeta J. V. Foix. El text comença, en la seva primera versió coneguda (*L'Amic de les Arts* 8, novembre 1926, 7), així: «Aixequen ben alts els murs del meu carrer. Tan alts que, en ésser nit, no hi entri ni la remor de les fontanes ni el xiscle agònic de les locomotrius», lliçó que es repeteix, amb alguna variant d'accentuació i puntuació, a la segona versió (*Gertrudis*, Barcelona: *L'Amic de les Arts*, 1927, 11). Però ja a la tercera (*Obres poètiques*, Barcelona: Nauta, 1964, 13), hi ha una modificació del darrer substantiu: on hi deia «locomotrius», ara hi diu «locomotores». El canvi va ser advertit per Pere Gimferrer (1972a), que, després de titllar «locomotrius» de «substantivització normativament incorrecta d'un adjectiu», afegeix que «malgrat tot, des del punt de vista del ritme prosòdic —decisiu en els textos en prosa de Foix—, la solució de 1927 era un encert, encara que la imatge sigui reeixida en qualsevol cas». I dos mesos més tard, el mateix Gimferrer (1972b) donava notícia d'una carta que li havia enviat Foix amb motiu del seu comentari, en què reconeixia que el canvi no era cosa seva, sinó «d'un supercorrector malfeiner. [...] Doncs, “locomotrius” deia, i locomotrius ha de dir». El cas és que, a pesar de l'enrabiada del poeta per aquest canvi —que en l'edició de 1964 acompanyava una concorreguda munió d'errades (VENY-MESQUIDA 2004b: 163-171)— i del seu ferm propòsit d'esmenar-lo («No sé si sabeu», reporta Gimferrer en la carta citada de Foix, «que passen de cent les errades aparegudes en aquell volum de “Nauta” que espero corregir en una nova edició»), «locomotores» es va perpetuar a la prosa en totes les edicions fetes en vida del poeta, que no són poques: la restitució de l'original «locomotrius» apareix sols a l'edició que Jaume Vallcorba va fer de *Gertrudis* (Barcelona: Quaderns Crema, 1983); però les edicions posteriors van mantenir la forma «supercorrectida» fins que, ja mort el poeta, Jordi Cornudella publica la seva edició de la poesia de Foix (Barcelona: Edi-

cions 62, 2000). Vet aquí com el temps havia convertit la intrusió d'una mà aliena a l'autor en una variant de tradició.

PRESENTACIÓ

Sintèticament, els criteris de classificació de variants que intentaré desglossar en els apartats centrals d'aquest treball són els següents:

El primer és el de la participació de la voluntat de l'autor en la materialització del canvi (§ 1), que hi pot actuar lliurement o de forma condicionada. El més habitual és que l'autor faci canvis mogut per la seva pròpia voluntat i sota el seu control conscient: es tracta, doncs, de *variants voluntàries* o, simplement, *variants*. De vegades —més sovint del que en un principi podria semblar— la voluntat de l'autor està mediatitzada per factors diversos, que provoquen el que s'han anomenat *variants forçades* i *variants lligades*. I cal tenir present, també, que determinats canvis del mateix autor però que s'escapen de la seva voluntat poden constituir *variants involuntàries* o, simplement, *errors*.

El segon criteri té a veure amb el codi de l'autor afectat pel canvi (§ 2) i es basa en la vella distinció saussuriana de *langue* i *parole*: si la variant actua sobre la *langue* de l'autor es parla de *variants institucionals* o *paradigmàtiques*, mentre que si afecta la seva *parole*, de *variants funcionals* o *sintagmàtiques*.

El tercer criteri ateny l'abast de la variació (§ 3) i permet diferenciar el que la tradició anglosaxona va convenir a anomenar *variants substantives* (o *substancials*) i *variants accidentals* (o *formals*).

El quart criteri fa servir el barem del coneixement públic de les variants (§ 4), distingint les *variants inèdites* de les *editades*.

Els tres criteris següents tenen a veure amb la cronologia de les variants, i són el de la direcció de la variant (§ 5), segons el qual hi ha *variants progressives* i *regressives*; el de la confluència de les variants (§ 6), que permet distingir entre *variants convergents* i *divergents*, i el de la coincidència cronològica de les variants (§ 7), que separa les *variants síncrones* de les *asíncrones*.

Finalment, la variada complexitat de la consideració diacrònica dels testimonis demana acarar-se amb les variants des de criteris diferents. En primer lloc, si el barem és el de la posició que la variant ocupa respecte de la cadena genètica del text (§ 8), caldrà distingir entre *variants genètiques* i *variants evolutives*; segonament, si es pren com a punt de partida l'estadi anterior sobre el

qual es dóna cada variació (§ 9), cal distingir entre *variants instauratives*, *desitutives*, *substitutives* i *transmutatives*; però si el punt de referència és l'estadi posterior (§ 10), aleshores cal separar les *variants productives* de les *improductives*. I si, en quart lloc, el que cal és classificar les variants d'un mateix testimoni (§ 11) s'imposa encara una altra distinció: la de *variants immediates*, *diferides* i *alternatives*.

La proposta, doncs, consistirà a descriure sumàriament cadascun d'aquests tipus, a partir d'una definició aproximativa i d'una brevíssima exemplificació, agrupats en els tres grans blocs de criteris en què es poden classificar: sincrònics, cronològics i diacrònics.

CRITERIS SINCRÒNICS

La voluntat de l'autor

Habitualment, allò que s'ha convingut a anomenar, ja des de la crítica textual lachmanniana, «variant d'autor» fa referència a l'operació de refecció d'un fragment de text per part del seu fautor: el terme, per tant, pressuposa el control conscient d'aquest procés per part de l'escriptor i, doncs, la seva lliure actuació. Quan Màrius Torres revisa la primera versió del poema «Sonata da chiesa» i es troba amb un darrer vers que diu «un passat sense nom i un futur sense rostre.» (*Música de cambra i altres poemes*, 1934, f. 5v) i el substitueix per «l'espectre del passat i el rostre del futur.» (*Totes les poesies 1933-1938*, 1938, f. 5r) ho fa, en plenitud de facultats, de forma absolutament conscient i amb uns objectius determinats (en aquest cas, d'aconseguir una major profunditat poètica i dotar el vers d'una més gran suggestió, a més d'augmentar-li la funció de cloenda del poema en substituir el ritme anapèstic pel iàmbic). Això és el que s'esdevé en el major nombre de casos, i els exemples que es podrien adduir aquí són incomputables.

Tanmateix els canvis que un autor fa sobre els seus textos no sempre són fruit de la seva voluntat, en el sentit que aquesta pot obeir a motivacions que no neixen del propi albir sinó d'impulsos externs (a) i que de vegades els canvis es produeixen fora del control de la pròpia voluntat (b).

(a) Quant al primer cas, en un altre lloc he assajat una tipologia dels motius pels quals un autor pot visitar la seva pròpia obra per fer-hi canvis (VENY-MESQUIDA 2004a), però el que interessa aquí són els tipus de variant

que aquestes motivacions poden provocar. En primer lloc, ja fa unes quantes dècades que Luigi Firpo va dedicar un citat article a l'estudi de les *correzioni d'autore coatte*, terme que podríem traduir com *variants d'autor forçades*, és a dir, a aquelles variants motivades per «coacció» externa a l'autor (FIRPO 1961). Un dels casos més evidents és el de la censura. El segon quartet del conegut sonet de *Sol, i de dol* que comença «No pas l'atzar ni tampoc la impostura...» diu, en el mecanoscrit del llibre presentat a la censura (f. 46r):

La Pàtria és, oh perfecta estructura
De la mar a Ponent, i a l'alta serra
(Forests dels Pireneus!), on ma gent erra.
A Ella serviré en lliça futura.

però la versió que finalment va aparèixer en la primera edició del llibre (Barcelona: L'Amic de les Arts, 1947, 50) llegeix:

Clos segellat, oh perfecta estructura
De la mar a Ponent, i a l'alta serra
—Forests dels Pireneus—, on ma gent erra!
A Ella els cors en la justa futura.

La fidelitat a la primera versió, l'«autèntica» o «original», es posa de manifest quan, encara quatre anys després de la publicació del llibre i uns quants més de l'escriptura del sonet, Foix decideix enregistrar per a la Biblioteca del Congrés de Washington —exempt, doncs, de qualsevol coacció, per tal com l'enregistrament (que es pot escoltar aquí: www.catedrama.riustorres.udl.cat/materials/fonoteca/library/) anava fora dels límits del règim franquista i no s'havia de publicar— la versió mecanoscrita i no pas la publicada (vegeu VENY-MESQUIDA 2013). Però la censura no és l'únic agent coaccionador: l'opinió autoritzada d'un amic, d'un editor, d'un crític, etc., també poden actuar en aquest mateix sentit (vegeu VENY-MESQUIDA 2004a: esp. 165-169).

En segon lloc, convé tenir present també aquella variant que l'autor considera obligada de fer per mor d'un altre canvi. És a dir: la introducció d'una variant n'exigeix, segons el criteri de l'autor, una altra: aquesta segona, mediatitzada per la primera, formaria part del grup que la geneticista Almuth Grésillon (1979) va anomenar *variantes liées* i que podríem traduir com *va-*

riants lligades. Per exemple, a *Hostal de núvols*, de Jaume Agelet i Garriga (Barcelona: Altés, 1931, 12), el quartet que tanca el poema que comença «Creixem amb la blavor del matí clar...» diu:

Ens porta el caminal, com l'oratjol,
amb pollancres de llum a cada vora.
Tota l'aigua dels recs és vent i sol.
Rosseja el cos a la claror de l'hora.

mentre que, a la segona versió (dins *Obra poètica*, Barcelona: Selecta, 1955, 86), al darrer vers s'ha produït una substitució: «Rosseja el pi a la claror de l'hora.» Es fa difícil d'explicar el canvi, però segurament la resposta està en el poema següent, que a la versió de 1931 (p. 13) acaba amb aquest tercet de tetrasíl·labs:

I de bell nou
alçà el meu tronc
cada matí!

mentre que a la versió de 1955 (p. 87) ha estat canviat per:

I de bell nou
alçà el meu cos
cada matí!

