

GLOSSES FILOLÒGIQUES (V):
«ÉS EVIDENT QUE “CAMIL·LA” NO CONSONA AMB “VILA”»?
EL QUE DIUEN ELS AUTÒGRAFS —I ALTRES DOCUMENTS—
FOIXANS¹

Joan R. VENY-MESQUIDA
Càtedra Màrius Torres
Universitat de Lleida

El novembre de 2013 va aparèixer, editat aleshores per Eumogràfic, *Amb versos de vacances. Cartes i cròniques (1955-1975)* de J. V. Foix, l'onzè volum de la sèrie que, cada Nadal des de l'any 2000, patrocina la Fundació que porta el nom del poeta, «fidel al seu propòsit de preservar i divulgar» la seva obra, per dir-ho aprofitant les paraules que tanquen la «Presentació» del volum, a càrrec de la mateixa Fundació. Per primer cop en aquesta col·lecció, el llibre no porta un CD amb la veu del poeta recitant els textos que s'hi recullen, però, per contra, té un altre valor afegit, i és que molts dels textos que s'hi apleguen són inèdits.

L'afirmació «hem mantingut l'alternança entre ela i ela geminada en els noms Sibilla, Sila, Camila, Marila...» que lleigeixo a la «Nota a l'edició» signada per Margarida Trias, m'ha fet venir al cap la falsa polèmica (després explicaré per què faig servir aquest adjectiu) creada per Jaume Vallcorba sobre l'escriptura de «Camila» o «Camil·la» a les diverses edicions de *Sol, i de dol* i la intervenció en l'obra de Foix de correctors excessivament zelosos i, alhora, poc rigorosos. Començo a llegir el llibre i comprovo, per exemple, que a la crònica dotzena (1.X.68), als dos darrers versos del títol, «lila» rima amb «Sobrevila» (p. 119), mentre que als dos primers de la darrera quarteta «Sobrevila» rima amb «cavil·la» (p. 121). Igualment, al text del 30.VIII.63 («No em cal pas guardar el secret...»), als versos 2 i 5 (p. 35), «Camila» rima amb «til·la», mentre que hi ha rima interna al mateix segon vers entre «vila» i «Camila» (com n'hi ha entre «Quimet» i «llonguet» al sisè). Finalment, al text «No hi ha Sila ni Camila...» (3.VIII.63, p. 30) el joc eufònic hi és més palès, per diverses raons: la brevetat dels versos (són heptasil·labs), que fa que la rima hi destaquí especialment; la combinació de tan sols dues rimes (en /'ilə/ i en

1. Aquest estudi s'ha realitzat en el marc del Grup de Recerca Consolidat 2017 SGR 599 de l'AGAUR de la Generalitat de Catalunya. És un plaer expressar públicament la meua gratitud a Enric Bou, Imma Creus, Joan Julià-Muné, Lluís Quintana Trias, Margarida Trias i Joan Veny per les intel·ligents observacions que m'han fet arribar sobre la penúltima redacció d'aquest text.

/a/) en vint-i-tres versos, sense una estructura sistemàtica; la incorporació de rimes internes i enriquides («intensa» és com Baehr 1970: 69 trasllada a l'espanyol el terme francès *rime riche*, que no podem traduir per «rima rica» perquè la tradició catalana, que per raons històriques s'ha volgut entroncar amb l'occitana, reserva per a aquest terme un altre significat), i altres recursos eufònics que el lector sabrà veure —o, millor, sentir— de seguida, en els quals no entraré. Vet aquí el text en qüestió:

NO HI HA SILA NI CAMILA...

