

## Taula

<b>Introducció</b>	<b>9</b>
<b>Descripció de l'aparat</b>	<b>15</b>
Contingut i funció	15
Característiques	16
Fases d'elaboració de l'aparat	19
<b>Tipus d'aparat</b>	<b>31</b>
Criteris topogràfics	31
A partir del lemma	39
A partir de la varia lectio	40
A partir de les indicacions de l'editor	48
Aparats mixts	49
<b>Constituents de l'aparat</b>	<b>51</b>
La capçalera de l'aparat	51
Les unitats crítiques	61
Les sigles	65
El lemma	78
La varia lectio	85
Signes i abreviatures crítics. Descripció	95
Signes i abreviatures crítics. Usos	109
<b>Sobre l'aparat de notes</b>	<b>139</b>
Contingut de les notes	139
Disposició de les notes	158
<b>Bibliografia</b>	<b>169</b>
Edicions de textos literaris esmentades	169
Altres edicions	171
Constitució i disposició del text i dels aparats	172
Estudis crítics	173

<b>Índexs</b>	<b>179</b>
De noms	179
De matèries	180
D'il·lustracions	184

## Introducció

There are certain essentials that must govern the form and content of the apparatus of any standard edition that aspires to even temporary definitiveness.<sup>1</sup>

(BOWERS 1994: 17)

### *Propòsit*

Ho va deixar escrit Carles Riba: «Amb l'aparat crític aspirem a establir un enllaç entre el text imprès [...] i el manuscrit autògraf de l'autor» (Maragall 1983 [1938]: 66). La frase de l'il·lustre humanista, escrita en el context de l'edició d'una obra conservada en un manuscrit únic, és certament extrapolable a la resta de casos, per tal com descriu amb justesa la pretensió de l'editor d'un text literari quan n'elabora l'aparat crític de variants: que serveixi de pont —fàcilment transitable, si pot ser— entre el text que edita i els testimonis conservats, autògrafs i editats, que donen fe de la seva gènesi, la seva evolució i la seva transmissió. Aquest és el resultat d'una tasca que es desenvolupa en tres fases: l'inventari de llocs crítics amb les respectives *variae lectiones* ('llicons variants'), la constitució dels elements de l'aparat a partir de l'examen i la selecció d'aquests materials, i la disposició de tot plegat en un aparat crític. En aquestes operacions, diu Giunta (1997: 170), hi ha una part de *ciència*, però també una altra de ben important d'*art*:

Chi affronta i capitoli [dei manuali di filologia italiana] sulla filologia d'autore dopo esserci cimentato con le ardue ma relativamente solide certezze del metodo lachmanniano ha il senso di una ritrovata libertà: come se al voltare della pagina una disciplina dotata di tutti i requisiti necessari (di rigore, falsificabilità, ecc.) per meritarsi il nome di scienza cedesse il passo ad un'arte nella quale il metodo s'improvvisa volta per volta, commisurato all'oggetto e non a un prestabilito codice di norme.<sup>2</sup>

1. «Hi ha certs elements essencials que han de regir la forma i el contingut de l'aparat de qualsevol edició estàndard que aspiri a aconseguir una definitivitat provisional» (Totes les traduccions són meves).

2. «Qui s'enfronta als capítols [dels manuals de filologia italiana] sobre filologia d'autor després d'haver experimentat amb les àrdues però relativament sòlides

L'elaboració d'una edició crítica passa per quatre fases clarament diferenciades: 1) la fase *heurística*, de compilació i col·lació dels testimonis; 2) la fase *analítica*, d'examen i selecció de les variants i de filiació dels testimonis; 3) la fase *sintètica*, de constitució del text i dels aparats, i 4) la fase *ecdòtica*, de disposició del text i dels aparats. I l'aparat crític és el “document” que sistematitza i dóna fe d'aquesta feina, que no és altra que la de qüestionar, mot a mot, el text, és a dir, de *criticar el text*: per això el títol d'aquest estudi. Sense perdre de vista en cap moment que «les conditions qui déterminent la constitution de l'apparat critique varient tellement d'un cas à l'autre qu'il est impossible de proposer un système général répondant à des besoins si différents»<sup>3</sup> (Bidez & Drachmann 1938: 22), l'objectiu d'aquest treball és intentar sistematitzar la part de ciència (els «certain essentials» de la citació de Bowers amb què he obert aquest estudi) que hi pugui haver en la disposició de l'aparat d'autor d'una edició d'un text que vulgui esdevenir, per aprofitar la broma del mateix Bowers, «provisionalment definitiva». Dominar la part de “ciència”, en tot cas, hauria de ser condició prèvia per introduir-se en el món de *l'ars edendi*. Per això el subtítol d'aquest estudi.

