

LLORENÇ VILLALONGA I LA LLENGUA CATALANA

Josep A. GRIMALT
Universitat de les Illes Balears

INTRODUCCIÓ

Pocs escriptors hi deu haver en totes les literatures que hagin mantengut una relació tan irregular amb la llengua de què s'han servit com Llorenç Villalonga. Considerat un dels autors més importants de la literatura catalana contemporània, les seves actituds envers el català, la utilització que en féu i la forma com la llengua es fa present en els textos publicats amb la seva firma són fets insòlits, que duen a la perplexitat el qui els vol analitzar. De tot això tractaré en aquest estudi, que s'hauria de completar amb una anàlisi més detinguda d'aquells textos i una investigació sobre la part que l'autor tengué en la seva construcció i quina en correspon a d'altres que hi intervingueren.

ACTITUD ENVERS LA LLENGUA

Si Llorenç Villalonga sentia gust per les paradoxes, la seva trajectòria com a escriptor en va plena. La més cridanera deu ésser que arribàs a convertir-se en un clàssic de la literatura catalana del segle xx, un home que havia fet unes declaracions d'anticatalanisme tan contundents com les que veurem, singularment les que contenen uns articles publicats en el diari mallorquí *El Día* i recollits en el llibre titulat *Centro*.¹

Aquesta ideologia² no és exclusiva d'ell. La trobareu encara reflectida a les seccions de «Cartes al director» dels diaris i, més ocasionalment, en forma d'articles, a discursos de polítics, més com més a la dreta se situen. Popularment ha rebut el nom de “gonellisme”.³

1. Palma, Gráficas Mallorca, 1934.

2. Faig servir el mot “ideologia” en el sentit de conjunt d'idees vagues, no sistematitzades, opinions i, sobretot, prejudicis.

3. El terme reclama una explicació. Durant l'estiu del 1972, a través de les pàgines del *Diario de Mallorca*, s'entaulà una polèmica que encetaren uns escrits signats per Pep Gonella, evidentment un

Són notables les coincidències que hi ha entre la ideologia gonellista i l'expressada a través de *Centro*, malgrat els anys que les separen. No és fàcil fer-ne una síntesi coherent, perquè no ho és ella mateixa, però en podem extreure els principis següents:

1. El mallorquí és una llengua distinta del català:

Y el catalán, esa lengua hermana de la nuestra, de la lengua que hablamos y queremos todos los mallorquines; (*Centro*, p. 55-56)

[...] nuestra lengua mallorquina (no catalana) (*ibid.*, 57-58).

Acaso la analogía de nuestra lengua con la catalana (repárese que digo analogía, porque el mallorquín tiene su individualidad bien característica, harto más pura que el catalán artificial de última hora)... (*ibid.*, 63-64).⁴

2. Prevenió contra el fantasma del centralisme barceloní:

Mallorca sabe (y esto lo notó Eugenio D'Ors hace ya años) que su individualidad no peligra junto a Iberia y que peligra en cambio, junto a Catalunya, que empezaría por absorber nuestra lengua mallorquina (no catalana) y nuestras costumbres. (*Ibid.*, 57-58)

3. Antipatia, de vegades dissimulada i altres negada, però ara rotundament expressa envers el català:

Y —cosa curiosa— ese pueblo llamado a ser uno de los más europeos de España, en cuyos cafés se oyen a ciertas horas tantos idiomas diversos; ese pueblo que no mira con recelo las lenguas más extrañas, siente un instintivo disgusto hacia el habla, hacia la literatura catalana. (*Ibid.*, 69-70)

4. Aversió contra els gramàtics. Recurs a la caricatura del català. Comparem aquests dos textos, el primer, d'En Pep Gonella, i el segon, de Villalonga:

pseudònim. Els textos que la integraren procedien d'una vintena de participants, entre els quals comptà amb personatges com Josep M. Llompart, Lluís Ripoll i Jaume Vidal Alcover. L'oponent principal d'En Pep Gonella fou el filòleg F. de B. Moll, al·ludit en els escrits d'aquell. En vaig tractar en el meu article «Francesc de B. Moll, polemista», recollit a les *Jornades de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans a les Illes Balears. Any Francesc de B. Moll (4 i 5 d'octubre de 2002)* (Barcelona - Palma, 2003), p. 53-58. Els textos de la polèmica, inclosos els enviats al diari i no publicats, foren reunits en el llibre *Polèmica d'En Pep Gonella*, «Les Illes d'Or» 104 (Ed. Moll, Mallorca, 1972). Totes les citacions d'En Pep Gonella procedeixen d'aquesta publicació, amb indicació de la pàgina corresponent. Vegeu també: Guillem Calaforra & Sebastià Moranta. «Propostes i despropòsits: aspectes del gonellisme», *Els Marges*, 77 (2005), p. 51-73.

4. No he trobat cap text de Villalonga d'aquesta època del qual se pugui deduir quines entén que són les fronteres del «mallorquí»; si el menorquí i l'eivissenc són o no llengües diferents de la mallorquina. Així mateix afirma que «no existe ni puede existir una cultura balearica» (*ibid.*, p. 70). Cal advertir que, a diferència de Villalonga, En Pep Gonella no negava la unitat de la llengua catalana, al contrari, la pressuposava. Sí que l'han negada i la neguen algunes de les variants del gonellisme, si bé tampoc no deixen clara la qüestió de les fronteres. Solen parlar de mallorquí, però també n'hi ha que parlen de llengua balear. Notem que un mallorquí del carrer possiblement dirà que parla mallorquí, però no n'he sentit cap mai que espontàniament digués que parla balear.

