

## **Entorn de la transmissió de les obres d'Espriu: contaminacions i bifurcacions d'autor**

**Gabriella GAVAGNIN**  
Universitat de Barcelona  
gavagnincapoggiani@ub.edu

**Résumé** : On analyse certains cas de discontinuité chronologique dans l'histoire des travaux de Salvador Espriu afin d'établir une typologie et de savoir si cette discontinuité n'est due qu'à la volonté de l'auteur ou si elle est conditionnée par des facteurs externes. Pour finir on envisage d'éventuelles contradictions entre ces phénomènes et les aspirations à un résultat organique et à la cohésion interne manifestées par Espriu dans la construction de son œuvre littéraire.

**Mots-clés** : Salvador Espriu, ecdotique, variantes d'auteur

### **1. Linealitat i discontinuïtat en l'evolució dels textos**

Les tradicions textuais de les obres contemporànies solen ser molt riques de testimonis d'autor, tant impresos com manuscrits o mecanografiats, públics i privats, escrits i orals, directes i indirectes. La profusió de documents és sens dubte un ajut inestimable per poder resseguir amb detalls i coneixements la gènesi i l'evolució interna de les obres<sup>1</sup> i per posar de manifest que la relació entre la voluntat de l'autor i la no sempre previsible i congruent successió dels diferents estadis del text pot resultar difícil d'interpretar malgrat l'objectiva autoria dels testimonis que transmeten la història del text. En efecte, a l'hora d'ordenar els estadis o les versions d'un text que la tradició ens ofereix documentats, és possible que la linealitat de la cronologia que busquem estigui alterada, que fases diferents s'hagin entortolligat i que la perpetuació de formes textuais en teoria descartades per l'autor arribin fins al darrer text revisat en contra o al marge de la voluntat activa de l'autor, segons la terminologia introduïda per Tanselle<sup>2</sup>, però no pas sense el seu consentiment.

Sens dubte, les complexitats que presenten els textos d'Espriu des del punt de vista ecdòtic no són excepcionals en la perspectiva de la genètica textual de la literatura contemporània. Tanmateix, el cas d'Espriu ofereix casos paradigmàtics de fenòmens variats que atempten clarament contra aquesta linealitat evolutiva i que rauen en un nus de raons relacionades tant amb l'èxit de crítica i de públic que va impulsar nombroses i

---

<sup>1</sup> De fet, com ja s'ha observat (vegeu GRESILLON, Almuth. *Eléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. París: PUF, 1994, i STUSSI, Alfredo. *Introduzione agli studi di filologia italiana*. Bologna: Il Mulino, 1994), ha estat precisament l'abundància d'autògrafs i d'altres testimonis d'autor el fet que ha impulsat tant el desenvolupament de nous models d'edicions crítiques (com ara l'edició amb variants d'autor de tradició italiana i l'edició críticogenètica de tradició francesa) com també nous corrents de crítica literària, com ara la crítica de les variants i la crítica genètica.

<sup>2</sup> Vegeu TANSELLE, Thomas. «The Editorial Problem of Final Authorial Intention». *Studies in Bibliography*, XXIX (1975), p. 167-221. Algunes de les intervencions més importants del debat al voltant de la problemàtica noció de voluntat de l'autor que s'ha anat desenvolupat en la tradició crítica anglosaxona arran de la teoria de Tanselle han estat recopilades recentment dins el dossier *Anglo-American Scholarly Editing, 1980-2005* de la revista *Ecdotica* [Bologna], VI (2009), p. 9-425.

seguides reedicions de les seves obres, com amb la tendència d'Espriu a revisar i a reestructurar repetidament el conjunt de la seva obra fins al final de la seva vida. Entre aquests fenòmens, em proposo d'il·lustrar-ne dos que podem definir, l'un, com a (i valgui la paradoxa) *contaminacions* d'autor; l'altre, com a *bifurcacions* d'autor.

El terme *contaminació*, clarament negatiu en la perspectiva de la crítica textual, s'ha adoptat per descriure la presència, en determinats testimonis, de lliçons que procedeixen de branques paral·leles i diferents, presència causada per l'acció de copistes al marge de la voluntat de l'autor. Jo aquí m'apropio del terme per explicar, en canvi, com de vegades el mateix autor, per raons molt diverses, pot arribar a barrejar estadis diferents de l'evolució d'un determinat text sense que hagi tingut en cap moment un desig espontani de realitzar aquesta fusió, sinó més aviat induït per les circumstàncies de publicació, és a dir, en plena consciència, però no pas expressament o per iniciativa pròpia. Altrament, anomenaré amb el terme *bifurcació* casos de separació de l'evolució d'un text en direccions diferents causats per processos de revisió paral·lels i independents.