No hi ha Sila ni Camila
que s'ho valgui per ballar,
tots plegats fem mala fila
i un clergyman luterà

- 5 confon el cafè amb la til·la
 i Sibil·la amb la civila,
 la dama del Capità.
 (Vós ho sabeu de què va:)
 És el fet que un capellà
- 10 vingut de remota vila
 d'una Irlanda de secà,
 en sent vespre s'espavila,
 i flaira, per tot, el gra;
 beu com si fos de la pila
- 15 i fuma llarg com un Pla,
 pren pel braç a la Marila
 —la fembra del capità—
 i a la xila, quila, lila,
 Lola, Pili, Virolà
- 20 fent carota al qui cavil·la
 es perden platges enllà.
 —Que Déu, que per tot vigila,
 els ho vulgui perdonar!
 Focius

El Port de la Selva, 3.VIII.63

Ja en una primera lectura, el lector pot constatar-hi que en les rimes externes les formes «Camila - fila - civila - vila - s'espavila - pila - Marila - lila - vigila» als versos 1, 3, 6, 10, 12, 14, 16, 18 i 22 són companyes de «til·la» i «cavil·la» als versos 5 i 20, i que, en les internes, al costat de «No hi ha Sila ni Camila» (v. 1) i «i a la xila, quila, lila» (v. 18), hi ha «i Sibil·la amb la civila» (v. 6).

Doncs a la nota que encapçala l'edició de *Sol, i de dol* de Quaderns Crema, l'editor Vallcorba hi havia escrit (p. ix-x):

El lector podrà observar que he restituit al nom «Camila» la grafia castellana amb què era present a la primera edició i corregit impròpiament a les posteriors (és evident que «Camil·la» no consona amb «vila», ni amb «cabila» ni «vigila»). En un primer estadi del llibre present vaig mantenir, però, «Marcel·la» al poema contigu, encara que plantegés problemes idèntics, per tal com en la primera edició el nom ja era catalanitzat i acarat amb «Camila». L'autor m'afirma que es tractà d'una correcció d'impressor, i és per aquest motiu que edito ara «Marcela», del tot imprescindible per a les rimes i amb un fort joc retòric (*etymologia, annominatio*). Tot això hauria estat més senzill si es conservés el text mecanografiat per l'autor i lliurat a la impremta, text que devia contenir, a més, algunes variants de composició, com és habitual en el nostre poeta: ha desaparegut en època recentíssima.

Efectivament, tant en el mecanoscrit que es conserva a la Fundació J. V. Foix (que no tenim manera d'assegurar si es correspon amb el «text mecanografiat per l'autor i lliurat a la impremta» de què parla Vallcorba), com en la primera edició i en les seves pàgines, el vers hi duu sempre «Camila» i és a l'edició de les *Obres poètiques* de Nauta que hi apareix per primer cop «Camil·la». En canvi, «Marcela», que és la lliçó del mecanoscrit i de les pàgines de la primera edició, apareix substituït per «Marcel·la» ja en aquesta primera edició; de manera que l'«impressor» del 1947 va canviar-hi «Marcel·la» però no «Camil·la». (Apunto aquí un dubte, en forma de pregunta retòrica: ¿costa de creure que Foix acceptés sense oposició una modificació d'aquest calibre per part d'un «impressor» o que aquest gosés fer-l'hi sense consultar el poeta?).

En definitiva: “algú” va canviar «Marcela» per «Marcel·la» el 1947 i “algú” va canviar «Camila» per «Camil·la» el 1964, qui sap si per salvar la contradicció que representava la grafia castellana respecte de la catalana del poema immediatament anterior. Aquest “algú” que va intervenir en l'edició de 1947, segons va confessar Foix a Vallcorba, era l'«impressor», mentre que l'“algú” de l'edició de 1964 devia ser aquell «supercorrector malfeiner» l'excés de zel del qual li va fer canviar també formes correctes com «locomotorius» o «colc» per «locomotores» i «colg», respectivament, i que, per contra, va deixar passar errades tipogràfiques evidents «que passen de cent» (Gimferrer 1972: 38). Tot i això, cal jutjar les coses en la seva justa mesura: resulta fàcil de desautoritzar en bloc la feina del corrector a partir d'errades com aquestes però val la pena de remarcar també els seus considerables encerts, com ara l'esmena de «Pireneus» (que és el que diuen tots els materials avantextuals i les primeres edicions i que és el que llegeix Foix quan recita el poema, segons es pot comprovar en la digitalització d'aquests materials al Corpus Literari Digital de la Càtedra Màrius Torres de la Universitat de Lleida) al sonet «No pas l'atzar ni tampoc la impostura» de *Sol, i de dol* o al poema XVIII d'*On he deixat les claus*. Més encara si es té present que l'anàlisi dels mecanoscrits foixans evidencia que el poeta necessitava d'uns altres ulls que li corregissin els seus originals, com explicaré més endavant. És habitual que els autors dels originals no detectin ni valorin els encerts de les esmenes dels errors que cometien a la insabuda i que magnifiquin els desencerts que el coneixement propi evidencia.