Com escrigué un amic meu —el cel sia ell—, quin mallorquí normal es capaç d'entendre lo que a Mallorca va escriure un d'aquets enlluernats pel barceloní, i que, a continuació, copii: “dotxe rocs aquissen l'urc arbrat dels que feia solqus a paper timbrat. Tots, aixoropats d'eficiència, ramassen...”. Es resultat d'aquets estudis gramaticals i d'aquesta manera d'escriure es que sa gent de Mallorca no estudia mes gramatica que sa castellana ni llegeix mes que lo escrit en castella.⁵

Kim, en un artículo publicado en estas mismas columnas, se complacía en copiar las siguientes palabras, entresacadas, no de una obra técnica, sino de un libro *mallorquín* de poesías contemporáneas:

«Anorreat, abrusi, álberes, avet, aixopenc, albir, bolva, bleixar, copsam, cledes, colpidés, dalers, deries, decandiment, artes, esblalama, eixemorat, electuaris, espoltrida, fonevols, gerds, gebres, maldes, obaga, parrupeig, recance, restobles, trángol, toria, trant, vollpellatge, vectigal.» (*Centro*, p. 72-73).

Com que no diu el títol del llibre d'on ha tret els mots de la llista, no puc comprovar si els conté realment o si són inventats. No he trobat a cap diccionari *aixopenc*, *trant*, *vollpellatge*. D'altres, com *eixumorat*, *espoltrida* (participi femení d'*espoltrir*), *tòria* i *tràngol* eren vius no fa gaire i potser encara els podríeu sentir en boca de qualche mallorquí. *Electuari* i *vectigal* són termes especialitzats de les àrees de la Farmacopea i el Dret, respectivament, i per això serien poc usuals en qualsevol llengua. Coincideixen, doncs, en el rebuig de qualsevol mot més propi de la llengua literària que de la col·loquial o simplement que no els és familiar.⁶

5. Tant un com l'altre reivindiquen la figura de mossèn Alcover com a afí a les pròpies idees. En Pep Gonella, a més de citar alguns paràgrafs de les rondalles d'Alcover, diu:

[...] a Mallorca, s'obra ingent de Mossèn Alcover no ha fruitat com pertocava i tots sabem per què! (p. 23).

I Villalonga:

Un solo hombre de talento y de extraordinaria cultura filológica, (un hombre odiado en Cataluña porque no escribía catalán, sino mallorquín) Don Antonio María Alcover, ha mantenido, hasta hace pocos años, los fueros de nuestra escuela. (*Centro*, p. 73-74).

No dec haver d'insistir en el grau de desconeixement que suposa invocar la figura d'Antoni M. Alcover, com fa Villalonga, per negar la unitat de la llengua catalana, que ell sempre proclamà. Més endavant escriu:

5. A 'Barcelonismes en lloc de purismes (III)', dins *Polèmica*, p. 115. El senyor Moll li replicava dient: «Aquest tros de prosa, ni és barceloní ni és mallorquí, i si no l'heu inventat vós i el citau de bona fe, és que no vos heu temut que és escrit d'un boig o d'un humorista que us va prendre el pèl» (a 'Segona resposta a Don Pep Gonella', *ibid.*, p. 123).

6. No sé estar sense recomanar la lectura de l'agudíssima «Carta cordial i oberta a Lluís Ripoll», de J. M. Llompart, dins *Polèmica*, p. 55-59, on tracta justament aquest punt.

Recuérdese el olvido, el silencio, que los elementos a que aludo intentaron hacer en torno a un filólogo de renombre europeo —don Antonio María Alcover, a quien antes exaltaran hasta la apoteosis— por no haberse amoldado a la consigna de *descastellanizar* (p. 77).

Qualsevol que conegui el pensament i l'obra d'Alcover sap que desitjava una llengua catalana exempta d'elements estranys, vinguessin d'on vinguessin i, si hi hagué discrepàncies amb l'Institut, no eren precisament sobre aquest punt.⁷

6. Davant l'exemple d'alguns escriptors en llengua catalana els mèrits dels quals no pot negar, com el de Llorenç Riber, Villalonga diu:

S'arriba a un català molt artificios i arbitrari —una mena de barreja de francès i llatí— com el de Llorenç Riber.⁸

Que no va mantenir aquesta actitud envers la llengua catalana, almenys externament, ho demostrava quan, temps després, regalava exemplars de *Centro*, i hi anotava: «exemplar desautoritzat per l'autor» o una indicació semblant. He tengut ocasió de veure'n alguns, d'aquests exemplars, com el dedicat a Josep M. Llompart. J. Vidal Alcover comenta els escrits de *Centro* i afegeix: «No crec, però, que Llorenç Villalonga firmàs avui, sense reserves, aquells articles de Dhey. No diré que hagi canviat de manera de pensar. Més exacte —encara que molt més vague— seria dir que ha superat aquella postura, entre altres coses, perquè no hi ha ja cas de mantenir-la.»⁹

De manera més pública, són testimoni del canvi, molts de textos. Sobta de bon de veres que, havent escrit: «Fabra, que quiso crear una lengua y una literatura, habrá tenido el mérito de destruirlas.» (carta a J. Vidal de 23-VIII-54), pogué proclamar: «Faltaban una gramática y un diccionario general que lo fijaran. Se hacían inevitables un Fabra y un *Institut d'Estudis Catalans*», a un article titulat «En defensa de Pompeu Fabra» (*El Correo Catalán*, 13-X-1971). Destaca la seva presa de posició contra un moviment sorgit a Mallorca devers l'any 1970, que defensava com a idea central que la cultura de Mallorca tenia arrels àrabs i no catalanes, amb la consegüent posició secessionista.¹⁰

Fins a quin punt eren sinceres aquelles rectificacions és impossible de saber perquè *de internis nec Ecclesia*. Baltasar Porcel no hi acabava de creure. Diu:

7. No és el lloc d'esmentar l'abundant bibliografia que hi ha sobre Alcover. Només en retindrè dos títols: *Per la llengua*, recull de textos d'Alcover a cura de Josep Massot i Muntaner (Universitat de Palma/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983, Biblioteca Marian Aguiló 2), i del curador de l'anterior: *Antoni M. Alcover i la llengua catalana*. (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985).

8. A les «Notes sobre el "mallorquinisme" i les lectures d'autors francesos», dins la Introducció (Llorenç Villalonga entre tres cultures), de Damià Ferrà-Ponç, al volum *Narracions (1924-1973)*, «Pinya de rosa 14» (Doposa, Barcelona, 1974), p. 33.