## 2. Casos de contaminacions

Un primer exemple interessant de contaminació d'autor és el que caracteritza la reedició, el 1972, del volum *Anys d'Aprenentatge*, volum que contenia diferents obres narratives i que havia aparegut el 1952 a Editorial Selecta. Era un moment de gran reconeixement nacional i internacional de la figura d'Espriu<sup>3</sup>, amb el qual culminava la paràbola creixent de l'èxit de la dècada dels seixanta. Les propostes editorials d'obres seves havien anat creixent i s'havien diversificat per tipologia de publicacions i de destinataris<sup>4</sup>. No sorprèn gens, doncs, que Selecta pensés en una recuperació d'aquell llibre, que havia circulat en un moment ben altrament difícil, en la semiclandestinitat. I amb més motius si pensem que de les quatre obres que contenia (*Laia*, *Aspectes*, *Miratge a Citera*, *La pluja*), les tres darreres no s'havien tornat a publicar des de 1952. Mentrestant, però, totes quatre obres aplegades en el volum havien estat revisades, més o menys profundament, en vista d'un projecte d'obres completes que havia d'editar Edicions 62 i havia d'haver sortit ja abans de 1972, però que es va anar endarrerint. Només en el cas de *Laia*, aquesta revisió havia estat publicada en l'edició que la novel·la va tenir dins la col·lecció «El Balanci» d'Edicions 62 el 1968. Cal tenir en compte que Espriu, arran de la preparació de les seves obres completes, havia engegat un procés de revisió global dels seus textos, amb els objectius principals, per una banda, de millorar i polir l'estil i d'eliminar-hi trets lingüístics que considerava superats i ja no assumibles; per l'altra, de dotar tota la seva obra d'una profunda organicitat interna i, per tant, de sincronitzar el sistema d'imatges, de símbols i de personatges que havia anat construït<sup>5</sup>. Un cop assolida una nova versió, és a dir, una versió oportunament esmenada i actualitzada des de la perspectiva del seu sistema literari, per Espriu les versions anteriors quedaven implícitament invalidades. És especialment clarificador el testimoni epistolar en què Espriu manifesta el seu neguit davant la possibilitat que revisions anteriors, que no s'havien arribat a publicar i que havia tornat a corregir, es poguessin quedar desades als calaixos de l'editor. En efecte, alhora que envia a

<sup>3</sup> El 1971 havia rebut el Premi Montaigne i el mateix 1971 va ser candidat al Nobel; tot seguit, el 1972, seria guardonat amb el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes i amb el Premi Serra d'Or de Poesia.

<sup>4</sup> Només durant el bienni 1968-1969, surt una dotzena d'edicions (o reedicions) d'obres seves a les quals cal afegir ben bé una altra dotzena d'antologies col·lectives que contenen poemes d'Espriu en català.

<sup>5</sup> Sobre la dialèctica entre el temps d'escriptura i de publicació de les obres i el procés d'evolució literària de l'autor, vegeu MARTÍNEZ-GIL, Víctor. «L'escriptor contra l'escriptor o la literatura com a variant». *Els Marges*, 100 (primavera 2013), p. 110-115, que hi exemplifica l'actitud d'Espriu.

Francesc Vallverdú el text revisat i enllestit per a la publicació d'*Ariadna al laberint grotesc*, li demana que s'encarregui de destruir tot rastre d'una precedent redacció d'uns anys enrere:

He destruït, per «confusionari» i inútil, el meu text manuscrit de 1967. I també la còpia a màquina, estesa amb una perceptible bona voluntat però no pas excel·lent, que me'n vàreu lliurar. Si en guardeu alguna altra, com és més que probable, destruiu-la (*sic*) al vostre torn, si no us ve massa d'aquí d'acontentar-me. Els trampolins al servei de les delícies, actuals o futures, de l'erudició m'enutgen força. El meu mal no vol soroll, ni en aquest extrem ni en cap altre<sup>6</sup>.

Per tot això, hem de suposar que, quan els editors de Selecta li van proposar de tornar a editar *Anys d'aprenentatge*, Espriu devia desitjar, raonablement, que es pogués donar sortida a les versions més recents d'aquests textos. Però el fet és que la reedició de 1972 del volum no incorpora pas les versions, inèdites en aquell moment, d'*Aspectes*, *Miratge a Citera* i *La pluja*, ni tampoc la versió editada de *Laia* el 1968. Pel que fa a les versions inèdites, hem de tenir en compte que Espriu no posseïa materialment aquelles revisions, perquè les havia lliurades a Edicions 62, i, per tant, no les podia posar a disposició de Selecta, sense comptar el fet que havent-se compromès amb Edició 62 amb el projecte d'obres completes, no li devia ser del tot fàcil, malgrat que fos l'editorial qui endarreraria el projecte, d'anticipar aquells textos amb un altre editor. Tanmateix, el cas que s'ignorés també el text de *Laia* publicat el 1968 és diferent, i és més difícil d'explicar per una possible negativa d'Edicions 62, és a dir, per clàusules de drets de publicació.

No tenim notícia de testimonis de les converses esdevingudes entre Espriu i els editors de Selecta, però sabem que a la reedició de 1972 ni s'incorporen les versions més recents ni s'opta per una mera reimpressió d'*Anys d'aprenentatge* de 1952. El que fa aquesta segona edició és incloure un cert nombre de variants, molt petit respecte a les que s'havien dut a terme en les revisions intermèdies. El mateix Espriu, en l'afegit a les *Paraules proemials* amb què justifica la reedició, adverteix que es tracta d'una «redacció gairebé no retocada»<sup>7</sup>. Però l'advertència peca d'un excés d'aproximació a la baixa, atès que, considerant tan sols la novel·la *Laia*, hi trobem al voltant de dues-centes variants. O potser simplement la valoració quantitativa i qualitativa d'Espriu es ressentia de la comparació que inconscientment devia fer amb la redacció força retocada que s'havia publicat el 1968. Fixem-nos, per exemple, en aquest fragment<sup>8</sup>:

La seva lleugeresa no fou mai vençuda. Preferia la companyia dels xicots a la de les noies, nedava meravellosament i adorava el mar i tot el que amb ell es relacionés.