Bé que quedarà prou clar al llarg de les pàgines d'aquest treball, potser val la pena de puntualitzar encara tres qüestions: 1) que aquest estudi se centra únicament en els textos contemporanis, amb alguna excepció —en espera d'un futur manual que prengui en consideració els de totes les èpoques (de moment, per a les diferències entre l'aparat de crítica textual i el de filologia d'autor hom pot consultar Tanganelli 2015: 162–165)—; 2) que no hi tinc presents els testimonis pretextuals —esbossos, esborranys, etc.— les diferències dels quals no són hostatjables, per la seva magnitud o la seva profunditat, en un aparat crític; i 3) que quan hi parlo de «disposició» o de

certeses del mètode lachmannià té el sentiment d'una retrobada llibertat: com si, en girar pàgina, una disciplina dotada de tots els requisits necessaris (de rigor, falsificabilitat, etc.) per merèixer el nom de ciència cedís el pas a una art en què el mètode s'improvisa cada vegada, adequada a l'objecte i no a un codi prestatblert de normes».

3. «Les conditions que déterminent la constitution de l'apparat critique varient de tal forma d'un cas a un altre que és impossible proposer un système général que respongui a necessitats tan diferents».

«disposar» —que el DIEC2 defineix com a «posar, arranjar, establir, (les coses), en un cert ordre»— els aparats em refereixo sempre *en suport paper*. Molts dels problemes que es presenten aquí es minimitzarien en una edició digital o, senzillament, desapareixerien, si bé també és cert —no ens enganyem— que n'aflorarien d'altres. En tot cas, he preferit no barrejar les explicacions, perquè tot el procés d'elaboració d'una edició crítica en format paper és substancialment diferent del d'una de digital, des de la col·lecció dels testimonis fins a la disposició final de text i aparats.

### *Aclariments terminològics*

Atès que tot sovint hi ha una certa confusió terminològica en els termes que faré servir, valdrà la pena de fer-hi alguns aclariments abans de començar, que, si més no, defineixin inequívocament el sentit amb què els utilitzaré aquí.

En primer lloc, pel que fa al nom de l'aparat. Ivo Castro, després de distingir l'aparat d'una edició «tradicional» (en què «*figuram as variantes rechaçadas do texto por suposta falta de autoridade*») i el d'una edició «de autógrafo» (en què «*figuram as variantes do ante-texto, dispostas cronologicamente*»), afirma que «*sendo habitual chamar ao primeiro aparato crítico [Duarte 1989: 367 s.], revela-se útil dar ao segundo o nome de aparato genético, sem perder de vista, contudo, que ele é obtido por processos não menos críticos*»<sup>4</sup> (Castro 2001: 75; la cursiva és meva). I Giuseppe Tavani (1988: 73) reconeix que «la selección de las variantes, su examen y estudio, su valoración» constitueixen «una operación muy delicada y necesaria»: crítica, en definitiva. Les agudes observacions de Castro, tanmateix, demanen dues apreciacions: 1) si tan crític és l'«aparat crític» com l'«aparat genètic», potser convindria buscar uns termes que fessin més justícia als conceptes que designen; 2) si el seu «aparat genètic» ha d'incloure també l'«aparat evolutiu» (vegeu § 6.h), sembla que

4. «Essent habitual anomenar el primer “aparat crític” és útil anomenar “aparat genètic” el segon, sense perdre de vista, amb tot, que aquest s'obté per procediments no menys crítics».

el nom pot portar a certa confusió. En definitiva, l'oposició «aparat crític» (aplicat al de les edicions «tradicionals») – «aparat genètic» (per designar el de les edicions «de autógrafo») no sembla prou operativa. Lanfranco Caretti (1976) parlava d'«aparato sincronico» per referir-se al primer, vista l'«acronia» de les seves variants (vegeu *infra* § 6.g; el mateix tipus, d'altra banda, que Bowers [1994: 13] anomenava «passive» o, precisament, «historical apparatus»), i d'«aparato diacronico» per al segon, atesa la importància de la cronologia de les seves variants. Molt més unívoca i descriptiva (i, per tant, més clara i fàcilment intel·ligible) sembla la proposta de Martínez-Gil (2013: 97) de designar, *tout court*, el primer amb el nom d'«aparat [crític / de variants] de tradició» i el segon amb el d'«aparat [crític / de variants] d'autor». Aquesta, en tot cas, serà la terminologia adoptada en aquest treball, amb el benentès que, sempre que el context no ofereixi equívoc, tot sovint n'hi haurà prou a dir-ne «aparat crític» o «aparat de variants».