És ben plausible —i *se non è vero...*— que el primer canvi fos el de «tronc» per «cos», per les connotacions que aquí podia tenir el primer substantiu; però aleshores s'esdevenia la repetició, al final de dos poemes contigus, del substantiu «cos», la qual cosa devia provocar la substitució de «cos» per «pi» en el primer poema. Aquest segon canvi, doncs, va *ligat* al primer. Un altre exemple, més prosaic, però que dóna compte de la «fusta» literària de la seva autora, el trobem en una carta de Mercè Rodoreda a Antònia Macià, muller de Josep Tarradellas, del 16 de març de 1978 (Arxiu de la Fundació Mercè Rodoreda de l'Institut d'Estudis Catalans), en què li diu:

d'entendre-me. Et recordava de París, ~~com és natural~~, però París era l'exili i l'exili trespuava en el teu comportament com tota situació anormal i trista. Avui, en el teu país, en el teu lloc de primera dama de Catalunya, hi ha en tu una plenitud que es reflecteix en el teu gest i en la teva mirada. Si no ens veiéssim més em quedaria de tu una impressió de gran persona, senzilla, refinada, *de la manera més natural* de persona que ha dedicat tota la seva vida a fer el que s'ha de fer ^A que és una de les coses més difícils i que per això ~~me~~ ^{all} admiro. Coneixent-te i sabent-te veure, es comprèn que el teu ma-

Sembla que la destitució (ratllat a mà) de «com és natural,» va lligada a la instauració (afegit a mà) de «de la manera més natural,»: l'addició ha provocat, en una relectura de la carta, el ratllat, per tal d'evitar una repetició excessivament propera del mateix adjectiu. *Variant lligada*, doncs: un canvi efectuat per l'autora provocat per un canvi anterior. Són, per tant, variants que l'autor no hauria dut a terme si no hagués fet els primers, sempre, tanmateix, dins el redós de la pròpia voluntat.

(b) Però tot sovint, com és sabut, els mateixos autors s'equivoquen i les seves equivocacions solen desguassar en errors evidents però també en *variants involuntàries*, de més difícil escrutini. La primera versió coneguda de la prosa «El meu museu de pintures», de J. V. Foix (*Papeles de Son Armandans* 66, novembre 1972, 151-153) comença així:

La sala que tinc, en propietat, davant mateix de casa, és plena de pintures. T'è un sostre altíssim d'estança medieval, com és ara un tinell del segle tretzè, amb galeries laterals arcades, que un joc enginyós d'arquitectura multiplica endalt, a les espesses foscors darreres.

mentre que a la primera edició en llibre, del mateix any (dins *Tocant a mà*, Barcelona: Edicions 62, 1972, 48), hi ha dos canvis interessants (que marco en cursiva):

La sala que tinc, en propietat, davant mateix de casa, és plena de pintures. T'è un sostre altíssim d'estampa medieval, com és ara un tinell del segle tretzè, amb galeries laterals arcades, que un joc enginyós d'arquitectura multiplica endalt, a les espesses *clarors* darreres.

Es podria pensar que els dos canvis són lapsus del teclista, el primer pel veïnatge fònic dels dos substantius i el segon per una associació *a contrario*. Però un cop d'ull al mecanoscrit que el poeta va donar a Edicions 62 (f. 26r) demostra que ambdós canvis són seus:

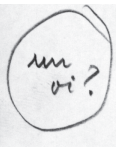
La sala que tinc ~~em~~ propietat davant mateix de casa, és plena de pintures. Té un sostre altíssim d'estampa medieval, com ~~donc~~ és ara un tinell del segle tretzè, amb galeries laterals arcades, que un joc enginyós d'arquitectura multiplica endalt, a les espesses ~~foscos~~ clarors darreres. Pertot hi ha pintures amb marcs de llur temps: Paisat-

El segon canvi fa més sentit, dins el context (sembla que, com més amunt, més claror hi ha d'haver, en un tinell), però el primer podria tractar-se perfectament d'un error de la *dictée intérieure* del poeta (DAIN 1964² [1949]: 21).

Un altre exemple, del mateix Foix. Com ja he explicat en un altre lloc (VENY-MESQUIDA 2004b: 110-124), Foix escrivia a màquina sobre «original» i còpia al paper carbó; normalment, enviava l'original a la impremta i es quedava amb la còpia. En una d'aquestes còpies, la de la prosa «N'Arcís», de *Darrer comunicat*, llegim:

Demano per N'Arcís. En diuen que no hi era; que ja no vivia al carrer de Dalt. La dona li ha fuit amb una de més jove que ell. Fa temps que viuen en un mas, a les afores de Banyuls. N'Arcís s'està en una barraca, a la Pedrera, d'on només veu el mar. Se n'hi va anar amb la gossa, no la recordeu? Negra del tot, era sempre al carrer amb lleganyes i gana. Trobo N'Arcís a la Pe-

Però a l'original enviat a l'editorial, una indicació consignada a mà del responsable de l'editorial (Francesc Vallverdú)

 Demano per N'Arcís. En diuen que no hi era; que ja no vivia al carrer de Dalt. La dona li ha fuit amb un de més jove que ell. Fa temps que viuen en un mas, a les afores de Banyuls. N'Arcís s'està en una barraca, a la Pedrera, d'on només veu el mar. Se n'hi va anar amb la gossa, no la recordeu? Negra del tot, era sempre al carrer amb lleganyes i gana. Trobo N'Arcís a la Pe-

posava sobre avís al poeta del seu lapsus, a fi que a la versió impresa aparegués el text correcte (la rodona és meua): «*La dona li ha fuit amb un de més jove que ell.*» En aquest cas, la variant esmena una lliçió involuntària, un error que va més enllà de la simple pífia dactilogràfica perquè fa sentit dins del text.

El codi de l'autor

Si no ho tinc mal entès, va ser D'Arco Silvio Avalle qui va posar nom a la distinció continiana de *variants funcionals* o *sintagmàtiques* i *variants institucionals* o *paradigmàtiques* (AVALLE 1970: 64-65; agraeixo a l'amic Víctor Martínez-Gil la gentilesa de donar-me aquesta referència):

Sempre secondo Contini gli «spostamenti» (o varianti d'autore) si dividono in due categorie. Ci sono spostamenti resi obbligatori da innovazioni, ad esempio giunte o integrazioni, operati dall'autore per ristabilire l'equilibrio del componimento o per estirpare eventuali ripetizioni provocate appunto da quelle giunte o integrazioni. Gli spostamenti di questo tipo [...], sono legati strettamente al contesto e per tanto potrebbero definirsi funzionali almeno in rapporto alla struttura dei singoli componimenti. Essi sono ottenuti per combinazione *in praesentia* e si situano, per usare il linguaggio di Saussure, sull'asse sintagmatico, vale a dire dipendono dalle leggi della contiguità semantica. Ci sono poi altri spostamenti di tipo piuttosto istituzionale, che Contini attribuisce, da una parte, alle «abitudini» stilistiche e grammaticali dell'autore, e, dall'altra, al lento evolversi di tali «abitudini», alla storia insomma dello sviluppo formale (le «maniere») che è quanto dire puramente esteriore e tipologico del linguaggio dell'artista. Tali spostamenti si verificano per via di associazione e selezione *in absentia* e si dispongono, sempre con le parole di Saussure, sull'asse associativo o, come suggerisce Hjelmslev, paradigmatico, vale a dire sono legati alle leggi della similarità (o somiglianza) semantica.

Les primeres tenen a veure amb la *parole* de l'autor i, encara que per Contini (1984² [1947]: 48), segurament amb el punt d'ironia que de tant en tant traspuen les seves afirmacions, eren «questioncelle di accompagnatura», tenen la seva importància. La primera versió de la prosa «En arribant a la Universitat dels Pares...», que obre *Del «Diari 1918»* (Barcelona: Joaquim Horta, 1956, 24), acaba així (la cursiva és meua): «I, de tornada a l'alberg, *he estripat* els gravats que il·lustraven llibres claustrals i antologies floraleres i els *he estripat* a la cambra dels quitrans transeünts.», mentre que a la segona (dins *Obres poètiques*, Barcelona: Nauta, 1964, 177) hi ha estat esmenada la repetició: «I, de tornada a l'alberg, he esquinçat els gravats que il·lustraven llibres claustrals i antologies floraleres i els he escampat per la cambra dels quitrans transeünts.»

Les *variants institucionals* o *paradigmàtiques* al·ludeixen a aquells canvis produïts en relació amb la *langue* de l'autor: l'evolució de la relació estètica de Salvador Espriu respecte del codi lingüístic explica que el díptic de la primera versió del poema «Arbre» (*Ariel* 2, juny 1946, 17), que deia «Jo et vaig somiar majestat invisible | que plana per la faç de cada cosa.», que es manté literal a totes les versions següents, hagi esdevingut, el 1981, a la quarta edició de les *Obres completes* d'Edicions 62, quan Espriu acaba de depurar la seva obra del que aleshores li devien semblar arcaïsmes o expressions excessivament *démodées* o emfàtiques, «Jo et vaig somiar majestat invisible | que plana pel vell nom de cada cosa.»: les connotacions que, el 1946, podia tenir «faç» per a Espriu dins la institució literària han canviat del tot el 1981, en coherència amb la seva pròpia concepció de la llengua literària. Fins i tot en l'obra d'un poeta tan poc suspecte de ser contrari als arcaïsmes com és J. V. Foix, es donen casos similars, com ara en el mecanoscrit del primer tercet del sonet «Jo sóc aquell que en mar advers veleja...» de *Sol, i de dol* (f. 49r):

Per a mi el mar. Tem, i en fúig, les muntanyes,
El bosc ombrós sense aiguamoix ni rec
I ~~ses~~ verals, l'embruix, la claror incerta.
(els seus)

on l'escriptor prefereix, davant dues possibilitats del mateix paradigma igualment impecables des del punt de vista gramatical i idènticament vàlides des del de la preceptiva mètrica, aquella més propera a la llengua viva.