Editorial Selecta, 1952 i 1972

Preferia la companyia dels nois a la de les noies, nedava des de sempre com un peix i estimava el mar i tot el que s'hi relacionés.

Edicions 62, 1968

<sup>6</sup> Carta de Salvador Espriu a Francesc Vallverdú datada 13 d'agost de 1974 i conservada a l'arxiu d'Edicions 62.

<sup>7</sup> ESPRIU, Salvador. *Anys d'aprenentatge*. Barcelona: Editorial Selecta, 1972, p. 8.

<sup>8</sup> Cito el text de totes les edicions de la novel·la a partir de ESPRIU, Salvador. *Laia*. Edició crítica i anotada amb estudi introductor i cura de Gabriella Gavagnin i Víctor Martínez-Gil. Barcelona: Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62 («Obres Completes — Edició Crítica» 3), 1992, cap. I, línies 23-25.

A l'edició de 1968, el fragment havia estat modificat en molts aspectes, amb la supressió d'una frase i diferents substitucions lèxiques i morfològiques. Però, d'aquestes modificacions, no n'hi ha rastre a l'*Anys d'aprenentatge* de 1972. Ara bé, fixem-nos, en canvi, en aquest altre pas de la novel·la<sup>9</sup>:

–Au, tu, [ja] fa bona estona que hauríem d'haver sortit, fes [via!  
En sentir-ho, [Quelot] [féu] un gest de malcontentament.  
Editorial Selecta, 1952

–Au, tu, fa bona estona que hauríem d'haver sortit, fes via.  
En sentir-ho, en Quelot va fer un gest de malcontentament.  
Edicions 62, 1968

–Au, tu, fa bona estona que hauríem d'haver sortit, fes [via!  
En sentir-ho, en Quelot [féu] un gest de malcontentament.  
Editorial Selecta, 1972

També en aquestes frases el text havia patit canvis, concretament quatre, potser més cenyits respecte als altres, tot i que de certa entitat. Però de les quatre lliçons afectades del text de 1952, emmarcades en la nostra citació, dues es van perpetuar a la reedició d'*Anys d'aprenentatge*, mentre que les altres dues hi van aparèixer modificades de la mateixa manera que ho havien estat el 1968. Es fa difícil considerar que el manteniment d'algunes, o moltes, lliçons tingui un sentit intern al text. La sensació és que Espriu devia disposar d'un marge més limitat per introduir-hi canvis, i, per aquest motiu, va prioritzar uns aspectes en detriment d'altres. Potser fins i tot no necessàriament els que considerava més imprescindibles, sinó potser simplement els que podia incorporar sense que això afectés una porció gran del text. De fet, tenim testimonis a propòsit d'altres circumstàncies editorials del fet que la quantitat i l'entitat de les variants en una nova edició d'un text era el resultat d'un estira-i-arrotonsa entre Espriu i els editors. Concretament, a l'hora de corregir les proves de l'edició de *Petites proses blanques* publicada el 1984 a La Gaya Ciència, aventura als editors la possibilitat de realitzar variants amb una desiderata que deixa marge a la negociació:

Voldria suprimir tots els perfets simples (que són morts) i substituir-los pels perifràstics. Si l'esmena comporta massa trasbals, reparlem-ne<sup>10</sup>.

Sigui com vulgui, el resultat que tenim a *Anys d'aprenentatge* de 1972 no deixa de ser una contaminació entre una redacció més antiga, que Espriu ja s'havia encarregat d'actualitzar amb variants de tota mena, i una redacció més recent, que reflectia noves direccions estilístiques. És més: fins i tot hi trobem un tercer tipus de lliçons, les que no coincideixen ni amb el text de 1952 ni amb el de 1968. Són esmenes, aquestes, que anticipen, de fet, revisions posteriors. És el cas de la modernització de les transcripcions d'alguns noms bíblics que Espriu va voler adequar a les proposades dins l'edició de butxaca de la Bíblia de Montserrat de 1970. Així, a tall d'exemple, si les edicions de 1952 i de 1968 duen transcrit *Oseas*, la de 1972 duu la transcripció amb *–es*, *Osees*, tal com tindrà també la darrera revisió de 1984.

<sup>9</sup> Edició citada, cap. IV, línies 14-15.

<sup>10</sup> Citat per EDO, Miquel. *Introducció a Miratge a Cíterea. Letizia. Petites proses blanques. La pluja*. Edició crítica i anotada amb estudi introductor a cura de M.E. Barcelona: Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62 («Obres Completes — Edició Crítica» 6), 1997, p. LXXXIV.