Alguns anys més tard, Ramon Salvo (2011: 53), davant aquest mateix mecanoscrit de la Fundació (que atribuïa al «text mecanografiat per l'autor i lliurat a la impremta» de Vallcorba sense justificar-ho ni aportar proves), es referia als canvis en aquest mecanos-

crit d'aquesta manera: «Un document, aquestes galerades [el redactat de Salvo fa servir el terme per designar aquest mecanoscrit, però pel contingut s'infereix que vol referir-se a les *paginades*, ja que, de galerades de l'edició de 1947, no se n'han conservat] de 1947 de *Sol, i de dol*, que permetrà, entre d'altres, aclarir i concretar aspectes com aquell dubte de què es dolia Jaume VallcorbaPlana en la seva edició de llibre sobre les rimes de Camila i Marcela. Efectivament, ambdues apareixen en la forma que ell les va recollir: en la seva forma castellana». Vet aquí una mostra de la confusió entre el respecte per allò que escriu l'autor i la mitificació de la seva sacrosanta voluntat, segons la qual, «si el mecanoscrit diu 'Camila' i 'Marcela' és perquè Foix així ho volia i cal respectar-l'hi». Però, com ja he dit, el mecanoscrit i la primera edició també diuen «Pireneus» —i no es tracta d'un error, sinó d'una assimilació que respon a l'idiome de Foix— i a cap editor no li passaria pel cap de respectar-ho. Com tampoc no esmenaria «istol» 'estil', «dicidir» 'decidir' o «poguer» 'poder', formes que el poeta devia usar en el registre informal parlat i que apareixen çà i lla en els seus mecanoscrits. Que en el mecanoscrit, doncs, i en un —en el cas de «Marcela»— o dos —en el de «Camila»— testimonis més es presenti la forma amb ela sols demostra que *en aquell moment* (que es correspondria, si es vol, amb la “primera” voluntat del poeta) Foix la hi va escriure així.

Cal tenir present que en una carta a Jaume Pla (l'editor de Nauta) del 20 d'agost de 1964 Foix reconeixia que havia fet «de set a vuit lectures» de les proves d'impressió de les *Obres poètiques* —és a dir que se les havia mirat amb lupa— i que «potser hi hauran passat errades d'impremta. Però en els primers llibres hi havia falles de redacció que no s'avenen amb les meves exigències d'avui. I, també, de correcció» (Veny-Mesquida 2004: 44): «falles de redacció», és a dir estilístiques, i «falles de correcció», és a dir, gramaticals. (Cal suposar que Foix, aquell estiu de 1964, corregia proves que ja havien passat pel corrector, les quals no s'han conservat, segons em va informar a finals del segle passat Nerina Bacin, vídua de Jaume Pla.) Malgrat aquesta revisió exhaustiva, el poeta no hauria esmenat la intrmissió de l'impressor del 47 sobre «Marcela» ni tampoc la del 64 sobre «Camila», i, per tant, conscientment —hi va donar el vistiplau— o inconscientment —li van passar per alt— les hi va deixar perpetuar.

Tot això és ben plausible, més encara si és té present que per a Foix corregir proves d'impressió significava més un cop d'esperó a la seva creativitat —a modificar, suprimir o afegir mots, sintagmes, imatges, etc.— que no pas a l'estricta correcció d'errors ortogràfics o ortotipogràfics. Ho posen de manifest els seus materials avantextuals, on els errors ortogràfics i gramaticals, fruit del delit de l'escriptura i també d'una certa imperícia dactilogràfica, no hi són esmenats pel poeta i conviuen amb tot de modificacions lèxiques, sintàctiques, etc., de tipus creatiu. No deixa de ser curiós, tanmateix, que els textos del llibre *Amb versos de vacances* que presenten les rimes en /'ilə/ i /'illə/ siguin, grosso modo, de la mateixa època (agost de 1963 i octubre de 1968) de la revisió de les *Obres poètiques* (estiu de 1964).