9. A *Llorenç Villalonga i la seva obra* (Curial, Barcelona, 1980), p. 56. El citaré sempre amb l'abreviatura *Curial*.

10. Deixaré de banda la reconciliació amb els components del cercle de «La Nostra Terra», i no tocaré el caire estrictament polític de la qüestió.

La enemiga de Lorenzo Villalonga hacia el catalanismo crecerá irritadamente a medida que avanza la II República, y en verdad nunca remitirá del todo, pese a que también en sus últimos años emita tópicas declaraciones públicas a su favor.¹¹

Després de *Mort de dama* (1931) i fins a *La novel·la de Palmira* (1952) les seves incursions en el català havien estat esporàdiques i poc importants, però convé recordar-les com a mostra que no l'havia desnonat totalment. Una és el conte titulat «Vocació», publicat en primera pàgina en *El Dia* (20-9-1925), firmat Dhey. Forma part d'una sèrie que du com a títol genèric *Gestos de mujeres*. Els altres capítols són redactats en castellà. Aquest és escrit en un llenguatge que vol ésser mallorquí dialectal. L'acompanya una nota, en castellà, en què insisteix en la idea que el català (ell diu "mallorquí") no s'entén.

També *El Dia* (1-2-1933) li publica la col·laboració titulada «Un aconteixement remercable. Juan Junyer», firmat Lorenzo Villalonga, en un català més general.

I a la revista *Brisas*, núm. XX, desembre 1935, hi inclou la poesia titulada *Dafnis i Cloe*, composta en quartetes encadenades en versos alexandrins, en català literari, tirant a normatiu.

ACTITUD ENVERS ELS CORRECTORS

Tot i la seva aversió contra la llengua catalana, el fet és que, quan volgué escriure la novel·la *Mort de dama* (1931), va sentir la necessitat d'emprar-hi el català. Més paradoxal encara fou que, abans de donar-ne el text a la impremta, consideràs que l'havia de sotmetre a una revisió gramatical i justament la confiàs a un corrector afí al grup que volia ridiculitzar. Segons J. Massot, hauria estat el professor Jaume Busquets. J. Pomar afirma que havia estat un corrector de *La Nostra Terra*, Estanislau Pellicer.¹² No sé per quin dels dos m'he d'inclinar perquè el resultat és tan deficient que no és creïble que procedís de cap corrector solvent. El professor Busquets, destacat arabista, és autor d'un *Curs Pràctic d'Ortografia i Elements de Gramàtica*, publicat l'any 1931 en primera edició i el 1968 en segona, i no pareix que un corrector de *La Nostra Terra*, fos qui fos, pogués mostrar tanta incompetència: el text resultant conté coses com *esmirriada*, *no hi havia que ésser*, *cadavre*, *juive* (per *jueva*), *aplaudissements*, *llençarsa* (per *llençar-se*), *jogant* (per què, si a Mallorca pronunciam *jugant?*), *Shakespeare*, *les ventajes*, *l'epístola als Pinçons* i altres errors no tan pintorescs, com *improvitzar*, en què hi veiem caure sovint encara ara. De vegades s'aparta del mallorquí sense que ho prescrigui cap regla: escriu *preguntar*, *ensenyar*, *devora del sastre*, *dintre*, *vacances*, *adonar-se*, *admiressin*,

11. A «Introducció. Historia de una novela» dins: Lorenzo Villalonga, *Bearn o la sala de las muñecas* (Seix Barral, Barcelona, 1983), p. 8-9. Conté algunes inexactituds; vegeu la nota 41.

12. J. Massot i Muntaner, *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra (1930-1950)* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1978), p. 43, n. 9, i J. Pomar, *La raó i el meu dret. Biografia de Llorenç Villalonga*, «Els treballs i els dies» 38 (Ed. Moll, Mallorca, 1995), p. 128 i 133.

algun, aixís, quan podria haver escrit, respectivament, a la mallorquina: *demanar, mostrar, devora el sastre, dins, vacances, tèmer-se'n, admirassin, qualque i així*.¹³ També *restava d'espatlles*, quan un mallorquí diria *quedava d'esquena*. En canvi, incorre en vulgarismes que hauria hagut d'evitar, fins i tot en diàlegs, com *esteim*, havent-hi la forma clàssica *estam*, encara viva («ai, madò Maria, què feis, com estau?», diu la cançó popular). Empra sempre, fins i tot en diàlegs, l'infinitiu *ésser*, massa literari, quan podia recórrer al tradicional *esser*. Hi apareix la forma *voltres*, que ni és normativa ni l'han dita mai a Mallorca, on diuen *voltros*. L'elecció dels articles no respon a l'ús mallorquí, ni en la distribució ni en les formes: *amb es*, quan pertoca dir *amb so, es homes* (per *ets homos*, tractant-se de diàleg).

No sé si va quedar satisfet d'aquell treball. Sembla que almenys no en va quedar particularment descontent, com se desprèn de la referència que en fa a l'escrit que havia de llegir a un banquet de l'Hotel Victòria i no llegí, però publicà a *El Día* de 28-6-1931.¹⁴

Molt i fort se va queixar de l'edició de la *Selecta* (1954):

Toda mi labor, desde *Mort de Dama* a *Bearn*, pasando por *Mme. Dillon* y los esperpentos vividos en el *entourage* de chez Maroto, están escritos primitivamente en mallorquín. Si después me tomo el trabajo de traducirme yo mismo al castellano, es porque a pesar de que en la traducción se pierden matices, se pierden menos que en una edición dirigida por la «*Selecta*». Voila. (Carta a J. Vidal Alcover de 23-VIII-54.)¹⁵

I encara, referint-se a la novel·la *Rosa y negro*, finalment titulada *Rosa i gris*:¹⁶

Me ha resultado doloroso tener que sacrificar expresiones vivas, llenas de gracia, que hubiera podido colocar en una novela escrita en mallorquín. Pero yo las hubiera colocado y el editor —el que fuera— me hubiera estropeado la mitad. Hice dos veces la experiencia y no repetiré la tercera. Lo de *Mort de Dama* [l'edició de la *Selecta*] ha sido escandaloso. Palmira se salva algo porque Sanchis y Moll fueron más gentiles y también porque el personaje central es catalán. (El 'parlamento' de Palmira, que es lo mejor de la obra, no fue mutilado). Con todo, tampoco estoy satisfecho de la edición. (Al mateix, 12-IX-54; *ibid.*, p. 250.)