Tot plegat, però, i a despit d'aquestes petites innovacions gràfiques, marca una discontinuïtat en la línia evolutiva de l'obra, amb perpetuacions de lliçons més antigues que no es poden interpretar de cap manera com el reflex d'involucions estilístiques de l'autor ni de deliberades recuperacions d'estadis anteriors. Només condicions requerides per l'editor, i evidentment acceptades malgrat tot per l'autor, poden explicar l'hibridisme d'aquesta versió de *Laia*. Cal dir també que l'afer queda circumscrit a aquesta edició i no afecta gens la història posterior del text de la novel·la, perquè la darrera revisió va ser enllestida, el 1984, damunt un exemplar de *Laia* que reproduïa el text de 1968 i acabava reprenent, doncs, el fil cronològic de l'evolució interna del text.

Ben al contrari, en canvi, és el que s'esdevé amb les darreres revisions de *Petites proses blanques*, en què s'exemplifica un altre cas de contaminació bastant més problemàtic de cara a la fixació final del text. Tal com s'ha resseguit en l'edició crítica d'aquesta obra<sup>11</sup>, després de la primera edició de 1937, el text d'aquestes proses va ser revisat unes quantes vegades entre els anys quaranta i seixanta en un sentit lineal, és a dir, com una successió d'estadis que partien cada u de l'estadi que l'havia precedit. Fins que, ja als anys vuitanta, Lluís Busquets i Grabulosa proposa a Espriu de fer una edició de proses seves destinada a un públic juvenil. Espriu accepta i participa en la construcció del volum: és ell, per exemple, qui decideix quins textos hi han d'anar, o, si més no, és ell qui fa una primera proposta als editors i després, a petició d'aquests, la revisa i l'adapta per assolir el nombre de pàgines establert per a la col·lecció. Un cop definits i aprovats els títols que havien d'integrar el llibre (*Petites proses blanques*, *La pluja* i algun conte d'*Ariadna al laberint grotesc*), Espriu va encarregar Lluís Busquets d'aplegar i de recopilar els textos, atès que ell no els tenia a l'abast. És de suposar que Espriu no devia donar instruccions precises sobre quines edicions havien de servir de referència. El fet és que Lluís Busquets va passar als tipògrafs la primera edició de *Petites proses blanques*, de la qual se'n va treure una primera impressió que va arribar a les mans de l'autor per a la revisió de rutina. Davant d'aquest text, Espriu es va adonar que es tractava d'una versió molt antiga, que conservava trets de llengua i d'estil ja foragitats de la seva llengua literària. S'encarrega, doncs, de retocar tots aquests aspectes, però ho fa sense tenir al davant les revisions d'aquelles proses que s'havien produït en el lapse d'aquells més de quaranta anys que el separaven de la primera edició, ni les que havien desembocat en la segona edició del llibre el 1950, ni la que havia dut a terme entre el 1963 i el 1964 i que s'havia quedat, en espera de ser incorporada als volums projectats d'obres completes, als arxius d'Edicions 62. Es tracta, doncs, d'una revisió *ex novo* del text publicat el 1937, en la qual Espriu, de vegades, torna a corregir exactament en el mateix sentit en què ja ho havia fet anys enrere; d'altres, en canvi, tot i optar per corregir el mateix mot o sintagma ja eliminat en una fase anterior, el resultat de la variant no coincideix necessàriament amb opcions ja utilitzades. Per exemple, el verb *pregonen*, que s'havia convertit en *fan saber* a l'edició de 1950, ara és substituït per *anuncien*<sup>12</sup>. Hi ha, però, una tercera actuació que separa de manera substancial el text d'aquesta revisió de les revisions que l'havien precedida, perquè la converteix en la revisió més conservadora respecte al text de la primera edició. En efecte, Espriu deixa intactes lliçons que feia temps que havia modificat i que fins i tot havia corregit repetidament abans de trobar una alternativa que el satisfés. Per exemple, la revisió de 1984, que sortirà publicada aquell mateix any dins la col·lecció «Lectures Moby Dick» de La Gaya Ciència, perpetua aquestes dues expressions de la prosa *El marge* qüestionades anteriorment:

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. LXXVI-XCVIII.

<sup>12</sup> Vegeu l'edició crítica citada a cura de Miquel Edo, p. 106, línia 13.

1) Les papallones s'han perseguit [...], embogides de sol. 1937 = 1984

↓  
enfollides de sol. 1937-1944<sup>13</sup>

↓  
pels dominis del sol. 1950 i 1963-64

2) [el gripau ... menyspreador de] l'enfarfec de la pols 1937 = 1984

↓  
l'entrebanc de la pols [totes les altres versions]<sup>14</sup>

Les lliçons originàries havien estat substituïdes, en el primer exemple, a través d'un treball de llima més continuat que evidencia l'esforç de recerca i un cert nivell d'autoexigència; en el segon, amb una variant sedimentada i consolidada en el temps. Miquel Edo ha observat, a propòsit del conjunt d'aquesta revisió, que «no sempre és fàcil establir si el nou comportament de l'escriptor és determinat pel fet que no té al davant els testimonis intermedis i per tant no els pot recordar perfectament, o bé perquè en el moment actual el dominen gustos lingüístics i estilístics que farien que no acceptés tampoc aquelles variants si les tingués a l'abast»<sup>15</sup>. Si bé és cert que no sabem si les lliçons que no tenia al davant podien tenir encara validesa en aquell moment, crec, però, que, com ja hem comentat a propòsit de *Laia*, la conservació d'aquestes lliçons no es pot de cap manera interpretar com a voluntat de recuperar un estadi anterior del text; simplement, les diferents condicions en què es va realitzar la revisió van fer que la intervenció fos més selectiva i deixés de banda uns tipus de variants més subtils, sobretot les destinades a arrodonir o a potenciar la precisió i l'expressivitat del lèxic i de les imatges, detalls sobre els quals ara no semblava possible entretenir-se. Cal tenir en compte que Espriu es veu obligat a disculpar-se per les variants introduïdes d'aquesta manera:

Em sap greu de donar tanta feina als impressors, però no en tinc la culpa. Han treballat sobre un text endarrerit almenys de quaranta anys, que jo no he tornat a veure fins ara, en aquestes proves, i que m'ha calgut, imprescindiblement i amb molta feina, de posar-lo al dia. Vulguin dispensar-me<sup>16</sup>.

Dit d'altra manera, creiem que si Espriu hagués treballat damunt la revisió dels anys seixanta no hauria tingut cap temptació de tornar a aquelles lliçons de la primera edició que havien estat reemplaçades i que finalment van acabar reemergint. El problema afegit que planteja aquesta revisió realitzada, de manera més accidental que no pas deliberada, damunt un text més antic i al marge d'estadis més recents, és que l'edició de 1984 serà la base per a la que esdevindrà la darrera revisió del text<sup>17</sup>. El salt cronològic, doncs, es repercuteix en la línia evolutiva principal, la que ens duu al text que hem de considerar, un cop mort l'autor, com a text de referència quan publiquem l'obra, és a dir, com a expressió de la darrera voluntat de l'autor.

<sup>13</sup> La variant procedeix d'una primera revisió no publicada datable entre el 1937 i el 1944.

<sup>14</sup> Extrec les variants dels dos exemples de l'edició crítica citada a cura de Miquel Edo, p. 107, línies 3 i 5.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. LXXXIII.

<sup>16</sup> Anotació autògrafa d'Espriu, amb la data 14-17 de març de 1984, escrita damunt les paginades de l'edició de *Petites proses blanques* de 1984 (citada per M. Edo, *ibid.*).

<sup>17</sup> L'exemplar d'aquesta edició que conté correccions autògrafes d'Espriu és conservat per Ramon Balasch i ha servit de text base de l'edició crítica establerta per Miquel Edo.

### 3. Casos de bifurcacions

Un altre tipus de discontinuïtats cronològiques és la que hem definit com a bifurcació. Un exemple interessant en aquest sentit, tot i que una mica complicat perquè s'hi entrellacen errates i variants, és el que ens ofereix la història evolutiva del poema *Perquè miris després aquests saltimbanquis*. El poema va nèixer com a comentari, o bé, tal com recita l'epígraf, com a il·lustració literària, a un gravat de Josep Pla Narbona en el qual apareixen els saltimbanquis. Caracteritzat per un llenguatge molt expressionista, que s'aparella bé estilísticament amb la imatge de Pla Narbona, s'hi aprofiten, entre altres recursos, rimes difícils (en *-anquis* i en *-um*) i tries lèxiques rebuscades, amb l'objectiu que tot plegat susciti l'efecte d'un poema no fàcil d'entendre. Va ser escrit el 2 de maig de 1965 per encàrrec de Jaume Pla<sup>18</sup>, el fundador de la col·lecció «Els Gravadors de la Rosa Vera», i va sortir publicat, en una edició solta del gravat amb el poema, al llarg d'aquell mateix any<sup>19</sup>. En rebre'n un exemplar, Espriu li va agrair la tramesa a Jaume Pla amb una targeta del 22 de novembre de 1965. Mentrestant, però, l'estiu de 1965 (en una data entremig de la de redacció i de la de la primera edició) Ricard Salvat preparava el muntatge de *Ronda de mort a Sinera* i Espriu, que hi va col·laborar activament supervisant la tria de materials del *collage* salvatià, va pensar d'incloure-hi també aquest poema nou de trinca<sup>20</sup>. Al costat de la circulació en una reduïda edició de bibliòfil, la incorporació dins la *Ronda* va assegurar al poema una difusió immediata molt més àmplia, tant oral com escrita: en primer lloc, en les diverses posades en escena que es van fer de l'obra teatral a partir de l'estrena del dia 1 d'octubre de 1965, i, en segon lloc, a través de les dues edicions que el text va tenir, una en forma de llibre el 1966 i l'altra fonogràfica, el 1967<sup>21</sup>. Tanmateix, Espriu va voler integrar òrganicament aquest poema dins el seu propi corpus poètic: *Perquè miris després aquests saltimbanquis* va formar part, doncs, de l'edició augmentada de *Les cançons d'Ariadna* de 1973, dins el volum *Poesia* de les seves obres completes publicades per Edicions 62, i, com a part d'aquest poemari, va tenir cinc edicions més en vida de l'autor, el juny 1973, el 1976, el 1977, el 1979 i el 1981<sup>22</sup>. Finalment, el 1984, Espriu va enllestir, per separat, tant la darrera revisió del poemari, de la qual es conserva l'exemplar amb les correccions autògrafes, com la darrera revisió de *Ronda de mort a Sinera* que va ser incorporada a l'edició del text teatral, ja pòstuma, el 1985.