L'abast de la variació

La tradició anglosaxona ha consolidat els termes *variants substantives* o *substantials* per designar aquells canvis que afecten el significat —el contingut— del text i *variants accidentals* o *formals* per a les que actuen sobre el significat —el continent— (GASKELL 1999 [1972]: 424-425). No hi ha cap dubte que les primeres proporcionen informació sucosa per a la interpretació textual, però les segones també en solen oferir de no gens menyspreable. Un exemple de cada tipus, del poema «A un gripau» de Josep Carner, pot servir per a il·lustrar aquesta afirmació. La primera estrofa de la primera versió (dins *El cor quiet*, Barcelona: Políglota, 1925, 71), diu així:

Gripau, cosa esguerrada que fuig d'un cop de peu,
L'horror de tu mateix belluga ta parpella;
Els raigs de sol, pels altres són goig i meravella,
Per a tu són sagetes de menyspreu.

Aquesta versió es manté intacta en les següents (*Paliers*, Brussel·les: La Maison de l'auteur, 1950, 36, i dins *Poesia*, Barcelona: Selecta, 1957, 452), amb la sola substitució de «pels altres» per «per a altri», variant formal motivada per la voluntat d'ajustar-se a la normativa lingüística, ja que la forma correcta hauria estat «per als altres», i a la preceptiva literària, ja que «per als altres» hauria fet el vers hipermètric. La darrera estrofa, en canvi, pateix els canvis substancials. La primera versió diu:

Sona la teva flauta serena, sense dol;
cau ton despit com una passada desapresa,
i et sents en ton espaume tot ple de gentilesa
com l'herba dins la pluja o el gira-sol al sol.

pràcticament el mateix que la segona, que redueix la càrrega pejorativa del primer hemistiqui del tercer vers amb «Et tornes en la fosca», molt més suau i condescendent que la primera. I és a la tercera on Carner, a través d'un bon grapat de variants substancials, explicita el veritable abast del seu poema:

Sona la teva flauta de piadós consell.
Quan és el cor qui canta no res del món l'enuja.
I et fas gentil com l'herba que regalima pluja
o el gira-sol de cara al sol vermell.

La serenor i la manca de «dol» han esdevingut «piadós consell», ha desaparegut el «despit», s'ha eixamplat el darrer vers («com l'herba dins la pluja o el gira-sol al sol»), d'una gran suggestió lírica, en dos de més descriptius («I et fas gentil com l'herba que regalima pluja | o el gira-sol de cara al sol vermell»), i, sobretot, és clar, s'hi ha afegit un vers magnífic que, en explicitar el sentit humà del poema —ja implícit i clar, tanmateix, en la primera versió—, l'il·lumina: «Quan és el cor qui canta no res del món l'enuja».

La publicació de la variant

En el capítol dedicat a la filologia d'autor del seu magnífic manual, Víctor Martínez-Gil (2002: 87-88) distingia entre *variants editades* i *variants inèdites*: «No té el mateix valor una variant conservada en un manuscrit que un canvi consignat en una edició, ja que en aquest cas s'ha traspassat el llindar del que és privat al que és públic». El fet que un text determinat hagi estat publicat (de forma impresa o manuscrita) pot condicionar el tipus de variants que l'autor hi pugui fer. A més, les variants inèdites poden «formar part d'un text que l'autor no ha considerat mai acabat i polit, o poden constituir una revisió posterior d'un text ja publicat, revisió vàlida en la seva organicitat que per motius diferents roman inèdita» (MARTÍNEZ-GIL 2002: 87). Aquest darrer cas és el de les esmenes autògrafes d'Espriu sobre un exemplar de l'edició de *Laia* de 1968 i sobre un altre de la de 1976, que mai no van arribar a ser incorporades a les edicions posteriors per motius de fàcil explicació després de la recerca dels editors crítics de la novel·la (vegeu GAVAGNIN & MARTÍNEZ-GIL 1992: XII-XIV, i les il·lustracions de les p. 99a i 99b).

CRITERIS CRONOLÒGICS

La direcció de la variant

Habitualment, una variant acosta el lloc crític cap al text que l'autor donarà en algun moment com a definitiu. Com ja va mostrar Contini, no es tracta d'una «perenne aproximació al valor» (CONTINI 1984 [1937]: 233), al text «ideal» que l'autor té en ment i que mai no arriba a aconseguir, per molts retocs que, en l'inefable camí de la perfectibilitat, hi vagi duent a terme:

Variant 1 → ... → Variant *n* → [Valor]

però sí al sistema de valors (SV) de l'escriptor de cada moment que fa una revisió:

[SV 1]	→	...	→	[SV <i>n</i>]
↑		↑		↑
Variant 1	→	...	→	Variant <i>n</i>

Bé, doncs: de les variants que van conduint el text cap endavant (cap a *n*, per entendre'ns), podríem dir-ne *variants progressives*, en tant que fan progressar el text cap a la solució darrera. El començament del manuscrit de la tercera estança del primer llibre de Carles Riba (13 de març de 1914, f. 12r) diu:

Potser només ets l'ombra rient i fugitiva
de un desig qui es prenía a habitar dins la ment,

Alguna cosa no devia agradar al poeta de l'expressió «qui es prenía» perquè a les dues versions següents (dins *Estances*, Barcelona: Publicacions de «La Revista», 1919, 28, i dins *Carles Riba*, a cura de Tomàs Garcés, Barcelona: Edicions Lira, 1923, 20) ja la va substituir per l'adjectiu «afermat» («Potser només ets l'ombra rient i fugitiva | d'un desig afermat a habitar dins la ment»), que tampoc no devia convèncer-lo, per tal com, quan preparava la segona edició del primer llibre d'estances, juntament amb la primera del segon (*Estances. Llibre segon, precedit de la reedició del primer*, Sabadell, La Mirada, 1930), a l'exemplar de 1919 sobre el qual feia les esmenes per a la nova edició, hi va escriure:

Potser només ets l'ombra rient i fugitiva
d'un desig afermat a habitar dins la ment, *obstinat*

que esdevindria la lliçó de l'edició de 1930. Els dos darrers elements de la seqüència «es prenía» → «afermat» → «obstinat» són variants progressives.

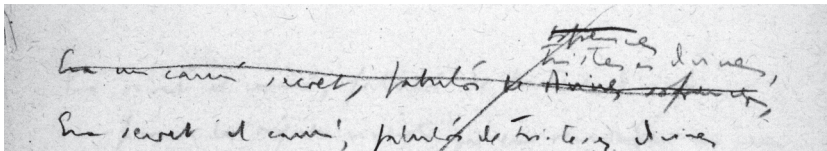
Però no sempre es compleix aquesta lògica, ja que tot sovint els escriptors recuperen lliçons de versions anteriors que havien bandejat, amb el que podríem dir-ne *variants regressives*. En el primer mecanoscrit preparatori de la prosa «Somreia com l'alba darrere el Baluard», de *Tòcant a mà...*, el poeta Foix hi fa aparèixer la «mestressa» d'una tenda de miralls que, en el segon mecanoscrit i en la còpia al carbó del mecanoscrit lliurat a la impremta, es converteix en l'«amo». Però en l'original d'aquesta còpia hi ha una esmena manuscrita

la mestressa diferent i un vestit divers en cadascun dels miralls exposats, de totes mides, i somreia. Quan ~~l'amo~~ va obrir, oh sorpresa!, cada mirall duia l'empremta, de mal esborrar, d'una noia distinta amb

que torna a la lliçó del primer testimoni, que és la que va aparèixer a l'edició del llibre (Barcelona: Edicions 62, 1972, 68). En aquest cas, la seqüència seria la següent:

↓
la mestressa → l'amo → l'amo → la mestressa → la mestressa

on la segona aparició de «la mestressa» constituïria la variant regressiva. És un cas similar al del primer esborrany de la primera elegia de Bierville de Riba:



en el qual no és difícil reconstruir el que hi va passar: sobre aquell «primer vers, nascut de sobte sencer i armat d'una exigència de continuació» (Riba, Prefaci a *Elegies de Bierville*, Santiago de Xile: El pi de les tres branques, 1949, 12) «Era un camí secret, fabulós de divines sofrences» hi ha una primera variant («tristeses divines») que inicialment és desestimada per una segona provatura («sofrences divines») però després, en recompondre tot el vers, és recuperada: «Era secret el camí, fabulós de tristeses divines». La seqüència genètica dels dos darrers mots, doncs, seria aquesta:

↓
divines sofrences, → tristeses divines, → sofrences divines, → tristeses divines,

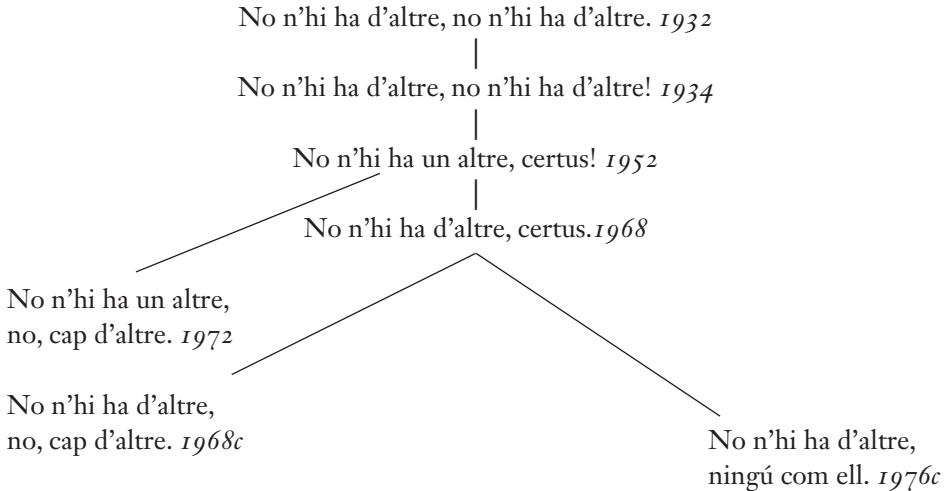
i la darrera variant és *regressiva* en tant que torna el discurs cap enrere, cap a una lliçó que havia estat desestimada.