13. Tractant-se, naturalment, d'aproximar-se al màxim al mallorquí. L'escriptor que no sent aquesta pruija, triarà el lèxic i les construccions segons la pròpia sensibilitat. Un mot del català central de vegades pot ésser el més recomanable: si volem esquivar un castellanisme tan estrident com *jamón*, no sempre recorrerem a *cuixot*, que sona ordinari, i preferirem *pernil*, com fa a *La novel·la de Palmira* (1952).

14. J. Pomar, *La Raó*, p. 133. Referint-se a *Mort de dama* (si bé no l'anomena), el seu germà Miquel diu: «Se hallaba escrita por un monárquico y aparecía con un prólogo de Gabriel Alomar, que se rió mucho con la novela; era un libro españolista y estaba redactado en lengua vernácula por quien siempre alardeó de no conocer dicha lengua. (Un gramático local, de los del grupo de *La Nostra Terra*, se la había ortografiado pulcramente al autor.)». Miguel Villalonga, *Autobiografía* (José Janés, Barcelona, 1947), cap. XXXIV, p. 180.

15. Cf. Pomar, *La Raó*, p. 225. No hi degué haver un original català de *Mme. Dillon*, que té tot l'aspecte d'haver estat redactada originàriament en castellà.

16. L'autor lliurà un text mecanografiat de *Rosa i gris* a Edicions 62 perquè fos inclòs en el segon tom de les *Obres Completes*, que no arribà a publicar-se. Aquell text acaba d'aparèixer a la col·lecció *Debiaix* (Leonard Muntaner Editor, Palma, 2011). N'ha tengut cura l'autor d'aquest article.

Ens il·lustraria molt saber quines eren aquestes expressions vives que li hauria espatllat l'editor, però no he trobat enlloc on ho precisí.

Considerem les rectificacions del corrector de la Selecta. No sé sobre quin original treballà, però, a banda els capítols afegits (els titulats «Trenta anys enrere» i «Desvarieigs de dona Obdúlia»), degué ésser sobre l'edició del 1931. Llavors la primera al·legació que jo faria en defensa del corrector és que li era molt difícil deduir-ne els criteris de l'autor.

Li podien haver desagradat alguns canvis com *desitjos* > *desigs*, *conquistar* > *conquerir*, *vertaderes* > *veritables*, *lliberals* > *liberals*, *s'entregava* > *es lliurava*, *aficionada* > *afeccionada*; almenys en els diàlegs, hauria d'haver respectat l'orde clàssic dels pronoms febles: *les se mira* > *se les mira*, i no hi hauria d'haver substituït *empenyada* per *entossudida*; certament no era fàcil trobar al castellanisme un substitut genuí i alhora creïble, potser el més poc dolent era *encaparrotada*. Quan hi és més desafortunada la intervenció del corrector és en la transcripció de qualche diàleg que vol ésser dialectal: al pare de N' Aina Cohen, no li poden fer dir «fes una besadeta», ni a Dona Obdúlia, «mira el que et dic»: el corrector devia sentir repugnància pel verb *donar* de l'original;¹⁷ se comprèn que rectificàs el “lo” neutre, però no l'hauria d'haver substituït per “el”, que, en boca de Dona Obdúlia, destrueix en un moment la figura de la vella dama, com denunciava Vidal Alcover. Un recurs tolerable hauria pogut ésser: «mira què et dic».

Qualque esmena és deguda a una mala comprensió de l'error de l'original: *els a botaven* > *els abotaven* (l'original no havia encertat a transcriure la forma de pronom *else*: *else botaven*);¹⁸ *idó bé* > *i do bé* (per *idò bé*). De *bon de vè*, se limita a suprimir-ne l'accent, quan calia afegir-hi una *r*: *bon de ver*. Li respecta *bleiures*, que ha d'ésser *blaïures* (derivat de *blaia*, ‘beneita’), i les formes híbrides *noltres* i *voltres*, ja comentades. Rectifica *confiy* en *confiï* (on calia escriure *confiï*, sense la dièresi, perquè no és la forma del subjuntiu, sinó de l'indicatiu).

En compensació, hi ha esmenes ben oportunes: *una lleonesa* > *una de lleonesa*, *morí al donar* > *morir en donar*,¹⁹ *infantesa Isabel* > *infantessa Isabel* (hauria estat preferible *infanta*), *ens en arrepenitím* > *ens en penedim*, *geste* > *gest*, i en general els errors ortogràfics. Moltes divergències innecessàries respecte del mallorquí procedeixen de l'edició del 1931, com: *nois*, *vídúa*, *acostumessin*, *tardaran*, *tot el que jo tenc* (en diàleg; hauria pogut dir *tot quant tenc*), *tarda*. Hi regularitza l'ús de *per i per a*, de vegades ben encertadament (*per al Terreno* > *pel Terreno*), i ajusta a la norma *com i com a*.

En suma, el text de la Selecta no és l'ideal, però l'adjectiu *escandaloso* que li aplica és injustificat. Si tenim en compte les circumstàncies en què treballava el corrector, no li podia demanar gaire més.

17. A Mallorca, sempre havíem dit «donar una besada», de manera que «fer una besada» pot tenir, per a segons quines orelles, fins i tot una vaga ressonància libidinosa. Entenc que, si el Diccionari Fabra admet «donar una bufetada», quan un mallorquí diria «pegar una bufetada», com diria «fa ombra a la casa» i no «dóna ombra a la casa», com diu el Fabra, ben bé cal respectar «donar una besada».

18. Hi ha qui distingeix entre *else* (acusatiu) i *elsi* (datiu): «else feim esperar», «això elsi passa a ses papaïones»; però aquesta oposició no és general: no l'he observada a l'*Aplec* de rondalles d'Alcover.