Pel que fa a la història interna del text, cal assenyalar, en primer lloc, el fet que a la primera edició de l'obra teatral, la de 1966, s'hi va colar una errata en un text que, tret de l'afegit d'una coma, no presentava cap variant respecte a la redacció original. L'errata afectava la tercera estrofa següent, que apareixia així en el redactat de l'autògraf:

<sup>18</sup> L'autògraf original, datat el maig de 1965, es conserva a l'Arxiu familiar de Jaume Pla. Agraïxo a Nerina Coppe Bacin que m'hagi facilitat la consulta d'aquest testimoni així com de la documentació epistolar que Jaume Pla conservava de Salvador Espriu.

<sup>19</sup> Aquesta edició solta va integrar el volum de la col·lecció «Els gravadors de la Rosa Vera» *Dotze temes de circ*, el qual, planificat i començat el 1959, es va acabar de publicar el 1984.

<sup>20</sup> Sobre la història de la preparació del muntatge de Salvat, vegeu SANTAMARIA, Núria. *Introducció a Ronda de mort a Sinera. Les veus del carrer. D'una vella i encerclada terra*. Edició crítica i anotada amb estudi introductor a cura de N.S. Barcelona: Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62 («Obres Completes — Edició Crítica» 14), 2000, p. XXXVIII-XLI. Un testimoni molt significatiu de la col·laboració d'Espriu és la carta que aquest va escriure a Ricard Salvat el dia 1 de setembre de 1965, ara editada per SANTAMARIA, Núria. «La conversa civilitzada: cartes de Salvador Espriu a Ricard Salvat (1959-1965)». *Indesinenter*, 6 (2011), p. 134-137.

<sup>21</sup> Sobre la història teatral i textual de *Ronda de mort a Sinera*, vegeu l'edició crítica citada a cura de Núria Santamaria.

<sup>22</sup> Les edicions del juny de 1973, de 1976 i de 1979 de *Les cançons d'Ariadna* van sortir dins la col·lecció «Òssa Menor» de Proa, les de 1977 i de 1981, dins noves edicions del volum *Poesia*.

El pit es va esqueixant amb un gran crit  
després del qual s'apagarà la llum  
de la dolenta i enllunada nit.  
Seràs de cop com si et tornessis fum,  
gelatinosa por, quan aquell dit  
et rasqui i t'alci, a tall de fred rasclum,  
del cul enllardufat de la paella  
on et bufà la prima caramella.

Al darrer vers, l'edició de *Ronda de mort a Sinera* de 1966 duu, en canvi, per una inadvertida substitució de lletra, la lliçó «on *el* bufà». A l'hora de revisar el text per a *Les cançons d'Ariadna* de 1973, Espriu es va adonar que hi havia una incongruència gramatical (el pronom *el* no tenia antecedent en la frase), però no va reconèixer que es tractava d'una errata tipogràfica i tampoc no va treure a col·lació el text de l'edició que acompanyava el gravat, o bé perquè no se li va acudir, o bé perquè no el devia tenir a l'abast. Segurament, va concloure que el problema derivava d'un error seu, d'una formulació incorrecta seva, i, enganyat per l'errata, va reinterpretar la frase per tal de mantenir el pronom *el* i, alhora, resoldre la incoherència sintàctica. El període, a l'edició de *Les cançons d'Ariadna* de 1973, quedava estructurat de la manera següent:

Esdevindràs de cop com tel o fum,  
gelatinosa por, quan aquell dit  
et rasqui, t'alci des del fred rasclum  
del cul enllardufat de la paella  
on el bufà la prima caramella.

En convertir l'expressió comparativa («a tall de fred rasclum») en una extensió del circumstancial de lloc al qual es referia *on*, es pot considerar el sintagma «el fred rasclum» com a antecedent del pronom *el*, mentre que «del cul enllardufat de la paella» segueix sent l'antecedent de *on*<sup>23</sup>. Finalment, la gramaticalitat quedava restaurada, però semànticament hi havia hagut un canvi, ja que la «caramella», que abans bufava el pallasso, ara bufava el «fred rasclum». Ara bé, a banda d'esmenar aquesta frase, tot el poema va ser sotmès en aquesta ocasió a una profunda revisió, lingüística, estilística i també d'algunes de les imatges que es van descabdellant al llarg de la descripció de l'espectacle. En són un bon exemple les variants aportades a les estrofes següents, algunes de les quals, com ara la substitució de «llargs rostres sense ulls» per «menjança, pus als ulls» o bé de «mil embulls / de peus i mans» per «mil embulls / de panys, de claus», suposen una clara desvinculació del text respecte a la il·lustració de Pla Narbona:

Esguardaràs llargs rostres sense ulls,  
nassos que ensumen flaires de pixum,  
gras embolic de natges, mil embulls  
de peus i mans que t'obren el resclum  
d'una cabrixa plena de boc sulls:  
dels meus versots mai no entendràs ni pum.  
Però quietud, moixoní, no t'embranquis,  
car ja d'estranquis et duc als saltimbanquis.