En segon lloc, que convé reservar el terme «text base» per designar el text del testimoni que serveix com a base —com el seu nom indica— per a l'edició, i el de «text editat» o «text crític» per referir-se al text que, com a hipòtesi, l'editor ofereix al lector en la seva edició, és a dir, al text base *amb* les intervencions que l'editor ha cregut oportunes de fer-hi (vegeu Martínez-Gil 2013: 349 i n. 26). Si l'editor no ha intervingut sobre el text base —cosa altament improbable, ja que la sola actualització als usos ortotipogràfics coetanis a l'editor és ja una intervenció—, els dos termes designaran el mateix text; però fins i tot en aquest poc plausible cas, diria que, ni que sigui metodològicament, fóra bo de conservar-los i no confondre'ls. En l'edició crítica del *Diari 1918* de J. V. Foix, per exemple, hi ha coincidència de text base i text editat en la prosa «Pepa, la lletera» (Foix 2004: 254–257), perquè el text editat és el mateix que el de la primera edició del *Diari 1918* (Barcelona, Edicions 62, 1981, p. 28), mentre que el text base i el text editat de la prosa següent, «Sense simbolisme», són diferents, perquè l'editor hi va esmenar —tal com consta en l'aparat i en vista de les lliçons de diversos testimonis— «tamborelles» en favor de la forma normativa «tombarelles» pels motius explicats en la nota corresponent (Foix 2004: 258).

I encara una darrera precisió sobre qüestions de nomenclatura.

Són diverses les disciplines que entren en joc quan es parla d'aparat: "crítica textual", "bibliografia textual", "crítica de les variants", "crítica genètica" i "filologia d'autor" tenen en comú que s'enfronten al text en la seva relació amb el temps de la seva transmissió, de la seva gènesi i de la seva evolució. Per referir-me a totes elles en aquest seu pòsit compartit —que és, amb tots els matisos que es vulgui, més gran que allò que les diferencia— faré servir el terme de "crítica filològica", que ja vaig proposar en un altre lloc (vegeu Veny-Mesquida 2005: 203–205), per no haver d'esmentar-les totes. M'estimo més aquest terme (sobre l'avantatge de l'ús del qual, vegeu també Veny-Mesquida 2015: 177–178) que no pas el de "crítica textual", que caldria usar, aleshores, en dos sentits, amb la consegüent complicació afegida de la desambiguació: en sentit estricte, per designar aquella disciplina que pretén reconstruir textos deturpats per la tradició, i en sentit lat, per designar totes les disciplines que tracten les qüestions textuais en la seva relació amb el temps.

### *Reconeixements i agraïments*

En un estudi de les característiques d'aquest, que vol ser un intent de sistematització a partir, en bona part, d'una tradició pròpia ja endegada, no seria just no dedicar unes ratlles a reconèixer i subratllar el valor i el mèrit, justament, d'aquesta tradició. Com he dit en un altre lloc, «durant —*grosso modo*— els darrers vint-i-cinc anys, una part dels estudis literaris catalans sobre textos contemporanis ha dirigit la seva atenció cap a aspectes textuais, moguts sobretot per la necessitat d'oferir textos editats rigorosament» (Càtedra Màrius Torres 2013: 9), la qual cosa ha menat a la publicació d'un notable gruix d'edicions crítiques de textos dels segles XIX i XX, algunes de les quals (penso en les de Salvador Espriu, per exemple) d'una envergadura sense parangó en les nostres literatures veïnes. Si volia fer una proposta concreta, coherent i global, un treball com el que el lector té ara a les mans havia de partir per força d'aquestes edicions: que el lector no hi vegi cap bri de crítica si en algun punt aquesta proposta s'allunya o fins i tot contradiu algunes de les troballes que ofereixen aquestes edicions, perquè llavors, i en el desert en què van

aparèixer, eren vàlides a bastament. Tanmateix, ara que els oasis comencen a poblar aquest desert, m'ha semblat que podia ser útil fer-ne un estat de la qüestió per continuar avançant, mirant d'aprofitar el bo i millor de les aportacions fetes fins avui i d'estructurar-les en una proposta concreta.

No vull acabar aquestes paraules liminars sense expressar el meu agraïment més sincer als amics Julián Acebrón, Silvano Andrés de la Morena, Glòria Casals, Marcel Ortín i Meritxell Talavera per la paciència de llegir la penúltima redacció d'aquest text i pels seus amables suggeriments, i a la Maite Puig per la delicada cura amb què ha revisat la darrera: sense les indicacions de tots ells, aquest llibre contindria molts més errors dels que segurament encara deu tenir, dels quals, òbviament, sóc l'únic responsable.