19. Més bé «morí quan donà»: el mallorquí només usa la construcció “en + infinitiu” quan l'acció és present o futura.

De *La novel·la de Palmira* (1952), ja hem vist que diu que se'n salva alguna cosa, però no diu quina és la part que se'n salva i la part que li impedeix donar-li el vistiplau. Tenint en compte l'època, el corrector era de mànigues amples: hi deixà passar mots decididament rebutjats aleshores com *despedir*, *tacanya* (per *avara*), *conquesta*, *enterar-se*, *tenda* (per *botiga*), *hermosa*, *presurosos*, *rentista*, *entregada* (era això que se salvava?). Essent mallorquí l'editor, quedaven conjurats els errors deguts al desconeixement del dialecte.

Dels diàlegs, no comentaré els que surten de boca dels personatges barcelonins, que n'hi ha uns quants i ocupen una part considerable del text. Consultat un col·lega que té com a dialecte matern el central, em diu que no els sent gaire autèntics. Els de personatges mallorquins no acaben d'esser coherents: hi ha dialectalismes escaients com *nostro*, *noltros*, i les formes verbals són les mallorquines, com a la part narrativa; hi empra l'article salat, però de vegades hi és present el general, fins i tot dins una mateixa intervenció.²⁰ No és l'únic exemple de concurrència d'elements dialectals amb altres d'estranyos al parlar col·loquial: un *el* neutre pot figurar al costat d'un *mos* i d'un *noltros*. No segueix cap criteri sobre l'admissió del *lo*: hi trobam «lo carinyosa que és», però «res del que diu». Fora d'algun cas esporàdic, prescindeix de l'article personal, omissió inoportuna en els diàlegs, essent que el mallorquí l'empra davant tots els antropònims, inclosos els noms de personatges antics, estrangers, famosos, etc. i només l'omet davant noms bíblics. Amb sorpresa, hi he trobat un *haguí* (1^a persona del perfet simple d'*haver*, totalment insòlita en el parlar actual). No m'explic de quina mà procedeix.

Vegem el comentari de Vidal Alcover al respecte:

Però mentre anava escrivint la seva última novel·la, es publicà a Barcelona la tercera edició de *Mort de dama*. El català amb què aquest llibre venia escrit resultà irrecognoscible pel mateix autor. No en tenia, tanmateix, tota la culpa l'editorial barcelonina. Les primeres edicions —fetes a Mallorca i supervisades per no sé quin mestre de la Llengua— eren igualment deplorables. Serviren, això no obstant, de model a l'última. Entre autor i editor es creuaren unes cartes, per tal de resoldre una mica la qüestió, que no feren més que empitjorar-la. Hi havia, a més, el precedent de *La novel·la de Palmira*, on tampoc es respectaven les formes dialectals, que l'autor hauria volgut intactes a la part dialogada. El criteri que se seguí, tant en l'un com en l'altre llibre, fou, més que rigorista, desorientat (*Curial*, p. 134).

Villalonga no era l'únic autor que es queixava de la intervenció dels correctors. Sembla que el corrector, en lloc de col·laborador de l'autor, en fos un fiscal implacable. F. de B. Moll deia que el corrector:

és, en general i amb honroses excepcions, un home que s'ha après mecànicament les regles ortogràfiques i un compendi de gramàtica novíssima (formada també de regles inflexibles), i amb aqueix cabal de coneixements (diguem-ne *coneixements*) s'aplica amb gran entonació a la tasca d'esmenar, no sols l'ortografia, sinó el vocabulari, la sintaxi i l'estil de les obres que revisa, per elevada que sia la categoria literària de l'autor.²¹

20. Com és obvi, no em referesc als usos mallorquins de l'article general.

21. Citat per J. Miralles i Monserrat a *Francesc de B. Moll i la llengua literària* (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005), p. 89. La limitació d'espai m'impedeix reproduir, tot i el seu interès, un altre text de Moll sobre els correctors transcrit en el llibre esmentat (vegeu-ne les p. 208-209).

El conflicte entre exigència i llibertat, unitat i varietat, Barcelona i Mallorca, era ben viu a principis dels anys 60, com ho demostra una sèrie d'escrits apareguts a la revista *Serra d'Or*. En el número corresponent al maig del 1962, una ressenya de *El microcosmos lul·lià*, de Robert Pring-Mill, signada per Alfred Badia, provocà una rèplica de F. de B. Moll en el d'agost-setembre. El professor Moll se veié en el cas d'haver de defensar l'ús de «paraules i formes avui no usuals en el català central, però que són vives en el mallorquí i procedeixen de l'època clàssica de l'idioma». En el mateix nombre, una ressenya de Josep M. Ferrer de la traducció que Villalonga féu de la novel·la *Il Gattopardo*, del príncep de Lampedusa, era molt crítica respecte del llenguatge. Anna Moll, que n'havia corregit el text, la contestà el desembre. Ja hi havia sortit al pas:

La tasca del corrector consisteix a posar remei a les badades de l'autor sobre punts de gramàtica o d'estil, procurant amb tota cura que les modificacions aportades, a més d'estar d'acord amb la preceptiva literària, responguin a la manera d'escriure de l'autor. Cal que la frase o expressió, tal com el corrector la deixa, pugui haver estat escrita pel mateix autor.²²

No hi havia entesa possible.

No consider imprescindible comentar un per un tots els altres textos publicats de Villalonga. L'espai disponible no m'ho permetria i tampoc no aportaria dades noves que modificassin les conclusions. Els resultats depenen del criteri, quan n'hi ha, de cadascun dels editors. Cal notar, així mateix, que, a les novel·les *La Lulú o la princesa que somreia a totes les conjuntures* (1970), *Lulú regina* (1972) i *Un estiu a Mallorca* (1975), totes tres editades pel Club, el llenguatge se decanta clarament del mallorquí per acostar-se al català central. Per això, segurament, s'hi ometeren els vocabularis als quals em referiré més endavant.