Ara bé, que Foix no “sabés” autocorregir-se, ¿l'eximeix de la responsabilitat del vistiplau últim de l'edició dels seus textos? Jaume Pla va deixar que Foix revisés a fons les proves de les *Obres poètiques* però va ser Ferrater qui, un cop aparegut el volum, va informar Foix de «les errades que veia», algunes de les quals venien ja de les primeres edicions —les quals, editades per L'Amic de les Arts, és a dir pel mateix autor, devien

aparèixer probablement sense la revisió de cap corrector—, i n’hi va fer una llista que li va enviar adjunta a una carta de 28 de març de 1965 (Veny-Mesquida 2004: 64-67); una llista amb nou fulls d’errors que havien passat per alt al poeta després de fer-ne «de set a vuit lectures» i que després va servir-li per plànyer-se de l’edició i per afirmar que esperava poder corregir-les en una de nova (Veny-Mesquida 2004: 139). I el cas és que, quan es va presentar l’ocasió de la nova edició, tampoc no va fer res perquè aparegués neta d’errors atès que l’«original» que va presentar per elaborar el primer volum de les *Obres completes* va ser un exemplar de les *Obres poètiques* de Nauta amb la correcció d’un sol error, un de sol, i amb alguna esmena de caire estilístic. De fet, ni tan sols va presentar una còpia de la llista de les errades amb les propostes d’esmenes que li havia fet a mans Ferrater. I després, un cop editat el volum, Foix se’n va tornar a plànyer, de l’edició, cosa que va aprofitar l’editor Vallcorba per carregar les tintes, no sense estridències, contra Edicions 62 i per amplificar la necessitat d’una nova edició de l’obra de Foix: la seva, que pretenia presentar els textos foixans lliures de tots els errors però que, com vaig demostrar ja fa uns quants anys, presentava importants problemes filològics (vegeu Veny-Mesquida 2000 i 2002).

Tornem, però, a «Camila» i «Marcela». Segons l’afirmació del poeta mateix, les formes amb *ela* simple no haurien de ser «falles de correcció», perquè ell no les va corregir. Però editar és prendre partit i esgrimir la sola «voluntat de l’autor» per restaurar una llició, ni que sigui a través de la *selectio*, sense haver fet un estudi exhaustiu de cada fenomen concret no pot ser o no hauria de ser un argument decisor. Més encara quan la magnificació de l’esmena, a la qual Vallcorba dedica una quarta part de la nota a la seva edició de *Sol, i de dol*, respon clarament a l’objectiu de presentar-la com a paradigma de l’actitud amb què l’editor s’ha enfrontat amb el text, mirant, d’aquesta manera, de desviar l’atenció sobre el fet que no detalli els veritables criteris de la seva edició. Tot plegat, cal reconèixer-ho, una bona estratègia comercial amb poc fonament filològic que pot *épater* el lector comú però no pas el filòleg rigorós. Vet aquí per què uns paràgrafs més amunt he parlat de «falsa polèmica».

Una primera aproximació a aquest estudi exhaustiu demanaria trobar 1) altres casos de paraules amb *ela* geminada en rima i 2) ocurrencies dels antropònims en altres textos del poeta; però també 3) compilar les seves idees sobre la pronúncia del fonema en qüestió i 4) comprovar la realització pràctica d’aquestes idees, és a dir, analitzar com el pronunciava Foix a partir dels enregistraments conservats.