## Descripció de l'aparat

### *Contingut i funció*

L'aparat de variants d'una edició crítica aplega tres tipus de divergències o discrepàncies textuais: les variants d'autor, les variants de tradició i també les esmenes que l'editor ha fet en el text per constituir-lo. Aquesta distinció no implica necessàriament que l'aparat hagi d'estar dividit en tres parts o franges en què distribuir sengles menes d'intervencions, sinó que, senzillament, ha de recollir aquestes intervencions i evidenciar-ne l'origen.

La funció de l'aparat d'autor, en definitiva, és la de donar compte microscòpic de la història textual, de totes les intervencions que ha patit el text, les de l'autor, les que ha anat imposant la transmissió i les del mateix editor, a fi que el lector pugui reconstruir fidelment qualsevol fragment de qualsevol dels testimonis adduïts. Quant a les variants de tradició o transmissió, hi ha un cert consens tàcit entre els editors de textos contemporanis de tenir en compte en les edicions crítiques sols aquells testimonis en què l'autor hauria pogut intervenir. Aquesta idea, conseqüència directa de la importància concedida a la sacrosanta “voluntat de l'autor”, mena a considerar només les edicions fetes en vida de l'escriptor i a bandejar totes les edicions pòstumes. Ara: si acordem que l'edició crítica —de textos contemporanis, si més no— no serveix només per “fixar”, en hipòtesi, un text, sinó per explicar-ne la història, ¿per què s'han de rebutjar tota una sèrie de testimonis que formen part d'aquesta història i que, al capdavall, poden haver estat els que han portat l'autor al prestigi històric que ha assolit (vegeu Ossola 1992; Giunta 1997)? Per dir-ho d'una manera gràfica —el lector sabrà interpretar-ne la caricatura—, diria que, igual com no es pot ser (neo)lachmannià sense tenir present Bédier, tampoc no es pot ser editor crític sense tenir en compte Jauss. Això no vol dir de cap manera que calgui atorgar a les variants de tradició el mateix paper que les d'autor: senzillament vol dir que una edició crítica hauria de tenir-les presents i incorporar-les, degudament etiquetades, en l'aparat de variants. L'exemple de *Poeta en Nueva York*, prou conegut, pot donar l'abast d'aquesta idea. Com se sap, l'“original” que García Lorca va donar

el 1936 a José Bergamín per començar a parlar de la seva edició es donava per perdut fins que el 1999 la sala Christie's de Londres va anunciar-ne la subhasta i que, el 2003, la Fundación que porta el nom del poeta el va comprar per 230.000 euros. Qualsevol filòleg que volgués elaborar una edició crítica de l'obra podria disposar finalment del text base per establir el seu text crític. Però aquesta edició, per donar compte de tota la història textual de *Poeta en Nueva York*, hauria d'atestar també les variants, respecte d'aquest original, de les dues edicions *princeps*, aparegudes el 1940 amb poc més d'un mes de diferència —la de l'editorial Séneca, de Mèxic, i la bilingüe de Norton, de Nova York—, que van circular durant tota la segona meitat del segle passat i de les quals “pengen” centenars d'estudis, reedicions i interpretacions (vegeu Anderson 2013). Val a dir que aquesta idea mereix un estudi i un debat molt més profund del que acabo de plantejar i no és aquest el lloc per fer-los, però valia la pena de dedicar-hi unes ratlles per la seva transcendència.

Reprement el fil de l'inici del paràgraf anterior, no es tracta simplement d'establir un inventari exhaustiu d'aquestes intervencions, sinó d'oferir-les de manera organitzada, sistematitzada i coherent, repartides —si cal— en apartats diferents segons la seva naturalesa, a fi que el lector pugui reconstruir-ne el sentit amb el mínim esforç —que serà sempre gran—, per a la qual cosa l'editor les haurà hagut de posar en qüestió una a una; per això l'aparat d'autor és, també, un aparat *crític*.

### *Característiques*

Amb la claredat i senzillesa expositiva proverbials del seu autor, el *Manual de crítica textual* d'Alberto Blecua (1983) estableix les tres característiques principals a què ha d'aspirar tot aparat crític: intel·ligibilitat, coherència i exhaustivitat, que vénen a ser, mutatis mutandis, els trets que li atribueixen la majoria dels tractats sobre el tema (vegeu Règles 197<sup>2</sup>a2: 23; Roques 1926: 457; Bidez & Drachmann 1938: 25; Normas 1944: 23–24; etc.). Però abans d'acudir a les explicacions del savi professor i d'exposar-ne l'aplicació en un aparat d'autor, voldria aportar encara les paraules d'un altre gran