L'acció de *La Lulú* transcorre a Barcelona, però és difícil saber en quina llengua se comuniquen els personatges més destacats: la protagonista és una continuació de la Lilí de *La gran batuda* (1968), mallorquina d'origen, però trasplantada a París, on viu les seves aventures, i se suposa que se relaciona amb l'entorn en un parlar engarbullat; Flo La Vigne procedeix de Suïssa, segons *L'àngel rebel* (1960), i devia parlar regularment en francès; *Lulú regina* transcorre a Viena i a països imaginaris, amb personal idiomàticament heterogeni; *Un estiu a Mallorca* (1975) transcorre a l'illa, però, per la condició d'alguns personatges i per les situacions, imaginam que els diàlegs eren en castellà. Tot plegat no deu explicar aquesta derivació cap al català central en la veu del narrador, ni tan sols en la dels personatges, quan tanmateix no en podem considerar el parlar representat literalment.

Respon al català central la morfologia verbal (*vinc, tinc, sóc, vam, ser, prefereixo*) i en general la desinència en -o de la primera persona del present d'indicatiu, en comptes

22. Anna Moll, «Advertiment sobre l'estil de Llorenç Villalonga (i, de passada, sobre els correctors)», en apèndix a *El Guepard* (Club Editor, Barcelona, 1962). De llavors ençà, la situació ha canviat de dalt a baix i avui aquestes qüestions no se plantegen. A la vista dels textos que es publiquen ara i del català que ens arriba a través dels mitjans de comunicació en general, tenim la impressió que ja no hi ha correctors o, si n'hi ha, llur actuació és feble i no sempre oportuna. En vaig parlar a la meua ponència presentada a les Jornades de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans a Mallorca (18 i 19 d'octubre del 1996): *El paper de l'escriptor mallorquí en la conformació de la llengua literària*, inclòs a les actes corresponents (Barcelona-Palma, 1997), p. 83-90.

de *vénc, tenc, som, vàrem, esser, preferesc* o millor *m'estim més*); construccions estranyes al mallorquí tradicional, com *estar* + gerundi; *estava morta* (per *era morta*), *semblava ser*; *l'havien arrendat* (quan havia d'esser *arrendada*, o millor i tot *llogada*); *el* com a article personal (*el Mateu*), en lloc de *En*. El lèxic és el central: *noi, tarda, nena, soltera, gos*; formes com *disset, divuit* i *dinou*, quan en textos anteriors emprava *desset, devuit* i *denou*. Així i tot, hi podem trobar alguns trets mallorquins com *tengut, tot sol, ferest, espenyar, on s'és vist?*

No hi ha diferències notables entre la veu del narrador i les dels personatges.

Seria molt il·lustratiu saber si aquesta mutació tan resolta és obra de l'autor o de l'editor, però, no havent pogut tenir accés als originals, no m'és possible esbrinar-ho. A l'editorial em digueren que, un cop publicat el llibre, els originals es destruïen.

L'acció de *La "Virreyna"* (1969) passa a Mallorca, amb personatges netament mallorquins. La veu del narrador, en línies generals, conserva els trets mallorquins compatibles amb el català estàndard com observam en textos anteriors i la dels personatges és aquest mallorquí no sempre coherent i una mica estrafet que hem comentat d'altres obres.

EL MODEL DE LLENGUA IDEAL

Però, quines eren les alteracions que li impedièn quedar satisfet d'una edició? N'hauríem de tenir alguns exemples més enllà del moix i el gat. Li agradava fer notar que, en mallorquí, *gat* significa 'borratxo', i en conseqüència, li hauríem de preferir *moix*.²³ El qui l'hagués sentit argumentar d'aquesta manera se sorprendria de trobar *gat* en els seus originals, com succeeix més d'una vegada. Em costa creure que hi hagués cap corrector que li substituís *moix* per *gat*, ni *ca* per *gos*, mots inclosos a les primeres edicions del Diccionari de Fabra, com em costa creure aquestes declaracions seves a una entrevista amb Planas Sanmartí:

Quando yo comencé a publicar mis novelas, muchos editores catalanes me dijeron que no debía escribir "moix" i "ca", sino "gat" i "gos". Incluso, una señora me dijo: "per mi, un moix, es un ocellet" y yo le contesté: "idò, per mi, un moix es un moix". Bien... desde hace tiempo, he publicado muchas cosas y me han dejado escribir "moix" i "ca"...²⁴

23. També Rafel Tasis advertia que «de vegades, costa d'entendre que "moixa" vol dir gata» (a «Llorenç Villalonga, o la utilitat del snobisme»: *Serra d'Or*, març 1961, p. 12). Ara, si els mallorquins generalment diuen *moix*, conserven *gat* amb el significat general en refranys, frases fetes, etc.: «gat escaldat, d'aigo freda tem», «a bon gat comanà es formatge», «de gat a gat, no hi van sinó arpades» i més. També en mallorquí, *moix* i *moixa* poden significar 'borratxera': «ja ha agafat un bon moix» o «una bona moixa», poden dir d'un embriac.

24. La recull la *Polèmica*, p. 99. Aquella senyora anònima, que no devia representar cap editorial, segurament no digué "moix", sinó "moixó" o "moixonet". No sé quins devien ésser aquells molts editors catalans a què se refereix. És sabut que li costà prou trobar editors a fora Mallorca. En tot cas, no convé fiar-se massa de la transcripció que les entrevistes periodístiques fan de les declaracions dels entrevistats.

Virtualment, hi havia un model de llengua ideal per a l'obra de Villalonga? Donada la seva sensibilitat, és comprensible que no sentís com a propi el model estricte que la normativa general proposava, quan no l'imposava. És ver que Villalonga reaccionava instintivament davant una paraula falsa, per dir-ho en termes de Vidal Alcover, i li agradava servir-se del parlar dels personatges per caracteritzar-los, si bé no sempre aconseguís un resultat satisfactori. Diu Vidal Alcover:

Hi ha a *La Tuta i la Ramoneta*, com al *racconto* de Palmira, una divertida qüestió de llenguatge. L'autor escarneix el dialecte barceloní, el qual és, en la seva consciència —i en la dels altres mallorquins—, el més allunyat de la noble parla antiga de Mallorca. Això pot explicar la importància del problema lingüístic per a un home com Llorenç Villalonga que té un agut sentit de classe [...] i com l'ha confós l'obligada fidelitat a una llengua literària no bastida sobre la base del mallorquí i fins a quin punt això pot explicar les seves burles i el seu bilingüisme recalcitrant (*Curial*, p. 107-108, n. 70.).