1) En primer lloc, doncs, cal analitzar els altres casos d’aparició d’*eles* geminades en rima i establir el paradigma del comportament de Foix en aquests casos. Els exemples que he aportat de les cartes i cròniques escrites entre 1955 i 1975 recollides al llibre *Amb versos de vacances* demostren que Foix, sense la intervenció de cap corrector, o ajustava els dos sons a un de sol —el de la *ela* simple— o els sotmetia a una «rima consonant simulada» (Baehr 1970: 69). Si més no en aquest tipus de poemes “de circumstàncies”, sintagma que cal posar entre cometes perquè, si bé el contingut d’aquests textos pot ser anecdòtic i no aconsegueix l’habitual transcendència de la seva poesia (tot i que aquesta afirmació pugui ser altament discutible), no hi ha cap dubte que són impecables en la forma. Però resulta que en la poesia no “circumstancial” —la publicada en volum en vida del poeta i, doncs, sota el seu control— Foix segueix el mateix capteniment, tot i que no-

més n'he pogut localitzar dos casos. Un, en el poema «Si, d'hora, vaig pels munts» d'*Onze nadals i un cap d'any*, en què l'estrofa VI (v. 31-36) fa, tant a l'edició com als materials avantextuals (mecanoscrit i paginades), així:

Só l'Home i só el Moment,
Res el destí no ceta:
Calco un arbre a la tela,
Un senglar ve, fuent,
Passa un folc pel torrent
36 I un clergue sota ombrel·la.

on els companys de rima dels versos 32, 33 i 36 són «ceta» - «tela» - «ombrel·la» i, curiosament, quan Foix recita el poema fa la distinció entre la simple i l'allargada ([t̪] - [t̪:]). L'altre cas està a l'estrofa I del poema «En Josep Mompou, el pintor, m'havia demanat...» de *Desa aquests llibres al calaix de baix*, que, a la primera edició (no se'n conserva mecanoscrit), diu:

Cansat d'anar per vila
Jo sí que torno al Port;
Allà ningú cavil·la:
Qui no pesca va a l'hort.
Al cau de la Sibil·la
6 Fan córrer que só mort.

«vila» - «cavil·la» - «Sibil·la» (v. 1, 3 i 5), disposats en un clar context de rima consonant en /'ilə/ i /'ort/. No havent trobat cap cas de companys de rima que rimin sols amb ela geminada i tenint present el virtuosisme del poeta en l'ús de la rima (que el lector recordi, si no, les sèries «curts - curs - URSS - obscurs» o «introit - Freud» de *Sol, i de dol*), ¿no voldria dir això que el poeta situa la combinació en rima dels sons [t̪] - [t̪] dins el catàleg de la consonància?

2) En segon lloc, també caldria trobar les aparicions dels antropònims en altres textos de l'escriptor per atestar com apareixen. No he sabut trobar cap altra «Marcela» o «Marcel·la», però «Camil·la», en canvi, sí que treu cap a les proses «Horari nou per als desertors del pronòstic» i «Somnis immòbils amb ròssec de cabellera» de *Tocant a mà...* (Foix 2004: 801 i 853), conservant la mateixa forma geminada dels mecanoscrits conservats de sengles textos. ¿Pot ser que, cap a finals dels anys seixanta, quan Foix establí la darrera redacció d'aquestes proses, recordés l'esmena del «supercorrector malfneider» que li va substituir la «Camila» de 1947 per «Camil·la» el 1964 i decidís d'escriure-la amb la forma catalana?

3) En tercer lloc, caldria tenir present la positura de Foix respecte del fonema, l'escriptura del qual en algun moment fins i tot va convertir en irònica matèria a la prosa «El casament del poeta» d'*Allò que no diu «La Vanguardia»* (Barcelona, Proa, 1970, p. 73-74):

Quatre sors [...] deien [...] els mots més llaminers del *Vocabulari ortogràfic* de l'Institut. Pronunciaven amb tanta de celeste claredat la doble *l* dels mots savis —*al·licient, al·locu-*

ció, bèl·lic, fil·loxera, el·lèbor, el·lipse—, tot evitant que el punt volat no els saltés per la geniva i s’hi encaués, que els ulls del nuvi, púdics, s’aclucaven amb la tremolor d’una ala de papallona.

com també havia “reïficat” l’escriptura de la lateral palatal en una de les anotacions de *Catalans de 1918* (Barcelona, Edicions 62, 1965, p. 35; cito de l’edició de Lluís Quintana i Antoni Marí de Tusquets, 2018, p. 64) dedicades a Pompeu Fabra: «De lluny En Ribes m’ha dit que la y tenia un aire més arrogant i imperial; jo li he respost que a mi se m’enganyava a l’anca com una agulla imperdible. I que de y ja en necessitàvem prou per a palatalitzar la n».