savi de l'ecdòtica, la intel·ligència del qual el va portar sempre a relativitzar les pròpies afirmacions i a distanciar-se'n. Em refereixo, és clar, a Josep Maria Pujol (2000: 33), que afirmava sobre aquest punt que les «qualitats imprescindibles d'un apartat són l'exactitud i la claredat *dins un marc general de respecte a la lògica i a l'economia expressiva*». La cursiva és meua perquè conté l'esperit d'allò que m'interessa remarcar del contingut d'aquest estudi: que portar de manera sistemàtica i fins a les seves darreres conseqüències qualsevol de les idees exposades en aquesta disciplina sols condueix a l'absurd. Al llarg d'aquest treball citaré més d'una vegada les entenimentades paraules de Bowers (1994: 16): «Over-scrupulousness can be an editorial disease, nevertheless»<sup>5</sup>. No cal ni dir que val aquí tant l'acceptació literal de *disease*, 'malaltia', com la figurada, 'desori'.

### *Intel·ligibilitat*

Pel que fa a la primera de les característiques esmentades, Bleuca centra el seu discurs en els aspectes ortotipogràfics (disposició de les sigles, separació de les unitats crítiques, indicació de les intervencions de l'editor, etc.) i estructurals (apartats) de l'aparat, sota l'axioma indiscutible que «tanto más claro e inteligible será un aparato cuanto con mayor facilidad pueda el lector controlar las variantes y conocer el carácter y valor de las mismas» (Bleuca 1983: 147). Bleuca es refereix sobretot a l'aparat «de tradició», però Claudio Giunta (1997: 171), uns anys després, delimita la qüestió respecte de l'aparat d'autor, amb referència a la seva «chiarezza» i la «leggibilità»: «chi non vorrebbe garantita, al meno in linea di principio, la leggibilità *di tutte* le fasi elaborative?»<sup>6</sup>. En tot cas, *il va de soi* que la intel·ligibilitat és condició prèvia de qualsevol manifestació lingüística, i l'aparat no deixa de ser un "text" que s'ha de presentar amb el màxim de garanties de *leggibilità i chiarezza*, que impliquen, fins i tot, l'aparença "estètica" dels seus elements; el lector sabrà disculpar el recurs a aquest adjectiu

5. «L'excés de zel pot ser un desori editorial, tanmateix».

6. «Qui no voldria veure garantida, si més no com a principi, la llegibilitat de totes les fases elaboratives».

en aquest context, però no és meu: Hershel Parker va plantejar, entre altres coses, les diferències estètiques (en virtut, justament, de la intel·ligibilitat de l'aparat) en les diverses maneres de sagnar les ratlles de l'aparat en un article intítulat, precisament, «The Aesthetics of Editorial Apparatuses» (Parker 1975: 4–5).

És difícil, per no dir impossible, de donar les claus per a la intel·ligibilitat d'un aparat, però en tot cas hi ha dues fites que caldria intentar no perdre de vista: la simplicitat i la sobrietat. Normalment, hi sol haver més d'una solució per a la disposició del contingut de l'aparat (amb *lemma* o sense, positiu o negatiu, acarat al text o a peu de pàgina, amb les unitats crítiques seguides o agrupades seguint les línies del text, etc.): l'ideal és triar sempre la més senzilla, la que demani menys esforç al lector. Semblantment, la sobrietat (en l'ús de símbols i abreviatures, per exemple) facilitarà sempre la lectura de l'aparat. En definitiva, en la mesura del que sigui possible, cal buscar solucions que no demanin explicació, que es puguin entendre de manera intuïtiva.

### Coherència

En parlar de la *coherència* de l'aparat, Blecua (1983: 147–152) fa referència a la relació “externa” de l'aparat amb la recensio, en el sentit que les decisions preses a l'aparat, com poden ser l'ordenació de les variants i la seva disposició dins l'aparat genètic o dins l'evolutiu, per posar sols dos exemples d'edició de textos contemporanis, han de correspondre's amb els resultats de la col·lació i l'anàlisi dels testimonis: per seguir amb els exemples proposats, l'ordre de les variants de cada lloc crític —*locus criticus*— en l'aparat genètic ha de seguir l'ordenació que la *recensio* ha establert dels testimonis; i si la recensio ha portat a la conclusió que tal testimoni és evolutiu, caldrà disposar-ne les variants en l'aparat evolutiu.