La confluència de les variants

El cas de les variants regressives no és l'única mostra que els camins de la re-fecció literària són enrevessats i de vegades de difícil reconstrucció. Hi ha també els casos, val a dir que excepcionals, del que podríem anomenar *variants*

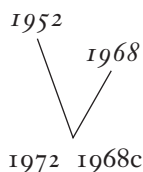
convergens, quan dues lliçons diferents de dos testimonis diversos conflueixen en una de sola en un altre testimoni, i, al contrari, el de les *variants divergents*, quan una mateixa lliçó provoca variants diferents en testimonis diversos.

Una mostra dels dos tipus està en el següent passatge de *Laia*, de Salvador Espriu (§ XV: 246, de l'edició crítica; Barcelona, Edicions 62, 1994, p. 149):

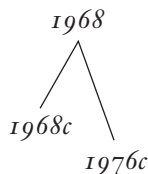


Les variants de les dues primeres revisions són variants genètiques, per tal com formen part de la cadena genètica d'elaboracions del text, i progressives, en tant que fan avançar el fragment cap a la seva solució final: «No n'hi ha d'altre, no n'hi ha d'altre.» 1932 → «No n'hi ha d'altre, no n'hi ha d'altre!» 1934 → «No n'hi ha un altre, certus!» 1952. Però a partir d'aquí s'esdevenen coses curioses. En primer lloc, hi ha dues variants convergents: en dos testimonis diferents (1972 i 1968c) Espriu, a partir de dues lliçons distintes, que marco en cursiva, com són «No n'hi ha un altre, *certus!*» (1952) i «No n'hi ha d'altre, *certus.*» (1968), consigna dues variants idèntiques, que convergeixen, doncs, en una mateixa lliçó: «[...] *no, cap d'altre.*» 1972 i 1968c. I, en segon lloc, a partir de la mateixa lliçó «No n'hi ha d'altre, *certus.*» (1968), fa dues variants diferents en dos testimonis: «[...] *no, cap d'altre.*» (1968c) i «[...] *ningú com ell.*» 1976c. Variants, doncs, que d'una mateixa lliçó divergeixen en dues; dues maneres de fer que podríem esquematitzar així:

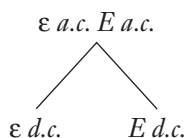
(var. convergents)



(var. divergents)



Quant a les *variants divergents*, ja he explicat que Foix dactilografava les seves proses directament sobre dos «exemplars»: l'original (que a la meua edició del *Diari* 1918 vaig anomenar *E*; vegeu VENY-MESQUIDA 2004b: 114-115) i la còpia al paper carbó (ϵ). Abans de lliurar l'original a l'editorial per a la seva publicació, podia fer-hi canvis, normalment a mà; però mentre esperava les proves d'impremta, també podia anar fent canvis sobre la còpia ϵ , de vegades, sobre el mateix lloc que *E*. El resultat és que, alguna vegada, d'una lliçó idèntica a ϵ i *E*, parteixen variants divergents, una —o més— consignada a ϵ i una altra —o més— a *E*. Els exemples a adduir d'aquest procediment, que segueix aquest paradigma



no són nombrosos, però en citaré un parell. El primer, de la prosa «El Roc pertús» de *Darrer comunicat*, en la qual, sobre la lliçó primera «a un escamot de caputxins», calcada —mentre escrivia a màquina— de l'original mecanoscrit lliurat a l'editorial (*E a.c.*) a la còpia al paper carbó que es quedava el poeta ($\epsilon a.c.$), Foix esmena, a mà i després d'una lectura de la prosa, «a un esbart de sis caputxins» a la còpia ($\epsilon d.c.$) i «a un escamot de frares» a l'original (*E d.c.*). El segon exemple, tornant a *Laià* (§ X: 26, de l'edició crítica, p. 84): sobre la mateixa lliçó («Anà ranquejant on la tia l'esperava») de dos testimonis diferents (1952 i 1968), Espriu materialitza dues variants diferents, divergents, sobre 1972 («Anà, ranca, on la tia l'esperava») i sobre 1968c («Anà, molt ranca, on la tia l'esperava»), respectivament.

La cronologia de les variants

Si es pren com a base la coincidència temporal o no de les variants, aquestes poden ser *síncrones* o *asíncrones*. Les variants síncrones són les que s'han dut a terme en un mateix estadi de revisió. Per exemple, en el primer mecanoscrit de la prosa «Blanc», de la sèrie *Quatre colors aparien el món*, de Foix

Si em fèssiu ~~donc~~ contar ~~amb~~ amb precisió, concisió i laconisme, com es va produir el fet, i no m'hi veuria fèn cor. No sé si era a muntanya, tocant al coll o a un dellic per arribar, i descobrir l'altre cara del país amb selva espessa i barrancs eixuts: on ~~monstruosa~~ es perden camins i senderes per on no passa mai ningú; o al tombant d'un rec, tocant a mar, ~~monstruosa~~ arran d'una pineda amb amples clarianes; o als quatre cantons d'una avinguda ciutadana amb arrogants gratacels, ~~esclatant~~ esclatant minvat i gairebé suprimit pel fast de tendes, iassines i vehicles. No ho sé. No en tinc ni la més vaga reminiscència. Però ~~monstruosament~~ ho recordo tot a partir del moment que muntanyer, marinesc o ~~mà~~ ped de ciutat, una pallida i tendre ~~monstruosament~~ lluror que ~~monstruosament~~ adversa, per la seva raresa, a la claror diüna d'aquella hora, es convertia en escalt, que el paisatge, agreste, marès o urbà era ~~ja~~ tot ~~monstruosament~~ i resplador ~~monstruosament~~ talment que se'm van tancar els ~~monstruosament~~ ulls ~~monstruosament~~, estubats i vençuts. Però, fet singular i insòlit, la claror, nodida ~~monstruosament~~ per torrentades de blancors sòlides i macisses amb grumolls d'alabastre, illots de vori i ermasset de neu era, als meus ulls anorreats, més intensa. ~~Ja~~ Era com un escafandre submergit i navegant en ~~monstruosament~~ el miratge d'una ~~via~~ via làctia amb el goig i la basarda simultànies de qui es perd per la buirassa dels ~~monstruosament~~ d'un ample golf amb esculls temibles i puntes de cap engegantides. Tots els esforços ~~monstruosament~~ feia per obrir els ulls eren ~~monstruosament~~ vans. Les blancors, silencioses, ultrapassaven els límits de la meua comprensió. Verament, m'havia tornat cec i no capí el que m'havia esdevingut. Ja cedia a la temptació d'abandonar-me, tot afonant m'hi, al ~~monstruosament~~ impetuós torrent de blancors, quan una mà ferma, càlida confident i segura aferrava la meua i, ~~monstruosament~~ una veu candorosa em deia: - No tingueu por. Jo us acompanyo. Vam avençar, segurs, per aquell abisme de blancors deslligades. ~~monstruosament~~ Jo hauria assegurat que llur duresa cedia i que hi lliscàvem com en una pista de neu. Avançàvem ~~monstruosament~~ fermes i drets com en un camí reial i conegut. ~~monstruosament~~ Jo diria fèiem hores llargues, beats i continguts. On seria la fi? Vaig ~~monstruosament~~ interrompre el silenci per demanar al ~~monstruosament~~ guia generós, qui era. - Sóc En Miró. - En Joan Miró, el pintor? Ja us en deveu haver adonat, Miró; sóc cec, i ~~monstruosament~~ tinc els ulls tancats per sempre. Però tot és immensament clarós. - ~~monstruosament~~ No temeu, em va respondre el pintor. Conec, de sobres, els camins. També jo sóc cec, com vós. I ja veieu. No vau ésser vós que em vau dir un dia que només amb els ulls tancats el real se us feia divinantament concret? I joaisos, vam seguir, ~~monstruosament~~ plegats, per rutes de ~~monstruosament~~ níquel, amb oasis de lli.

ARXTU
J.V. FOIX

La resplandit pericol.

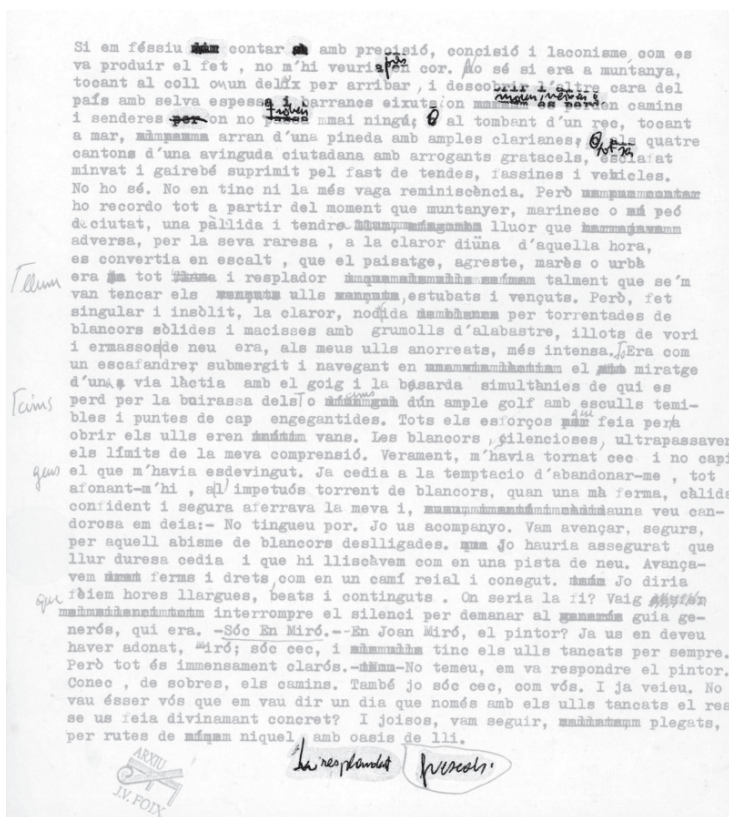
hi ha tres estadis de revisió, que contenen sengles grups de variants síncrones:

a) les que s'han donat en el moment de l'escriptura, dactilografiades, tot ratllant un fragment per esborrar-lo o substituir-lo per un altre:

Si em féssiu ~~dir~~ contar [...] on ~~moren~~ es perden [...] a mar, al ~~peu~~ arran [...] Però ~~no puc contar~~ ho recordo tot [...] tendre ~~hum~~, ~~++gom++~~ lluror que barrejava adversa [...]

b) les que l'autor ha consignat, manuscrites, amb un bolígraf amb tinta de color blau, interlineades i al marge inferior del full, i c) les manuscrites, també, però amb tinta de color negre, disposades entre línies i al marge esquerre del full (agraeix a l'amic Òscar Baron els retocs que ha fet a les imatges perquè es puguin mostrar clarament aquests dos estadis de revisió):

(a)



Són *síncrones* les variants de cadascun d'aquests grups i *asíncrones* les variants d'un grup respecte dels altres.