Lamentablement, aquesta capacitat de reacció no posava remei a la desorientació que traspua a través dels originals manuscrits, com veurem. Vidal Alcover suposa, en la sensibilitat de Villalonga, un model de llengua que «havia pensat i no havia reeixit sovint a escriure per la manca d'estudis que patia de llengua catalana» (ibid., p. 204).²⁵ Tenia raó quan deia que, en aquestes condicions, es lliurava, indefens, a l'editor que, a més de publicar-li l'obra, li assegurava que així com li publicarien el text, així calia escriure i així era assegurada la difusió del llibre.²⁶ En efecte, a la irritació contra els correctors, s'hi unia la indefensió. Però, donada la seva actitud envers la llengua, la gramàtica i els gramàtics, era massa pretendre que hagués dedicat un temps a conèixer les regles essencials i ja no dic les complementàries.

Quin hauria estat, aquell model ideal de llengua, fidel a «la noble parla antiga de Mallorca» i alhora conciliable amb la normativa? Els escriptors mallorquins comptaven, i compten, amb una guia excel·lent per a dur a terme aquest programa, que és la gramàtica de F. de B. Moll, publicada amb títols diferents fins al definitiu de *Gramàtica catalana referida especialment a les Illes Balears* a partir de l'edició del 1968. Per al lèxic, no cal dir-ho, el Diccionari Alcover-Moll proporciona orientació més que suficient. Amb aquests instruments i la competència en el parlar matern, un escriptor mallorquí està dotat per a fer una aportació excel·lent a la literatura catalana i de retop a la llengua.

En el capítol primer de *Mort de dama*, hi surt reiteradament el mot *gat*, però no per obra dels correctors, sinó que procedeix de la primera edició (1931), ja comentada. D'alguna manera hi venia imposat per una citació de Santiago Rusiñol: «els veritables habitants d'aquests carrers són els gats» (a la *Introducció*).

25. Cal advertir que ho diu arran de l'edició dels *Desbarats* que ell mateix preparà per a l'Editorial Daedalus (Ciutat de Mallorca, 1965). Se tractava d'un cas límit: els personatges, i la gràcia d'aquelles peces radicava en bona part en això, s'hi expressaven en un llenguatge que volia reflectir amb la màxima fidelitat possible, ja no un dialecte, sinó el parlar d'una família concreta, ben real, i el cercle que l'envoltava. Una modalitat situada entre el sociolecte i l'idiolecte. La solució lingüística dels *Desbarats* no era adequada a cap altra obra de Villalonga.

26. Ho deia a propòsit del tractament desafortunat de què foren objecte els *Desbarats* a l'edició que en féu el Club dels Novel·listes (1975). A *Curial*, p. 204.

És ver que persisteix un residu d'exigències de la normativa que l'escriptor mallorquí sentirà com a molestes, segons cadascun. Jo n'assenyalaria: l'article *el* amb valor de neutre («el negre és es negre de Can Matons»,²⁷ li agradava dir a Villalonga), el sufix *-itzar*, que sona afectat, la caiguda de les preposicions davant la conjunció *que*²⁸ i l'orde dels pronoms febles «datiu + acusatiu». Hi podríem afegir la proscripció d'alguns plurals en *-os* (*desitjos*), avui tolerats.

TRANSCRIPCIÓ DEL DIALECTE

A les novel·les ambientades a Mallorca, com *Mort de dama*, alguns contes de *El lledoner de la clastra*, *Les Fures*, *La novel·la de Palmira* i altres en què apareixen personatges mallorquins, Villalonga volia que els diàlegs fossin transcrits en llenguatge dialectal. Quan em vaig fer càrrec de la revisió dels textos que havien d'integrar el primer tom de la primera edició d'*Obres completes*, publicat el 1966, m'ho va manifestar així. I era comprensible. Com deia Vidal Alcover, «és un home que s'agrada del *pastiche*, de la imitació, d'escarnir la gent amb la màxima eficàcia, o sigui, fins a la més detallada minúcia» (*Curial*, p. 204).

Llorenç Villalonga no tenia la preparació indispensable per a construir-se el model dialectal adequat als diàlegs dels personatges que volia caracteritzar pel seu parlar. N'havia de confiar la comesa als correctors, assessors, assistents o com els vulgueu anomenar. Els resultats eren inacceptables perquè la idoneïtat d'aquells flaquejava tant com la de l'autor mateix.²⁹

L'exemple més extremat de contrast de criteris, el trobam a les dues edicions dels *Desbarats*: la de Daedalus (1965) i la del Club Editor (*La marquesa de Pax i altres disbarats*, 1975). Els personatges d'aquestes peces eren els membres d'una família real, unes persones concretes, que s'hi retrataven en el comportament en general i especialment en el parlar. Llavors no n'hi havia prou amb un llenguatge just identificable com a mallorquí autèntic, calia esser fidel no sols al dialecte, sinó al sociolecte i encara als idiolectes respectius. I aquesta fidelitat era una aportació primordial a l'atractiu dels textos. Pens que l'edició de Daedalus, a cura de Vidal Alcover, l'aconseguí, per més que alguna solució ortogràfica no era la preferible.³⁰ De l'edició del Club, Vidal Alcover diu, amb raó, que el parlar dels personatges «ni és la llengua literària ni és el llenguatge col·loquial dels

27. Aquest fou el primer habitant negre de Mallorca en temps moderns i l'únic durant anys. Can Matons era un establiment comercial conegut popularment amb aquest nom.

28. No és un problema particular de l'escriptor mallorquí. El tracta Joan Solà a *Estudis de sintaxi catalana, I* (Edicions 62, Barcelona, 1973-2^a), p. 11-43.