Tanmateix, no serà ociós de recordar aquí que l'aparat ha d'ajustar-se també a una coherència “interna”, en el sentit que la solució donada a un problema ha de ser la mateixa sempre que aparegui el problema en qüestió. Per exemple, si un testimoni llegeix «camín dies enters» allà on el text base diu «camín, passos severs,» (l'exemple és del sonet «Per clares fonts i forests remoroses» de *Sol, i de dol*), l'aparat pot constituir-se

en una sola unitat crítica, si es prioritza el criteri de l'economia de passos que ha de fer el lector per reconstruir cada testimoni ( $\alpha$ ), o en dues, si es dóna preferència a la idea que cada unitat ha d'acollir, en la mesura del que sigui possible, les variants d'un sol lloc crític ( $\beta$ ):

( $\alpha$ )

camín, passos severs,] camín dies enters

( $\beta$ )

camín,] camín passos severs,] dies enters

Les dues formes són igualment vàlides: el que seria obligat és aplicar el mateix criteri —o la mateixa tendència, si més no— al llarg de tota l'edició.

### Exhaustivitat

Pel que fa a la tercera característica, val també per a l'aparat d'autor el que diu Blecua (1983: 152) sobre l'aparat sincrònic: en efecte, després d'afirmar taxativament que «el aparato debería ser exhaustivo», reconeix que «en tradiciones muy complejas, con numerosos *codices descripti*, los editores se ven obligados a seleccionar» i adverteix de les conseqüències de bandejar alegrement les lliçons de *codices descripti* o d'*editiones descriptae*. En el cas de textos contemporanis, són *editiones descriptae* les reimpressions o les reedicions per procediment fotogràfic d'una obra: però fins i tot en aquests casos, en què suposadament els textos haurien de ser idèntics, cal anar amb peus de plom abans de desestimar-ne determinades lectures, perquè testimonis aparentment idèntics, fins i tot exemplars d'una mateixa edició (i no em refereixo al conegut cas d'obres sortides de la impremta de tipus mòbils sinó també de la linotípia), poden amagar, contra tota lògica, saboroses intervencions autorials (vegeu § 9. d).

### Fases d'elaboració de l'aparat

En síntesi, la “criticitat” de l'atestació de les variants depèn directament del rigor en l'anàlisi dels materials dut a terme durant les tres fases d'elaboració de l'aparat: la fase d'inventari de llocs crítics i variants, la de constitució de l'aparat i la de disposició de l'aparat.

*Collatio codicum*

La fase d'*inventari* consisteix en l'elaboració de la llista de llocs crítics, amb les seves variants corresponents; és a dir, de passatges del text en què algun dels testimonis presenta divergències, siguin del tipus que siguin. Aquesta tasca es fa durant la *col·lació dels testimonis* i proporciona una llista dels llocs crítics del text amb totes les lliçons, variants o no, formals i substancials, dels testimonis.

La col·lació s'ha de dur a terme entre cadascun dels testimonis i el testimoni base. Si no es parteix de cap altre apriorisme (vegeu *infra* § 9), el testimoni base en una edició de textos contemporanis és el que contindria la darrera voluntat de l'autor. No és aquest el lloc per entrar a valorar les objeccions fetes a aquest controvertit concepte, però sí per enunciar el problema amb què es troba l'editor arribat a aquest punt: com es pot establir, *abans* de fer-ne la col·lació, quin és aquest testimoni, sí, en bona lògica, sols *després* de la col·lació l'editor tindrà els elements necessaris per poder decidir-ho amb certesa? Es tractarà, doncs, de conjeturar a priori un text base provisional, com a hipòtesi, que després caldrà ratificar o rebutjar. En els autors contemporanis, sembla que aquest text base hauria de coincidir amb el darrer conservat "autoritzat" per l'autor (no cal dir que les excepcions a aquesta idea són innumbrables i no és aquest el moment per plantejar-les); a més, és ben probable que hi hagi documents peritextuals, com textos de l'autor o d'altri, acompanyant el text, colofons, etc., o epitextuals, com cartes, dietaris, etc., que ajudin a discernir quin és exactament aquest testimoni "conservat", "darrer" i "autoritzat" per l'escriptor; però, per anar més a la segura, pot ser molt útil fer una col·lació «per cales» (Blecuca 1983: 44 i n. 3), tasca que consisteix a deduir el testimoni base a partir de la col·lació feta sobre alguns passatges especialment crítics del text. (Val a dir que, encara que hi hagi indicis externs clars de quin ha de ser el testimoni base, al final caldrà contrastar-los amb els resultats de la col·lació completa: quantes vegades un escriptor ha declarat intervenir en una edició i després la col·lació demostra que no ho ha fet, o a la inversa?)