Però, en aquesta mateixa anotació del dietari, expressava amb contundència la seva posició respecte del fonema, tot defensant-ne la pronúncia allargada (p. 35-36):

D’altra part, calia defensar, fos com fos, la permanència d’aquesta pronunciació constant en els clàssics i àdhuc en alguns renaixentistes, i viva. La meva mare, que no té gaire de lletrada i que, pràcticament només parla i escriu, a la seva manera, català, ha pronunciat sempre i tots els de casa igual, col·legi i intel·ligent i ombrel·la (en referir-se a la parroquial amb la qual hom acompanya el Sant Viàtic) i carretel·la. També diem putxinel·lis, xitxarel·lo, fal·lera, til·la, dissipel·la (erisipel·la), tol·le, carmel·lo, fregatel·la, xinell·la... I tots pronunciem, contra el parer dels qui sostenen que el so de la doble ela és estrany al català d’avui, al·las, al·lètic i els seus derivats, Al·làntic i Bel·lem.

Aquest breu fragment conté dues informacions precioses que convé comentar. La primera, que el sol fet de defensar «la permanència d’aquesta pronunciació» és un indicatiu de la seva decadència: altrament, no hauria calgut defensar-la. Fabra (1898: 26) havia reconegut la tendència a la desaparició de la pronúncia per influència castellana:

Avui és comú escriure *l* senzilla per *l* doble en una infinitat de paraules (*ilustre, expelir*, etc.), i és perquè repugna escriure *il·lustre, expel·lir*, etc., o *itlustre, expetlir*, etc., i no s’vol tampoc escriure *illustre, expellir*, etc., essent *ll* el signe adoptat per a la representació de la *l* palatal. Però escrivint *ilustre, expelir*, etc., s’afavoreix una tendència del català actual a reemplaçar la *l* doble per la *l* senzilla, i precisament caldria combatre aquesta tendència, deguda a la influència castellana.

I també en la gramàtica de 1912 (Fabra 1912: 20), on, després d’enunciar que, de consonants dobles, «el catalán posee nn, mm y ll, una g, una c, una b y una p geminadas y los grupos tt, tl, tm y tn pronunciados ll-ll, l-l, m-m y n-n», posava com a exemples de doble *l* «fallera *manía*, potxinelli *polichinela*, carretella *carretela*, col·legi *colegio*» i afegia: «Notemos que la mayoría de las palabras escritas y pronunciadas antiguamente con *l* doble (tales como allegar, alegoría [...]) son hoy pronunciadas y aun escritas con *l* sencilla (alegar, alegoría).» Però a les *Normes ortogràfiques* de l’any següent (IEC 1913: 6-7), l’Institut d’Estudis Catalans puntualitzava:

S’escriuràn amb *l* doble (pronunciada *l+l*, no sols els mots com *ca-rre-tel·la*, *pot-xi-nel·li*, en els quals encara sol pronunciar-se el dit sò, sinó en tots els mots erudits que en llatí pre-

senten *ll* (o en grec $\lambda\lambda$), —mots en els quals la transcripció tradicional catalana *ll* (pron. *l+l*) sol trobar-se reemplaçada per la transcripció castellana *l* senzilla; —tals són, entre altres, [...]

i després de la llarga llista, encara advertia que «mentre no es convingui a representar la *l* palatal altrament que amb el símbol *ll* [...], la *l* doble serà escrita intercalant un punt alçat entre les dues *l*: *carretella*, *potxinelli*, *collegi*, *intel·ligencia*, etc.».