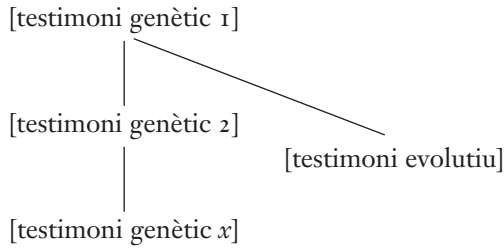
Respecte de la cadena genètica del text

En funció del paper que juguin dins la cadena genètica del text, les variants poden ser *genètiques* o *evolutives*. Una variant genètica és aquella que es crea a partir d'una lliçó donada d'un estadi del text i que, al seu temps, és presa en consideració en l'estadi posterior. La prosa que obre *L'estrella d'En Perris*, de Foix, comença amb el que sembla un allegat contra la lectura:

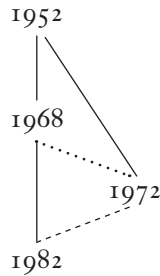
Era jo sol, en un vagó de tren, voltat de llibres. Com alguns crítics, en mig obria, sense tallar, els dos primers fulls, i sense llegir-ne res, els llençava per la finestrella. —Tèniu, pagesos, vaques, carrilaires, cabres, llenyataires, motoristes i rentadores! No els llegireu, ni tampoc no us ajupireu a collir-los. A baix la grafomania!

I tot seguit continua, en la seva darrera versió, amb la pregunta «*Què cal llegir?*», que desencadena tota una rastellera d'interrogacions. Però a la primera versió, mecanoscrita, de la prosa, la pregunta era «A qui li cal llegir?», que ja a la segona, a les galerades de la primera edició, esdevé «A qui cal llegir?», la qual, al seu temps, en l'edició (Barcelona: Fontanella, 1963, 9), es converteix en «Qui cal llegir?». Vet aquí, doncs, la progressió «A qui li cal llegir?» → «A qui cal llegir?» → «Qui cal llegir?» → «Què cal llegir?», en què cada nova variació en provoca una altra: variants, doncs, *genètiques*, perquè formen part del procés de gestació del text.

Les *variants evolutives*, altrament, són les pròpies dels testimonis que representen una derivació sense sortida de la cadena genètica del text. La sol·licitud d'un text (poema, prosa, conte, etc.) d'una obra, èdita o inèdita, per a la seva edició en una revista, antologia o publicació de caràcter miscel·lani sol provocar una refecció per part de l'autor que, en la majoria de casos, no és recuperada per a la (re)edició del volum. Per exemple: la primera versió de la prosa «Volíem passar pel portal» de *Del «Diari 1918»* de Foix (Barcelona: Joaquim Horta, 1956, 24), diu en un moment donat: «hem romput amb masses beneïdes el vidre», però en l'antologia que va preparar Enric Badosa de l'obra del poeta (*Antología de J. V. Foix*, Barcelona: Plaza & Janés, 1988³ [1969], 220), ultra l'esmena ortogràfica, el poeta hi va afegir un complement del nom (la cursiva és meva): «hem romput amb maces *de boter* beneïdes el vidre» que no torna a aparèixer a cap de les edicions posteriors del volum a què pertany la prosa. El mateix s'esdevé amb el fragment «Portava, al braç dret, la llaçada blanca amb serrell d'or de la primera Comunió» de la prosa «Ahir es va sentit un tret...» de *L'estrella d'En Perris* (Barcelona: Fontanella, 1963, 43) que, en la versió publicada dins l'*Antologia poètica* de 1973 (Barcelona: Proa, 1973, 85) i només en aquesta versió, s'ha convertit en (la cursiva és meva): «Portava, al braç dret, la llaçada blanca amb serrell *vermell* d'or de la primera Comunió». Habitualment, la representació estemmàtica d'aquestes derivacions se soluciona així:



Però aquesta mena de situacions pot donar-se no tan sols amb textos esparços, sinó també amb obres senceres. Quan, el 1972, l'editorial Selecta proposa a Espriu de fer la segona edició del volum *Anys d'aprenentatge*, editat vint anys abans, amb el prec suposat de no fer-hi grans canvis (GAVAGNIN & MARTÍNEZ-GIL 1992: xi), el de Sinera es veu constret a incorporar, a la seva novella *Laia*, sols alguns dels canvis que ja havia fet el 1968 (línia de punts de l'estemma de més avall), en la versió d'Edicions 62, i d'altres de nous, sols alguns dels quals aniran a parar a les versions posteriors (línia discontinua de l'estemma):



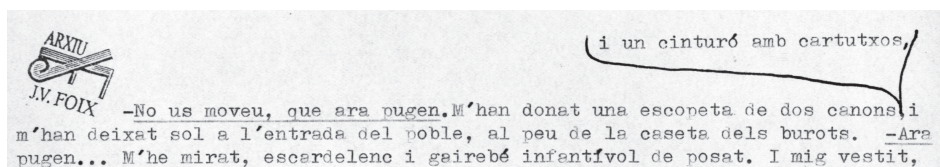
Els canvis fets als testimonis posteriors al 1972 no tenen en compte aquest testimoni: per això, encara que part de les variants de 1972 puguin reaparèixer en testimonis posteriors, caldrà considerar evolutives totes les variants de 1972.

Respecte de l'estadi anterior al de cada variació

Les operacions que un autor pot efectuar sobre un text donat són les que ja la retòrica clàssica va establir com a procediments de la *quadripartita ratio* quintiliana: *adiectio*, *detractio*, *immutatio* i *transmutatio*, cadascun dels quals do-

narà com a resultat variants *instauratives*, *destitutives*, *substitutives* i *transmutatives*. S'entén que aquests procediments poden donar-se en el si d'estadis de refecció diferents, és a dir, dins un mateix testimoni, en dos —o més— moments de reelaboració, o entre dos testimonis.

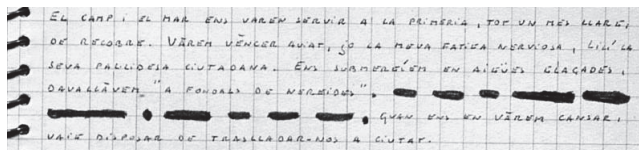
Així, és una *variant instaurativa* tota addició duta a terme en testimonis successius, com ara en la seqüència següent, del poema «El pàl·lid anònim», de *Darrer comunicat*, de Foix, que, en la seva primera versió mecanografiada —en prosa—, quan el «jo poètic» pregunta al «pàl·lid anònim» «on m'has dut?», aquest respon, entre altres coses: «*A tots vents, on escumen les roques i el feble perd la por, i camina peufèrm, sense armes ni consignes, sense casc ni bandera, llibert en un foscant de cràters.*»; i, en la versió coetània —en vers— que el poeta va trametre a Joana Givanel per al dia del seu aniversari, el fragment, segurament per ajustar el text a l'exigència mètrica del vers, es va transformar en (la rodona és meva): «*A tots vents, on escumen les roques, i el feble es fa ardit, i camina peufèrm, sense armes ni consignes, sense casc ni cavall, sense escut ni senyera, sol i llibert en un foscant de cràters.*» Però també és *instaurativa* l'addició duta a terme en diversos estadis d'un mateix testimoni, com en aquest exemple de la còpia del mecanoscrit per a la impremta del poema «Ara pugen!» de *L'estrella d'En Perris* (f. 48r):



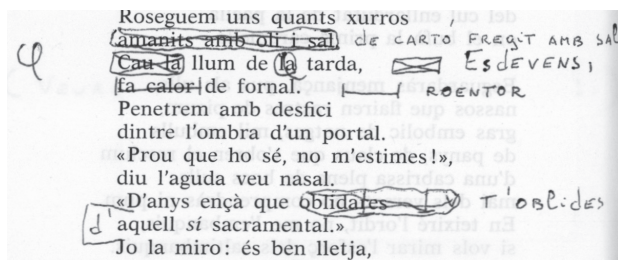
En aquests casos, convé tenir present no tan sols la *disposició* de l'afegit (la *topografia da emenda*, en diu Castro 2001), és a dir, si s'ha produït en la interlínia del damunt o de sota, als marges laterals (dret o esquerre) o als marges superior o inferior, sinó també l'*estri* amb què s'ha dut a terme: el mateix del text o un altre, la mateixa tinta o una altra, etc. L'anàlisi d'aquesta informació resulta imprescindible, per exemple, per situar cronològicament les variants dins la cadena genètica de cada lloc crític i discernir-hi les diferents *campanhas de revisão* (CASTRO 2001), a banda que pot proporcionar dades precioses per conèixer els *usus scribendi* de l'autor.