Deixem, però, la qüestió del testimoni base i tornem a l'inventari dels llocs crítics del text amb totes les lliçons. L'ideal és consignar-hi tant les lliçons variants com les que no varien respecte del text base, perquè d'aquesta manera s'obté una representació molt gràfica de la cronologia de les divergències que fa de més fàcil discerniment els testimonis en què es produeixen les innovacions i, alhora, dóna pistes sobre l'encert o desencert de la tria del text base provisional a partir del qual s'ha fet la col·lació (vegeu Blecua 1983: 43–44). A més, l'atestació de les lliçons no variants dels testimonis en facilitarà la contrastació si cal recórrer a un aparat positiu (vegeu *infra* § 5). La col·lació dels testimonis del poema XXVI de *Cementiri de Sinera* (Espriu 2003: 46)

No lluito més. Et deixo  
el sepulcre vastíssim,  
abans terra dels pares,  
somni, sentit. Em moro,  
perquè no sé com viure.

dóna com a resultat els següents llocs crítics:

	Vers 2	Vers 3	Vers 4
LS	vastíssim	que fou	somni i sentit.
Gut	vastíssim	que fou	somni i sentit.
OL	vastíssim	que fou	somni i sentit.
OP	vastíssim	que fou	somni, sentit.
cOP	vastíssim	que fou	somni, sentit.
P1a	vastíssim	que fou	somni, sentit.
P1b	vastíssim	que fou	somni, sentit.
Bad	vastíssim	que fou	somni, sentit.
PO	vastíssim	que fou	somni, sentit.
mRo	vastíssim	que fou	somni, sentit.
P2	vastíssim	que fou	somni, sentit.
Ba2	vastíssim	que fou	somni, sentit.
P3	vastíssim	que fou	somni, sentit.
mAr	vastíssim	que fou	somni, sentit.
M1	vastíssim	que fou	somni, sentit.
cP3	vastíssim	que fou	somni, sentit.
P4	vastíssim	que fou	somni, sentit.
cP4	vastíssim,	abans	somni, sentit.
Was	vastíssim,	abans	somni, sentit.
OC1	vastíssim,	abans	somni, sentit.

D'un sol cop d'ull es pot apreciar que hi ha hagut, en aquest cas, dos moments de revisió: a *OP* i a *cP4*; la col·locació completa, en tot cas, avalarà aquesta conclusió com a tendència generalitzada en l'obra o com a cas puntual d'aquest text.

Com es veu, aquest és un procés mecànic, en què l'únic que ha de fer l'editor és parar la màxima atenció per consignar-ne totes les divergències, atenció que pot quedar més ben garantida si aquesta feina es fa a quatre mans —a quatre ulls, vull dir—, com recomanava ja Blecua (1983: 45) o amb una aplicació informàtica *ad hoc* (vegeu Fiormonte 2003; la de l'exemple està feta amb una aplicació en línia que forma part del projecte Ècdosi, que està desenvolupant la Càtedra Màrius Torres de la Universitat de Lleida). No hi ha, doncs, “crítica” de cap mena: el valor d'aquesta llista és el de la precisió i l'exhaustivitat, per de poder establir els estadis de gestació de l'obra i fixar els nivells i tipus d'intervenció que l'autor —o qui sigui— hi ha consignat a cada moment.

### *Constitutio apparatus*

Un cop establerta la llista de variants, cal fer-hi dues operacions que són pròpies de la fase constitutiva de l'aparat: l'avaluació i la selecció de les variants (allò que la crítica textual lachmanniana anomena *examinatio* i *selectio*). Es tracta d'eliminar d'aquell primer inventari les lliçons no variants, en primer lloc, i, de les variants, totes aquelles que l'editor consideri que no han de constar en l'aparat segons els propis criteris d'edició i segons el seu valor. Aquest és el moment, per exemple, d'obviar les divergències ortotipogràfiques (guions de diàleg, majúscules de títol, cometes angleses i franceses, etc.) i ortogràfiques, com també els lapsus cal·ligràfics, dactilogràfics o tipogràfics, si aquest és el criteri de l'editor (criteri que recomanen totes les tradicions ecdòtiques, ja des de Meyer 1909: 73). És evident que no totes les divergències tenen la mateixa importància textual: un error cultural, per exemple, en l'escriptura d'un topònim o d'un antropònim, pot no tenir la mateixa rellevància textual que una substitució lèxica, etc. El que haurà de fer l'editor és qüestionar-se cada cas i avaluar-ne les implicacions, des del punt de vista literari, però també sincrònic, diacrònic, diatòpic, descriptiu i prescriptiu,



per a la qual cosa haurà d'ajudar-se de disciplines com la història (de la llengua, de la normativa, de l'ortografia, de la gramàtica, de la preceptiva), la gramàtica històrica, la dialectologia, etc., i de les eines que aquestes li poden proporcionar, com ara, especialment, els diccionaris i els manuals, però també els estudis monogràfics, és clar.