I la segona informació interessant està en la llista d'exemples que aporta Foix en un primer terme («col·legi», «intel·ligent», «ombrel·la» i «carretel·la») perquè ve a confluïr pràcticament amb la de Fabra i de l'IEC: casualitat? No ho sé, però la coincidència és massa evident com per no pensar que el poeta tenia al davant —o molt presents— els textos de Fabra quan escrivia els seus exemples. De fet, l'anotació ho mig insinua (p. 34): «Se'ns ha acostat En Ribes, que fa poc que ha penjat els hàbits fresquets, i m'ha dit si havia vist *La Veu*. L'he comprada i, a tota plana, precedides d'un article d'En Prat de la Riba, publica, íntegres, les “Normes de l'Institut d'Estudis Catalans”».

Fos com fos, no serà ocios de recordar aquí que l'anotació de Foix porta data d'1 de gener de 1913 tot just acabada d'aparèixer la *Gramàtica* de 1912 i les *Normes* de 1913 (tot i que l'edició “oficial” es va publicar el 24 de gener, l'1 del mateix mes ja havien aparegut aquestes *Normes*, amb algunes diferències; vegeu Segarra 2008: p. 14-15). Ni tampoc que el poeta va assistir, el mateix 1913, a les classes de català de Fabra a la universitat, de les quals va deixar constància en uns apunts conservats en una de les famoses llibretes apaïssades amb cobertes d'hule negre en què anotava el seu diari, el contingut de la qual ha estat descrit per Lloret / Ramos (2006: 696-697).

4) Finalment, cal precisar com pronunciava Foix el fonema en qüestió no només quan el registre formal podia condicionar-lo, és a dir quan recitava els seus textos, sinó també en el col·loquial. Sortosament, es disposa de força enregistraments del poeta d'una i altra mena. Al web de la Càtedra Màrius Torres es poden escoltar, digitalitzats, pràcticament tots els que es coneixen del primer registre, les recitacions d'obra literària. En aquests, d'un total de 27 ocurrences de mots que s'escriuen amb *ll*, he detectat un 85 % de pronúncies allargades (23) contra 4 pronunciades amb *ela* simple.² I per tal de copsar la manera de fer del poeta en un registre menys formal, he escoltat totes les entrevistes enregistrades publi-

2. (Marco amb un asterisc els que sembla que pronuncia amb *ela* simple). De *Gertrudis*: «pupilles» («Quan érem a la font tots dos») i «mil·lenària» («La vila»); de *KRTU*: «col·legiales» i «pupilles» («Presentacions. Salvador Dalí»); de *Sol, i de dol*: «empallieu» («Feu, Senyor Déu, el meu treball més dur»); de *Les irrealis omegues*: «ombrel·la» i *«anul·leu» («Per a ésser a temps a l'ofertori...»), «mil·lenaris» («Passàvem per corriols nocturns...»), «col·lectiva» i «pupilles» («Baixava de Coll Formic al Brull...») i «aquarel·les» («A ple sol contemplàvem...»); d'*On he deixat les claus...*: *«estel·lars» («A l'entrada de l'estació subterrània...»); d'*Onze nadals i un cap d'any*: «pàl·lids» i «estel·lars» («També vindrem, Infant, a l'hora vella...») i «ombrel·la» («Si, d'hora, vaig pels munts»); de *L'estrella d'En Peris*: «col·lecció» («De pujada pel carrer del Mig...») i «il·lumina» («Les nostres motos...»); de *Desa aquests llibres al calaix de baix*: «al·lucinats» («Fem llum al magatzem dels accessoris...») i «vanil·lina» («Ah! qui, com vós, conegués la Jamaica»); de *Darrer comunicat*: «satèl·lits» i «novel·lastres» («Darrer comunicat»), *«col·legiales» («Lo Pep boig») i *«il·lusions» i «mol·lusc» («La pluja negra»); de *Tocant a mà...*: «fal·lus» i «col·lectives» («Tocant a mà») i «Infal·lible» («A l'òpera, que és ell!...»).