Les *variants destitutives*, contràriament, consisteixen en la supressió d'algun fragment de text. Ho són tots els ratllats i els esborrats d'un mateix tes-

timoni, però també l'abandó d'una determinada lliçó en testimonis consecutius. Exemples d'aquesta darrera opció són la segona versió del citat poema «A un gripau» de Josep Carner (dins *Paliers*, 1950, 36), on el poeta ha destituït tota la segona estrofa de la primera versió (dins *El cor quiet*, 1925, 71-72), o les diferents versions del poema «Camposanto» de Màrius Torres, en què el procés de concentració lírica a què sotmet el sonet de la primera versió el redueix a dos quartets ja en la segona (MALÉ & VENY-MESQUIDA 2013: 188-195). Quan la destitució té lloc en un mateix testimoni, caldrà analitzar i descriure amb cura tant el procediment supressor (esborrat, ratllat amb màquina d'escriure, ratllat amb llapis / bolígraf / estilogràfica, etc.) com l'«èxit» de la supressió: total, si el fragment ratllat és il·legible, com feia gairebé sempre Salvador Espriu (l'exemple següent és un fragment de la tercera pàgina de la llibreta amb el manuscrit de *Fedra i Petites proses blanques*):



parcial, si és intel·ligible però no fa sentit («sembla que hi digui *x*, però això no fa sentit dins el context»); i nul, si es pot llegir el fragment ratllat (fragment de la p. 12 de l'exemplar amb anotacions autògrafes de la tercera edició de les *Obres completes* / 1. *Poesia*, Barcelona, Edicions 62, 1977):



Com la supressió i l'addició, la substitució es pot materialitzar també entre testimonis consecutius o dins un mateix testimoni. Quan Joan Teixidor, en l'esmentada sèrie d'enregistraments per a la Library of Congress de Washington, llegeix el poema «E venni dal martirio a questa pace» d'*El príncep*, que aleshores estava escrivint, diu, en la tercera estrofa:

Ara has nascut a un altre món
que et feia por quan et mirava.
Però si l'oblides sentiràs
un gust de cendra.

que deu correspondre a un estadi autògraf perdut, perquè el manuscrit que s'ha conservat, que aporta ja la que serà la lliçó definitiva publicada (Barcelona: Óssa menor, 1954, 51), diu:

Ara ha sorgit un altre món
que et feia por quan et mirava.
I quan l'oblidis sentiràs
un gust de cendra.

amb dues variants substancials substitutives («has nascut» → «ha sorgit» i «Però si» → «I quan»). Quant a les substitucions dutes a terme en el si d'un mateix testimoni, si ens posem del costat dels qui entenen la substitució com el resultat d'un doble procés de supressió i addició, com ho fa, per exemple, el grup μ a la seva retòrica general (GRUP μ 1987: 108-114), caldrà tenir present aquí, per a una anàlisi exhaustiva de la variant, tot el que s'ha dit sobre el procediment i l'èxit de la supressió i sobre la disposició i l'estri de l'addició. En el mecanoscrit de la Nadala «Si, d'hora, vaig pels munts... » de J. V. Foix, il·lustrada per Apel·les Fenosa, conservada a la Fundació que porta el seu nom (de la qual tinc notícia gràcies al seu director i amic, Josep Miquel Garcia, a qui agraeixo públicament que me'n passés una còpia digital), hi ha dues variants substitutives consecutives: «Tot és ú, vall i erol» → «Tot és terra de mallol» → «Tot és gra, tot mallol», que és el que finalment es va publicar (a la Nadala de 1957 i a *Onze Nadals i un Cap d'Any*, Barcelona, L'Amic de les Arts, 1960, 59-60).

Finalment, les *variants transmutatives* consisteixen en la reordenació dels elements d'un sintagma o d'una frase, en dos estadis d'un mateix testimoni o en testimonis successius. L'exemple d'aquesta darrera opció que de seguida ve al cap, perquè mostra com aquest punt pot arribar a esdevenir una obsessió per a l'autor, és el del conegut fragment de *Laia*, de Salvador Espriu (GAVAGNIN & MARTÍNEZ-GIL 1992: XIX): «S'allargaven les tertúlies fins a la nit, a la mestrança.» (Barcelona: Catalònia, 1932) → «A la mestrança les tertúlies s'allargaven fins a la nit.» (B.: Quaderns Literaris, 1934) → «Les tertúlies s'allarga-

ven fins a la nit, a la mestrança.» (dins *Anys d'aprenentatge*, B.: Selecta, 1952) → «Fins a la nit s'allargaven les tertúlies a la mestrança.» (B.: Edicions 62, 1968) → «Les tertúlies s'allargaven a la mestrança fins a la nit.» (exemplar corregit de B.: Edicions 62, 1968). Com a exemple de variant transmutativa dins un mateix testimoni n'hi haurà prou a fer una ullada al segon quartet de la còpia al carbó del mecanoscrit que Foix va donar a la impremta (f. 34bis/2r) del sonet «En port travat ets l'algosa clapera...» de *Sol, i de dol*:

En port obert ets boir^a
~~boira~~ marinera
 Vora el torrent, amb l'alba per mirall;
~~el teu nom~~
 Dic, ~~estrafet, ton nom~~ per cala i vall
 el teu nom esquerp,
 I adora l'absurd pels clots de Tavellera.

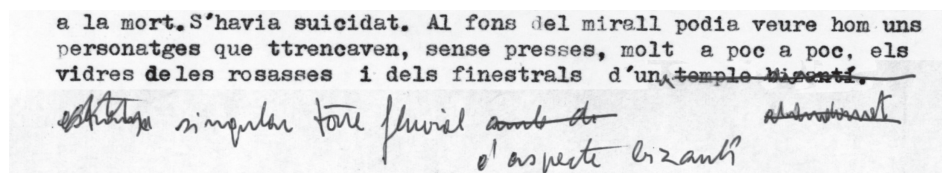
que suposa, en el tercer vers, la lliçó original «Dic, estrafet, ton nom» que és substituït, a mà, per «Dic el teu esquerp nom», que, al seu temps, és esmenat a màquina per canviar-ne l'ordre: «Dic el teu nom esquerp».

Respecte de l'estadi posterior

Si es pren com a punt de referència la repercussió que una variant pot tenir respecte de l'estadi posterior del text, tant si aquest forma part del mateix testimoni en què es dona la variant com del següent, es pot parlar de *variant productiva* i *variant improductiva*. Serà una variant productiva aquella que sigui recollida, completament o en part, a l'estadi següent del text; i serà *improductiva* quan el testimoni següent la bandegi en favor d'una altra. Per exemple, en el mecanoscrit que Foix va donar a la impremta (f. 32r) de la prosa «Ningú no sabia què se n'havia fet del ganivet» de *Darrer comunicat*, el final llegeix:

a la mort. S'havia suïcidat. Al fons del mirall podia veure hom uns personatges que ~~†~~trencaven, sense presses, molt a poc a poc, els vidres ~~de~~les rosasses i dels finestrals d'un temple bizantí.

però a la còpia al paper carbó d'aquest mecanoscrit (f. 26r) que es quedava, mentre esperava les proves d'impressió del llibre, Foix hi va consignar, no sense algunes vacil·lacions, les variants següents:

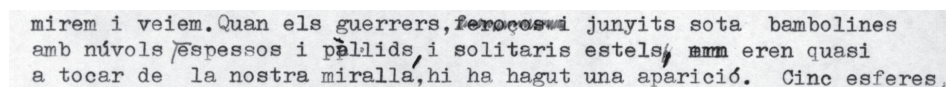


que després va incorporar a l'edició del volum (Barcelona: Edicions 62, 1972, 57), amb alguna lleu variació:

Al fons del mirall podia veure hom uns personatges que trencaven, sense presses, molt a poc a poc, els vidres de les rosasses i dels finestrals d'una singular glorieta fluvial d'aspecte bizantí.

Bé, doncs: «d'una singular torre fluvial d'aspecte bizantí», de la còpia al paper carbó, és una variant productiva respecte del testimoni publicat, perquè aquest la té en compte per a la seva redacció.

Ara bé: en aquest altre exemple —i em quedo en els mateixos testimonis de la mateixa obra del mateix autor de la prosa «El bufanúvols de Torremorresca»—, del mecanoscrit donat a la impremta



Foix hi va ratllar «feroços»; però a la còpia al paper carbó «feroços» va ser substituït per la variant escrita a mà «rudes» —que podria haver estat feta mentre no li arribaven les proves d'impressió del llibre i, doncs, amb posterioritat al ratllat—, que és improductiva perquè no és acollida pel testimoni posterior, imprès, que llegeix «Quan els guerrers, junyits sota bambolines amb núvols espessos i pàl·lids, i solitaris estels eren quasi a tocar de la nostra miralla, hi ha hagut una aparició».

Respecte del mateix testimoni

Habitualment, els autors introdueixen canvis mentre escriuen, sobre la marxa: ratllen fragments que substitueixen per altres o no, afegeixen, reescriuen i reestructuren. La variantística italiana anomena aquestes intervencions fetes en el

moment mateix de l'escriptura del text, *variants immediates* (STUSSI 2002b: 182-183, i ITALIA & RABONI 2010: 54-57), mentre que la crítica genètica francesa prefereix dir-ne *variants d'escriptura* (GRÉSILLON 1994: 69-71). Si aquestes mateixes intervencions es fan, per part dels autors, a text acabat, hom parla aleshores de *variants diferides* (és com se m'ocorre de traduir les *varianti tardive* de la variantística italiana) o *variants de lectura* (segons la crítica genètica).

Als «Compliments» que fan de pròleg a *Onze Nadals i un Cap d'Any* de la còpia del mecanoscrit que Foix va donar a la impremta (f. 2r) per a l'edició del llibre hi ha diverses variants immediates. Una de clarament definida és la que substitueix el segment ratllat («Bé ~ gràcies» → «No ~ gràcies») del fragment següent:

En llur edició original cadascun d'aquest ~~poemes~~ dotze poemes aparegué, segons l'ordre de llur aparició, per Dalf, Mompou, Ponç, Guinovart, Obiols, Cuixart, Tàpies, Mercader, Sunyer, Galf, Fenosa i Miró. ~~Bé en pla de donar-les en les gràcies.~~ No és pas fora de temps ni fora d'úsque l'autor els en doni, de cara als lectors, les gràcies.