La selecció és necessària en virtut de la intel·ligibilitat de l'aparat, més encara en els casos de tradició rica en complexitat, per la quantitat o per la qualitat de testimonis conservats: "seleccionar", en aquest cas, pot comportar desestimar determinats tipus de variants, però també pot voler dir relegar-los a un apèndix de l'edició, o, encara, si els canvis es poden sistematitzar, donar-ne compte general en els criteris d'edició. Per exemple: si un editor no vol renunciar a atestar-ne les variants purament ortogràfiques —més útils, en principi, per a la història de la llengua que per a la crítica literària—, pot reproduir-les en un aparat específic al final de l'obra; o, si l'autor fa servir un sistema diferent del vigent en el moment en què l'editor fa l'edició, pot haver-n'hi prou fent-ne una descripció en l'estudi introductori o, fins i tot, remetent a la bibliografia que ja l'hagi feta. En paraules d'Avallè (1978: 122): «Quanto alle varianti di forme (grafiche e morfologiche), è consigliabile, nel caso che presentino un qualche interesse linguistico o comunque storico, raccoglierte in appendice o, quanto meno, darne una descrizione completa nella prefazione» (la cursiva és meua).<sup>7</sup>

El resultat d'aquest doble procés —d'avaluació i selecció— serà una llista amb la *varia lectio* significativa que finalment constituirà l'aparat. Cal, doncs, una avaluació acurada de totes i cadascuna de les variants per classificar-les en els paradigmes adients, perquè això proporcionarà els arguments per actuar en conseqüència en la fase següent, de disposició. En l'exemple de *Cementiri de Sinera* suara aportat, la llista quedaria així:

2 vastíssim LS Gut\* OL OP cOP P1a P1b Bad\* mRo\* P2 Ba2 P3 mAr\* M1 cP3 P4 → vastíssim, cP4 Was OC1  
 3 que fou LS Gut\* OL OP cOP P1a P1b Bad\* mRo\* P2 Ba2 P3 mAr\* M1 cP3 P4 → abans cP4 Was OC1  
 4 somni i sentit. LS Gut\* OL → somni, sentit. OP cOP P1a P1b Bad\* mRo\* P2 Ba2 P3 mAr\* M1 cP3 P4 Was cP4 OC1

7. «Quant a les variants de forma (gràfiques i morfològiques), és aconsellable, en el cas que presentin algun interès lingüístic o històric, recollir-les en apèndix o, com a mínim, donar-ne una descripció completa en la introducció».

L'asterisc assenyala els testimonis que la col·lació completa demostrarà que són evolutius, informació important de cara a la disposició de l'aparat.

*Dispositio apparatus*

La fase de disposició de l'aparat és aquella en la qual cal estudiar quines són les millors opcions per presentar les variants de manera coherent i intel·ligible, amb la millor il·lació possible amb el text crític: aparat positiu o negatiu, amb *lemma* o sense, genètic i/o evolutiu, etc. (vegeu *infra*, § 4–8). Per a l'exemple de l'epígraf anterior, una possible representació podria ser aquesta:

2 vastíssim,] vastíssim LS OL OP cOP P1a P1b P2 Ba2 P3 M1 cP3 P4  
 3 abans] que fou LS OL OP cOP P1a P1b P2 Ba2 P3 M1 cP3 P4  
 4 somni, sentit.] somni i sentit. LS OL

Aquesta fase consta també de dues operacions: la distribució (1) i l'ordenació (2) de les variants.

1) La *distribució* implica decidir a quin lloc cal col·locar cada variant. El màxim nivell de rellevància textual pot demanar restituir una variant d'un testimoni com a lliçó per al text editat ( $\alpha$ ); unes variants hauran d'anar a l'aparat genètic i d'altres, a les diverses franges de l'aparat evolutiu ( $\beta$ ); potser cal també diferenciar en dues faixes les variants d'autor i les de tradició ( $\gamma$ ); les solucions d'altres editors, si es volen consignar, hauran d'anar encara en una altra franja de l'aparat ( $\delta$ ); d'altres caldrà explicar-les en nota ( $\epsilon$ ); d'altres, encara, poden quedar relegades al final de l'edició, com *dèiem*, etc.

$\alpha$ ) La darrera versió de la prosa «De lluny tothom crida...», del *Diari* 1918, diu:

De lluny tothom crida: la mar!, la mar!; però en ésser-hi al davant, calla hores i hores. Avui, una multitud d'homes i de dones, nus com la mateixa mar, la desafiava a riallades. Creien que llur pell bruna seria per a la mar un afrodisíac desvetllador de llur doble passió hermafrodita. Però la mar, púdica, s'ha recollit sota un auri mantell on les ombres captives de la multitud teixien, amb vagues imatges vanament obscenes, un irregular serrell.