Esguardaràs menjança, pus als ulls,  
nassos que flairen rastres de pixum,  
gras embolic de natges, mil embulls  
de panys, de claus que t'obren el resclum  
d'una cabrixa plena de boc sulls:  
mai dels versots no comprendràs ni pum.  
En teixiré l'ordit, no me l'embanquis,  
si vols mirar l'esforç dels saltimbanquis.

<sup>23</sup> Agraïxo els aclariments de Joan Mascaró que vaig consultar sobre la interpretació gramatical d'aquestes correccions.



Edicions de 1965 i de 1966

Edicions de 1973, 1976, 1977, 1979 i  
1981

En aquesta nova versió el poema va trobar una col·locació permanent dins *Les cançons d'Ariadna*. Al llarg de 1984 va enllestir la darrera revisió d'aquest poemari introduint, en el cas del poema dels saltimbanquis, molt pocs retocs damunt la versió de 1973.<sup>24</sup> Paral·lelament, però de manera independent, va revisar, pels volts del mateix període, també el text de *Ronda de mort a Sinera* de l'edició de 1966, perquè Ricard Salvat, en ocasió dels vint anys de l'estrena del muntatge, va voler-ne publicar una reedició<sup>25</sup>. No tenim prou informació que ens permeti ordenar cronològicament aquestes dues revisions. Sabem només que les va arribar a dur a terme abans de morir-se, en un període no determinable del 1984 i de principi del 1985, i que van ser publicades en edicions pòstumes. En tot cas, sigui quin sigui l'ordre, el més probable és que a l'hora de corregir la segona obra no tingués al davant l'altra ja revisada. El primer fet que cal constatar és que Espriu no es va preocupar en cap moment d'homologar el text de *Perquè miris després aquests saltimbanquis* que havia aparegut a la *Ronda* amb la nova versió que havia adquirit el mateix poema a partir dels anys setanta dins *Les cançons*. Però tampoc no el va deixar totalment idèntic al que havia incorporat en la primera edició de l'obra teatral. I no tan sols perquè va voler esmenar la incoherència gramatical causada per l'errata. En efecte, hi va introduir una única variant que servia, però, per realitzar dues esmenes, és a dir, corregir el problema pronominal i suprimir l'únic passat simple que presentava aquell text, innovació aquesta que representava, tot i que des de l'estricta perspectiva dels hàbits lingüístics, una actualització del text:

et rasqui, t'alci, a tall de fred rasclum,  
del cul enllardufat de la paella  
**on el bufà** la prima caramella.  
*Ronda de mort a Sinera*, 1966

et rasqui, t'alci, a tall de fred rasclum,  
del cul enllardufat de la paella  
**bufada** per la prima caramella.  
*Ronda de mort a Sinera*,  
data revisió 1984<sup>26</sup>

També el text adoptat dins *Les cançons* va ser esmenat el 1984 per suprimir aquell mateix *bufà* que procedia de la redacció original, però, havent modificat prèviament la sintaxi del període, el resultat de la correcció va ser diferent:

et rasqui, t'alci des del fred rasclum  
del cul enllardufat de la paella  
**on el bufà la prima** caramella.  
*Les cançons d'Ariadna*,  
1973, 1976, 1977, 1979, 1981

et rasqui, t'alci des del fred rasclum  
del cul enllardufat de la paella  
**on va bufar-lo prou la** caramella.  
*Les cançons d'Ariadna*,  
data revisió 1984<sup>27</sup>

Tot plegat suposa l'assumpció conscient per part d'Espriu del fet que un mateix poema havia acabat assumint dues formes diferents, properes, però força diferents. Dues

<sup>24</sup> L'exemplar de l'edició de 1981 damunt el qual Espriu va revisar tota la seva obra poètica és conservat actualment per Ramon Balasch. A diferència d'altres obres corregides per Espriu també en vista a l'edició d'obres completes en projecte, obres per exemple com *Laià* i *Aspectes* que duen manuscrita com a darrera data de revisió «juny 1984», totes les darreres esmenes al volum de poesia no duen datació autògrafa.

<sup>25</sup> Vegeu SANTAMARIA, Núria. *Introducció*, op. cit., p. LIX-LXI.

<sup>26</sup> No es conserva l'exemplar amb les esmenes d'Espriu. Cito de l'edició pòstuma de 1985 que les va tenir en compte i que va servir de text base de l'edició crítica citada.