I l'autògraf següent de Foix és ple de variants diferides consignades en diferents moments de lectura del sonet, segons es pot comprovar per l'estri amb què han estat dutes a terme: el llapis i en dos moments diferents —si fem cas del color de la tinta—, a màquina:

Cerv

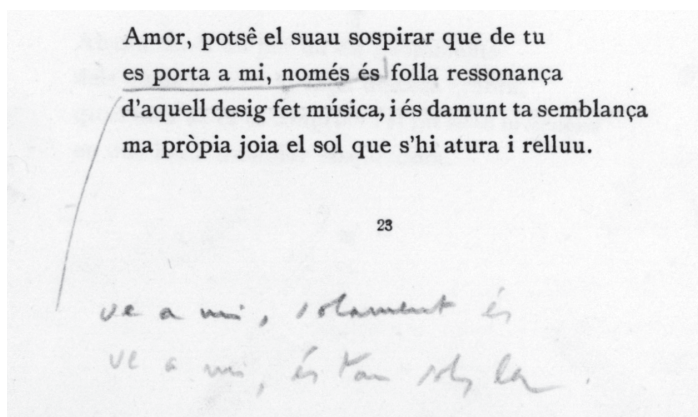
Faig l'U divers i múltiples les arts.
~~Però~~ la ment no cobeja els bells mots:
 De ~~cadascú~~ ^{Quin}, què sap? Amorosa de tots / *1*
 Ignora el joc dels meus deliquis cara, .

ARTU
J.V. FOIX

Tants de glans, doncs, i un sol Gla, i del vinyet
 Un Cep etern; i ni boira ni fred
 Foren ni són! Això em fa el viure esquiu.

Só, doncs, Adam; i ets Eva! I tenim set,
 I allò que olor i palp qui sap si viu,
 I ens banyarem tot temps al mateix riu.
~~1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000. 1001. 1002. 1003. 1004. 1005. 1006. 1007. 1008. 1009. 1010. 1011. 1012. 1013. 1014. 1015. 1016. 1017. 1018. 1019. 1020. 1021. 1022. 1023. 1024. 1025. 1026. 1027. 1028. 1029. 1030. 1031. 1032. 1033. 1034. 1035. 1036. 1037. 1038. 1039. 1040. 1041. 1042. 1043. 1044. 1045. 1046. 1047. 1048. 1049. 1050. 1051. 1052. 1053. 1054. 1055. 1056. 1057. 1058. 1059. 1060. 1061. 1062. 1063. 1064. 1065. 1066. 1067. 1068. 1069. 1070. 1071. 1072. 1073. 1074. 1075. 1076. 1077. 1078. 1079. 1080. 1081. 1082. 1083. 1084. 1085. 1086. 1087. 1088. 1089. 1090. 1091. 1092. 1093. 1094. 1095. 1096. 1097. 1098. 1099. 1100. 1101. 1102. 1103. 1104. 1105. 1106. 1107. 1108. 1109. 1110. 1111. 1112. 1113. 1114. 1115. 1116. 1117. 1118. 1119. 1120. 1121. 1122. 1123. 1124. 1125. 1126. 1127. 1128. 1129. 1130. 1131. 1132. 1133. 1134. 1135. 1136. 1137. 1138. 1139. 1140. 1141. 1142. 1143. 1144. 1145. 1146. 1147. 1148. 1149. 1150. 1151. 1152. 1153. 1154. 1155. 1156. 1157. 1158. 1159. 1160. 1161. 1162. 1163. 1164. 1165. 1166. 1167. 1168. 1169. 1170. 1171. 1172. 1173. 1174. 1175. 1176. 1177. 1178. 1179. 1180. 1181. 1182. 1183. 1184. 1185. 1186. 1187. 1188. 1189. 1190. 1191. 1192. 1193. 1194. 1195. 1196. 1197. 1198. 1199. 1200. 1201. 1202. 1203. 1204. 1205. 1206. 1207. 1208. 1209. 1210. 1211. 1212. 1213. 1214. 1215. 1216. 1217. 1218. 1219. 1220. 1221. 1222. 1223. 1224. 1225. 1226. 1227. 1228. 1229. 1230. 1231. 1232. 1233. 1234. 1235. 1236. 1237. 1238. 1239. 1240. 1241. 1242. 1243. 1244. 1245. 1246. 1247. 1248. 1249. 1250. 1251. 1252. 1253. 1254. 1255. 1256. 1257. 1258. 1259. 1260. 1261. 1262. 1263. 1264. 1265. 1266. 1267. 1268. 1269. 1270. 1271. 1272. 1273. 1274. 1275. 1276. 1277. 1278. 1279. 1280. 1281. 1282. 1283. 1284. 1285. 1286. 1287. 1288. 1289. 1290. 1291. 1292. 1293. 1294. 1295. 1296. 1297. 1298. 1299. 1300. 1301. 1302. 1303. 1304. 1305. 1306. 1307. 1308. 1309. 1310. 1311. 1312. 1313. 1314. 1315. 1316. 1317. 1318. 1319. 1320. 1321. 1322. 1323. 1324. 1325. 1326. 1327. 1328. 1329. 1330. 1331. 1332. 1333. 1334. 1335. 1336. 1337. 1338. 1339. 1340. 1341. 1342. 1343. 1344. 1345. 1346. 1347. 1348. 1349. 1350. 1351. 1352. 1353. 1354. 1355. 1356. 1357. 1358. 1359. 1360. 1361. 1362. 1363. 1364. 1365. 1366. 1367. 1368. 1369. 1370. 1371. 1372. 1373. 1374. 1375. 1376. 1377. 1378. 1379. 1380. 1381. 1382. 1383. 1384. 1385. 1386. 1387. 1388. 1389. 1390. 1391. 1392. 1393. 1394. 1395. 1396. 1397. 1398. 1399. 1400. 1401. 1402. 1403. 1404. 1405. 1406. 1407. 1408. 1409. 1410. 1411. 1412. 1413. 1414. 1415. 1416. 1417. 1418. 1419. 1420. 1421. 1422. 1423. 1424. 1425. 1426. 1427. 1428. 1429. 1430. 1431. 1432. 1433. 1434. 1435. 1436. 1437. 1438. 1439. 1440. 1441. 1442. 1443. 1444. 1445. 1446. 1447. 1448. 1449. 1450. 1451. 1452. 1453. 1454. 1455. 1456. 1457. 1458. 1459. 1460. 1461. 1462. 1463. 1464. 1465. 1466. 1467. 1468. 1469. 1470. 1471. 1472. 1473. 1474. 1475. 1476. 1477. 1478. 1479. 1480. 1481. 1482. 1483. 1484. 1485. 1486. 1487. 1488. 1489. 1490. 1491. 1492. 1493. 1494. 1495. 1496. 1497. 1498. 1499. 1500. 1501. 1502. 1503. 1504. 1505. 1506. 1507. 1508. 1509. 1510. 1511. 1512. 1513. 1514. 1515. 1516. 1517. 1518. 1519. 1520. 1521. 1522. 1523. 1524. 1525. 1526. 1527. 1528. 1529. 1530. 1531. 1532. 1533. 1534. 1535. 1536. 1537. 1538. 1539. 1540. 1541. 1542. 1543. 1544. 1545. 1546. 1547. 1548. 1549. 1550. 1551. 1552. 1553. 1554. 1555. 1556. 1557. 1558. 1559. 1560. 1561. 1562. 1563. 1564. 1565. 1566. 1567. 1568. 1569. 1570. 1571. 1572. 1573. 1574. 1575. 1576. 1577. 1578. 1579. 1580. 1581. 1582. 1583. 1584. 1585. 1586. 1587. 1588. 1589. 1590. 1591. 1592. 1593. 1594. 1595. 1596. 1597. 1598. 1599. 1600. 1601. 1602. 1603. 1604. 1605. 1606. 1607. 1608. 1609. 1610. 1611. 1612. 1613. 1614. 1615. 1616. 1617. 1618. 1619. 1620. 1621. 1622. 1623. 1624. 1625. 1626. 1627. 1628. 1629. 1630. 1631. 1632. 1633. 1634. 1635. 1636. 1637. 1638. 1639. 1640. 1641. 1642. 1643. 1644. 1645. 1646. 1647. 1648. 1649. 1650. 1651. 1652. 1653. 1654. 1655. 1656. 1657. 1658. 1659. 1660. 1661. 1662. 1663. 1664. 1665. 1666. 1667. 1668. 1669. 1670. 1671. 1672. 1673. 1674. 1675. 1676. 1677. 1678. 1679. 1680. 1681. 1682. 1683. 1684. 1685. 1686. 1687. 1688. 1689. 1690. 1691. 1692. 1693. 1694. 1695. 1696. 1697. 1698. 1699. 1700. 1701. 1702. 1703. 1704. 1705. 1706. 1707. 1708. 1709. 1710. 1711. 1712. 1713. 1714. 1715. 1716. 1717. 1718. 1719. 1720. 1721. 1722. 1723. 1724. 1725. 1726. 1727. 1728. 1729. 1730. 1731. 1732. 1733. 1734. 1735. 1736. 1737. 1738. 1739. 1740. 1741. 1742. 1743. 1744. 1745. 1746. 1747. 1748. 1749. 1750. 1751. 1752. 1753. 1754. 1755. 1756. 1757. 1758. 1759. 1760. 1761. 1762. 1763. 1764. 1765. 1766. 1767. 1768. 1769. 1770. 1771. 1772. 1773. 1774. 1775. 1776. 1777. 1778. 1779. 1780. 1781. 1782. 1783. 1784. 1785. 1786. 1787. 1788. 1789. 1790. 1791. 1792. 1793. 1794. 1795. 1796. 1797. 1798. 1799. 1800. 1801. 1802. 1803. 1804. 1805. 1806. 1807. 1808. 1809. 1810. 1811. 1812. 1813. 1814. 1815. 1816. 1817. 1818. 1819. 1820. 1821. 1822. 1823. 1824. 1825. 1826. 1827. 1828. 1829. 1830. 1831. 1832. 1833. 1834. 1835. 1836. 1837. 1838. 1839. 1840. 1841. 1842. 1843. 1844. 1845. 1846. 1847. 1848. 1849. 1850. 1851. 1852. 1853. 1854. 1855. 1856. 1857. 1858. 1859. 1860. 1861. 1862. 1863. 1864. 1865. 1866. 1867. 1868. 1869. 1870. 1871. 1872. 1873. 1874. 1875. 1876. 1877. 1878. 1879. 1880. 1881. 1882. 1883. 1884. 1885. 1886. 1887. 1888. 1889. 1890. 1891. 1892. 1893. 1894. 1895. 1896. 1897. 1898. 1899. 1900. 1901. 1902. 1903. 1904. 1905. 1906. 1907. 1908. 1909. 1910. 1911. 1912. 1913. 1914. 1915. 1916. 1917. 1918. 1919. 1920. 1921. 1922. 1923. 1924. 1925. 1926. 1927. 1928. 1929. 1930. 1931. 1932. 1933. 1934. 1935. 1936. 1937. 1938. 1939. 1940. 1941. 1942. 1943. 1944. 1945. 1946. 1947. 1948. 1949. 1950. 1951. 1952. 1953. 1954. 1955. 1956. 1957. 1958. 1959. 1960. 1961. 1962. 1963. 1964. 1965. 1966. 1967. 1968. 1969. 1970. 1971. 1972. 1973. 1974. 1975. 1976. 1977. 1978. 1979. 1980. 1981. 1982. 1983. 1984. 1985. 1986. 1987. 1988. 1989. 1990. 1991. 1992. 1993. 1994. 1995. 1996. 1997. 1998. 1999. 2000. 2001. 2002. 2003. 2004. 2005. 2006. 2007. 2008. 2009. 2010. 2011. 2012. 2013. 2014. 2015. 2016. 2017. 2018. 2019. 2020. 2021. 2022. 2023. 2024. 2025. 2026. 2027. 2028. 2029. 2030. 2031. 2032. 2033. 2034. 2035. 2036. 2037. 2038. 2039. 2040. 2041. 2042. 2043. 2044. 2045. 2046. 2047. 2048. 2049. 2050. 2051. 2052. 2053. 2054. 2055. 2056. 2057. 2058. 2059. 2060. 2061. 2062. 2063. 2064. 2065. 2066. 2067. 2068. 2069. 2070. 2071. 2072. 2073. 2074. 2075. 2076. 2077. 2078. 2079. 2080. 2081. 2082. 2083. 2084. 2085. 2086. 2087. 2088. 2089. 209~~