caedes per la Fundació Foix en el CD que acompanyava el llibre, en les quals el percentatge baixa fins a un 52 % (43 de 83 ocurrences de mots amb ela geminada). D'aquestes dades s'infereix l'evidència que quan el poeta "llegeix" la «l-l» en un context formal, de recitació de textos, tendeix a respectar-la més que quan parla de forma més o menys distesa, sense els textos al davant. Si això, com sembla, és cert, caldria relacionar la pronúncia de la ela geminada amb la defensa aferrissada per part del poeta de «la permanència d'aquesta pronúncia»; és a dir que una part important de la motivació a mantenir-la vindria donada per una "militància" en la protecció d'una fonètica catalana genuïna —que s'adiu perfectament amb la defensa, tan pròpia de Foix, d'una llengua catalana genuïna— que el podria haver portat, en alguns casos, fins i tot a una certa impostura. La mateixa que justificaria la pronúncia de la labiodental sonora [v], que Foix duu a terme més irregularment i arbitràriament, tal com es pot comprovar, per posar sols un exemple, al poema «Sé més que vós...», en el qual llegeix /se 'mes kə 'βos/ («Sé més que vós»), però, en canvi, distingeix la bilabial de la labiodental en dues paraules que tanmateix estan en rima: [ˈriβə] («riba») i [kəpˈtivə] («captiva»). Però la de la /v/ seria una altra història, diferent de la de la ela geminada, bé que intueixo que resultaria similar, en la motivació i en el resultat.

És amb tots aquests elements sobre la taula d'operacions ecdòtiques, doncs, que l'editor ha de decidir si cal restituir la «Camila» del mecanoscrit foixà o mantenir la «Camila» de la segona edició. La seva finesa editorial sabrà sospesar-los per trobar la millor solució per a aquest lloc crític.

(Desembre 2013 - octubre 2014, juny 2019)

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BAEHR, Rudolf (1970): *Manual de versificación española*. Madrid: Gredos.
- FABRA, Pompeu (1898): *Contribució a la gramàtica de la llengua catalana*. Barcelona: L'Avenç; reproduït dins Fabra (2005: 331-440).
- FABRA, Pompeu (1912): *Gramàtica de la llengua catalana*. Barcelona: L'Avenç; reproduït dins Fabra (2005: 441-946).
- FABRA (2005): Pompeu Fabra, *Obres completes*, vol. 1. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- FABRA (2006): Pompeu Fabra, *Obres completes*, vol. 2. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- FABRA (dir.) (2008): Pompeu Fabra, *Obres completes*, vol. 4. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- FOIX (2013): J. V. Foix, *Amb versos de vacances. Cartes i cròniques (1955-1975)*. Barcelona: Fundació J. V. Foix / Eunogràfic, p. 30, 35-36 i 121.
- GIMFERRER, Pere (1972, març): «Notes de lectura», *Serra d'Or*, 150, p. 38.
- IEC 1913: Institut d'Estudis Catalans, *Normes ortogràfiques*; reproduït dins Fabra (2008: 187-206).

- LLORET, Maria-Rosa / RAMOS, Joan-Rafael (2006): «Els cursos orals de Pompeu Fabra», dins Pompeu Fabra (2006: 663-706).
- SALVO TORRES, Ramon (2011): «Nota a l'edició», dins J. V. Foix, *Cada poeta és ell*, Barcelona, Eumogràfic / Fundació J. V. Foix, p. 49-54, esp. 50-52 i 53.
- SEGARRA, Mila (2008): «L'obra ortogràfica de Pompeu Fabra», dins Fabra (2008: 13-64).
- VALLCORBAPLANA, Jaume (1985): «Nota a aquesta edició», dins J. V. Foix, *Sol, i de dol*. Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema.
- VENY-MESQUIDA, Joan Ramon (2000): «Sobre l'edició crítica de textos contemporanis: a propòsit dels textos del *Diari 1918* de J. V. Foix publicats a Quaderns Crema», *Els Marges* 67, octubre, p. 75-108.
- VENY-MESQUIDA, Joan Ramon (2002): «Encara sobre els textos de J. V. Foix publicats a Quaderns Crema», *Els Marges* 69, gener, p. 96-111.
- VENY-MESQUIDA, Joan Ramon (2004): «La revisió de la pròpia obra en els escriptors contemporanis: notes per a una tipologia de motius», *Estudis Romànics* XXVI, p. 155-181.