<sup>27</sup> Les diferents edicions de *Les cançons d'Ariadna* citades en aquest exemple així com la darrera revisió realitzada per Espriu damunt un exemplar de l'edició de 1981 es poden consultar al portal Corpus Literari Digital ([http://www.catedramariustorres.udl.cat/autors/item.php?acr\\_item=espr001](http://www.catedramariustorres.udl.cat/autors/item.php?acr_item=espr001)).

formes que ja no es presentaven com a dos estadis en successió d'un mateix text, perquè s'havien convertit, a tots els efectes, en dos textos, que havien evolucionat de manera independent i que podien conuiuïre simultàniament en el corpus orgànic de la seva obra. Val a dir que el mateix procediment és aplicat per Espriu també a altres unitats textuais que componen la *Ronda*. I en la direcció molt similar d'intervenir de manera molt més cenyida i puntual en els textos incorporats en l'obra teatral mentre que aquests mateixos textos tenien una transformació estilística més marcada en els llibres dels quals havien estat extrets a l'hora de muntar el *collage* de Salvat. Només a tall d'exemple, es pot observar el que passa amb uns versos del poema *L'ós Nicolau*. Aquests versos havien passat a la *Ronda* segons la lliçó que presentava l'edició de *Les cançons d'Ariadna* dins *Obra poètica* de 1963:

És tan vell que aconseguí  
veure barques i mestrances,

Els versos quedaran esmenats a la darrera revisió del poemari de la següent manera:

De cadell, havia vist  
l'esplendor de les mestrances,

mentre que a l'edició de 1985 de la *Ronda* llegim:

Aconseguia, de vell,  
veure barques i mestrances,

Tots aquests casos de bifurcació de la història evolutiva d'aquests poemes podrien ser explicats un cop més pel pes de condicionants externs que funcionarien d'inhibidors del gruix de variants admissibles en una de les dues revisions divergents, és a dir, la de la *Ronda*. Concretament, més que no pas restriccions de l'editorial, que no era pas la mateixa de l'edició anterior (l'edició de la *Ronda* de 1985 surt, en efecte, ja no a Barrigòtic com la de 1966, sinó a Empúries), podien actuar en aquest cas factors lligats al caràcter del text, que havia estat projectat expressament per a la representació teatral. D'alguna manera, la conveniència de respectar la substancial integritat del dictat teatral d'una obra que havia esdevingut molt popular i que havia entrat en la memòria oral del país, podia aconsellar de no remenar gaire la lletra del text. No sabem, fet i fet, si era el mateix Espriu qui preferia no aportar gaires innovacions al text originari de l'espectacle o si van ser més aviat recomanacions de tercers, qui sap si del mateix Ricard Salvat, les que van limitar el seu marge de maniobra. D'altra banda, el fet mateix que Espriu, malgrat tot, no renunciï a introduir-hi variants (que no són pas correccions d'errates, sinó innovacions generalitzades de la seva llengua literària), és símptoma d'un impuls evident de sincronitzar també aquest text amb la resta de la seva obra. Alhora, però, un cop més, devia avenir-se a circumscriure les seves intervencions en contra de la tendència a actualitzar, sota tots els aspectes, textos que devia considerar «endarrerits».

Sigui com vulgui, el resultat d'aquest procés, del qual Espriu en devia assumir conscientment les conseqüències, atès que no tan sols va donar-hi el vist-i-plau, sinó que va ser ell qui va realitzar les variants, provoca alguns desdoblaments de textos en una condició d'absoluta simultaneïtat cronològica. Com devia interpretar Espriu el fet que el poema dels saltimbanquis tingués dues edicions que el farien circular segons dues versions prou diferents? Seguia sent el mateix poema, o ja es tractava de dos poemes diferents? Evidentment, *Ronda de mort a Sinera* era una obra compartida amb Ricard

Salvat, però no deixava d'integrar-se en el seu corpus literari, com ho indica precisament la voluntat de controlar i modificar els textos per a l'edició de 1985.

Arribats a aquest punt, se'ns planteja encara una altra qüestió, segons com, més inquietant: el fet que un poema s'hagués bifurcat en dues versions diferents era compatible amb l'afany totalitzador i racionalitzador que animava Espriu a construir el seu univers literari? La impressió que en traiem de tot plegat, tant de les contaminacions entre estadis diferents com, amb més raó, d'aquestes bifurcacions que es produeixen precisament quan s'escarrassava per tancar de manera definitiva l'arquitectura i el teixit lingüístic i estilístic de tota la seva obra, és que no ens trobem davant de productes d'una autèntica voluntat activa de l'autor. Voluntats diverses, condicions específiques de la transmissió pública dels textos i èxit editorial creixent a partir dels anys seixanta interfereixen en els processos de correcció i d'evolució interna de les obres i generen contradiccions, més difícils d'atenuar i d'assimilar com més intensa és la tensió de l'autor cap a l'obra global. Espriu, en acabar el pròleg a l'edició de 1980 de *Mrs. Death*, esmentava, a manera de «perillós refugi», l'«ambigu consol horacià»: «un cop llançada, la paraula no torna enrere»<sup>28</sup>, conscient del fet que, un cop publicada, l'obra ja no és, en el fons, patrimoni exclusiu de l'autor, i que qualsevol rectificació que hi vulgui aportar pot reemplaçar però no pot esborrar del tot el que ja és escrit. El fet que no sempre li devia resultar possible fins i tot aportar totes les rectificacions que hauria desitjat feia segurament molt més ambigu el pretès consol horacià.

*Centre d'études catalanes de l'université Paris-Sorbonne*

10 06 2013

---

<sup>28</sup> Cito de l'edició d'aquest pròleg dins ESPRIU, Salvador. *Ocnos*. A cura de Ramon Balasch i Mireia Mur, acompanyada d'il·lustracions de Sergi Barnils. Epíleg de Ramon Balasch. Barcelona: Balasch Editor, 2013, p. 681.