Encara dins el si d'un mateix testimoni, s'escapen a la classificació de variants immediates i diferides, o d'escriptura i de lectura, les anomenades *variants alternatives*, és a dir, aquelles que estan consignades en el text sense que l'autor n'hagi explicitat una preferència. «Alternative» és el nom que dóna Avalle a les dues versions del començament del famós sonet de Dant «Era venuta ne la mente mia», perquè «le differenze stilistiche e di contenuto fra le due redazioni del sonetto dantesco non implicano, almeno apparentemente, un “progresso” o comunque una evoluzione sul piano formale. Esse sono, per attestazione stessa di Dante, “alternative”» (Avalle 1978: 40-41). En l'exemplar del *Primer llibre d'Estances* que va servir de base per a la segona edició, a la pàgina 23, corresponent a l'estança VII, Riba va escriure dues variants com a alternativa al tercer vers, sense ratllar-ne cap ni deixar-hi cap altre indici de quina era la seva prioritat:



La solució a la disjuntiva (motivada plausiblement per raons mètriques) es degué materialitzar sobre proves d'impressió del volum *Estances. Llibre segon, precedit de la reedició del primer* (Sabadell, La Mirada, 1930), ja que, a la p. 18, llegim:

Amor, potsê el suau sospirar que de tu
ve a mi, és tan sols la folla ressonança
d'aquell desig fet música, i és, damunt ta semblança,
ma pròpia joia el sol que s'hi atura i relluu.

FINAL

Tota proposta taxonòmica parteix sempre de l'experiència pròpia i del propi coneixement i, per tant, neix ja amb la certesa de la seva incompleció. L'assumpció d'aquest handicap no ha impedit, lògicament, que la que aquí he presentat no sigui tan exhaustiva i sistemàtica com m'ho han permès les lectures teòriques, l'anàlisi de les edicions crítiques actualment al mercat català i el contacte directe amb els autògrafs dels autors. L'estat de la bibliografia sobre la matèria —dispersa, fragmentària i amb llacunes importants— demanava una recapitulació que espero que pugui ser útil, ni que sigui com a primera aproximació al tema. La consideració d'aquestes tipologies de variants, per exemple, pot ajudar a establir criteris per a la seva fixació dins un aparat crític genéticoevolutiu, però aquesta seria matèria d'un altre estudi.

BIBLIOGRAFIA

- AVALLE 1970: Avalle, D. S. *L'Analisi letteraria in Italia. Formalismo, strutturalismo, semiologia*. Milà / Nàpols: Ricciardi, 1970.
- AVALLE 1978: Avalle, D. S. *Principi di critica testuale*. Roma / Padua: Antenore, 1978.
- CASTRO 2001: Castro, I. *Metodologia do aparato genético*. A: Simões, M.; Castro, I.; Pinto-Correia, J. D. (ed.). *Memória dos Afectos (Homenagem a Giuseppe Tavani)*. Lisboa: Colibri, 2001, 69-81.
- CONTINI 1984 [1937]: Contini, G. *Come lavorava l'Ariosto* [1937]. A: *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei*. Torí: Einaudi, 1984, 232-241.
- CONTINI 1984² [1947]: Contini, G. *Implicazioni leopardiane* [1947]. A: *Varianti e altra linguistica*. Torí: Einaudi, 1970; 1984², 41-52.
- DAIN 1964² [1949]: Dain, A. *Les manuscrits*. París: Les Belles-Lettres, 1964² [1949].
- FIRPO 1961: Firpo, L. «Correzioni d'autore coatte». A: *Studi e problemi di critica testuale. Convegno di studi di filologia italiana nel centenario della Commissione per i testi di lingua (7-9 aprile 1960)*. Bolonya: Commissione per i testi di Lingua, 1961, 143-157.
- GASKELL 1999 [1972]: Gaskell, Ph. *Nueva introducción a la bibliografía material*. Gijón: Trea, 1999.
- GAVAGNIN & MARTÍNEZ-GIL 1992: Gavagnin, G.; Martínez-Gil, V. «Introducció». A: Espriu, Salvador. *Laia / Obres completes - Edició crítica*. Barcelona: Edicions 62, 1992, VII-LXI.
- GIMFERRER 1972a: Gimferrer, P. «Notes de lectura». *Serra d'Or* 148, gener 1972, 40.

- GIMFERRER 1972b: Gimferrer, P. «Notes de lectura». *Serra d'Or* 150, març 1972, 38.
- GRÉSILLON 1979: Grésillon, A. «Les variantes des manuscrits: critères et degrés de pertinence». A: *Die Nachlassedition. La publication des manuscrits inédits*. Berna: Peter Lang, 1979, 179-189.
- GRÉSILLON 1994: Grésillon, A. *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. Paris: PUF, 1994.
- GRUPO μ 1987. Grupo μ. *Retórica general*. Barcelona: Paidós, 1987.
- ITALIA & RABONI 2010: Italia, P.; Raboni, G. *La filologia d'autore*. Roma: Carocci, 2010.
- MALÉ & VENY-MESQUIDA 2013: Malé, J.; Veny-Mesquida, J. R. «La recerca en el Corpus Literari Digital: dos exemples». A: Bacardí, M.; Foguet, F.; Gallén, E. (ed.). *I Jornada d'intergrups de Recerca (LITCAT 1)*, 11 de maig de 2012. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2013, 183-196.
- MARIOTTI 1985: Mariotti, S. «Varianti d'autore e varianti di trasmissione». A: *La Critica del testo: problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Atti del convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984*. Roma: Salerno, 1985, 97-111.
- MARTÍNEZ-GIL 2002: Martínez-Gil, V. (coord). *L'edició de textos: història i mètode*. Barcelona: UOC, 2002.
- MIRALLES 2013: Miralles, C. «Reescriptures d'autor». A: Malé, J.; Veny-Mesquida, J. R. (ed.). *La filologia d'autor en els estudis literaris catalans*. Lleida: Aula Màrius Torres / Pagès Editors, 2013, 87-103.
- SEGRE 1996: Segre, C. «La genesi del testo: critica delle varianti e critica genetica». A: Muñiz, M. N.; Amella, F. (ed.). *La costruzione del testo in italiano. Sistemi costruttivi e Testi costruiti, Atti del Seminario Internazionale di Barcellona (24-29 aprile 1995)*. Barcelona / Florència: Universitat de Barcelona / Franco Cesati Editore, 1996, 11-21.
- STUSSI 1998: Stussi, A. *Fondamenti di critica testuale*. Bolonya: Il Mulino, 1998.
- STUSSI 2002a: Stussi, A. *Breve avviamento alla filologia italiana*. Bolonya: Il Mulino, 2002.
- STUSSI 2002b [1994]: Stussi, A. *Introduzione agli studi di filologia italiana*. Bolonya: Il Mulino, 2002.
- VENY-MESQUIDA 2004a: Veny-Mesquida, J. R. «La revisió de la pròpia obra en els escriptors contemporanis: notes per a una tipologia de motius». *Estudis Romànics* XXVI, 2004, 155-181.
- VENY-MESQUIDA 2004b: Veny-Mesquida, J. R. «Estudi». A: Foix, J. V. *Diari 1918*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2004, 11-190.
- VENY-MESQUIDA 2013: Veny-Mesquida, J. R. «Sobre les variants d'una versió enregistrada del poema "No pas l'atzar ni tampoc la impostura..." de J. V. Foix». *Llengua nacional* 80, III trimestre de 2012, 34-36.