29. Vegeu, de Vidal Alcover, el capítol titulat «Els disbarats d'El Club dels Novel·listes», dins *Curial*, p. 195-205.

30. La més millorable devia esser la manera de transcriure la preposició *a* davant mots començats en *a* o *e* àtones. El mallorquí hi intercala una *n* eufònica, que transcriu, per exemple: *a-naquell*, quan podia, simplement, transcriure *an aquell*.

mallorquins, i mostra, a més, una contradicció de formes tan arbitrària, que ni serveix per als lectors desinteressats de tots aquests problemes i que, en general, llegeixen per entreteniment, ni val per als qui són sensibles al llenguatge dels personatges de ficció perquè el consideren un tret de la seva manera d'esser i de comportar-se» (*Curial*, p. 200).

El Club Editor devia pensar només en lectors continentals, al cap i a la fi bons d'acontentar amb un «dialecte d'imitació» o «dialecte híbrid», com s'ha anomenat. És notable el desconeixement del mallorquí a fora Mallorca o, més que desconeixement, diguem un coneixement deformat. Així s'expliquen formes inexistents com *noltres* i *voltres* (les formes genuïnes són *noltros* i *voltros*, respectivament).

Un cas singular és el de la peça teatral *Faust*, publicada per l'Editorial Moll el 1956, en què el Majoral, Madò Francina i La Loca parlen en dialecte i la resta dels personatges, tan mallorquins com ells, en llengua literària. No crec que fos una decisió de l'autor. En el *Viatge a París de Minos i Amaranta en 1947*, que acompanya l'anterior, tots els personatges mallorquins parlen aproximadament en dialecte.

ELS MANUSCRITS

Una qüestió que plantejarà qualsevol interessat pel tema ha d'esser per força: com era, el llenguatge original de Villalonga, abans de passar pel filtre dels correctors? Afortunadament, se'n conserven alguns manuscrits que ens permetran esbrinar-ho. Quan publicarem la seva novel·la pòstuma, *La bruixa i l'infant orat*,³¹ la darrera que inicià i hagué de deixar inacabada, com a curador de l'edició, hi vaig incloure una nota a la qual explicava i comentava amb algun detall els trets més notables del manuscrit original. No crec que sia indispensable repetir-ne el contingut. Comparant aquell manuscrit amb el de la novel·la *La gran batuda*, que se conserva a la Biblioteca Bartomeu March de la Ciutat de Mallorca, la impressió general que en trec de tots dos ve a esser la mateixa. És ver que en el de *La bruixa* la inseguretat és més visible, segurament a causa de l'avanç de la malaltia de l'autor. El de *La gran batuda* representa un cert progrés respecte del text publicat del conte titulat *Vocació*,³² almenys des del punt de vista ortogràfic. És escrit en modalitat literària en la veu narrativa. Els diàlegs dels personatges mallorquins s'acosten més al dialecte, amb les vacil·lacions habituals. No s'hi reflecteix la pruija de subjectar-se al mallorquí. N'hi trobam, és ver, trets propis d'aquest: *idò*, *parescut*, *aucells*, *preferesca*, *seguesqui*, *tengut* i *prest* (com a equivalent de *d'hora*);³³ també hi he reparat *vos*

31. Edicions 3i4, Eliseu Climent, editor, València, 1992. Pròleg de Jaume Pomar, *Epíleg* de Pere Gimferrer i *Bibliografia* de Pere Rosselló Bover.

32. En el diari *El Día* del 20 de setembre del 1925, en primera pàgina. Inclòs dins el volum titulat *Narracions*, transcrit en modalitat estàndard molt estricta, ja que n'elimina alguns trets, perfectament admissibles, com l'article personal. La versió de *El Día*, era escrita en mallorquí dialectal, però presentava irregularitats en l'aplicació dels criteris: així transcriu *mirai*, però *vermell*.

33. El mallorquí ben conservat distingeix entre *aviat* ('de pressa') i *prest* ('no tard'): podem sopar *prest* i a poc a poc, i tard i aviat.

ne recordau, a un diàleg; però hi dóna entrada, fins i tot en diàlegs, a elements aliens al seu parlar habitual, perquè són propis d'altres dialectes o de la llengua literària, com *adonar-se*, *polleguera*, *saber*, *endevinaire*, *algun*, *advocat*, *per fi* i *preguntar* (quan hauríem esperat que digués, respectivament, *tèmer-se*, *gaufó*, *sebre*, *endevinador*, *qualque*, *missèr*, *a la fi* i *demanar*). Hi empra *esquinçar* amb el significat de 'fer trossos' («les vestidures esquinçades»); en mallorquí, *esquinçar* vol dir, 'd'un vestit o calçat, gastat per l'ús'; per al significat 1. que li dóna el Diccionari de l'Institut, tenim *esqueixat*, *trossejat* i altres. No té inconvenient de combinar unitats lèxiques de procedència diversa: «no sempre aconseguia distingir una noia d'un al·lot». Utilitza el verb *caldre*, que no li devia esser gaire familiar, com ho demostren les construccions «no cal oblidar que ara tenim l'epidèmia dels autos» i «recolzada, no cal oblidar-ho, amb l'opinió del públic i de la crítica», quan hauria hagut de dir «cal no oblidar» i «cal no oblidar-ho»,³⁴ possiblement per interferència del castellà “no hay que” o “no debemos olvidar”, o qui sap si del francès “il ne faut pas oublier”. Sorprèn que un mot tan llibresc com *àdhuc* sortís adesiara de la ploma del qui execrava *anorrear* i altres de la llista transcrita més amunt. No hi ha uns models ben definits per a la veu del narrador i els diàlegs entre personatges mallorquins, que acullen formes com *ens* (per *mos*) i *saber* (per *sebre*) cohabitant amb *idò*. És irregular en l'ús dels articles, amb predomini del literari. De vegades, omet l'article personal.

Dins aquesta absència de criteris, m'ha cridat l'atenció que, mentre usa indistintament les formes plenes dels pronoms *me*, *te* i les reforçades *em*, *et*, com fan els mallorquins d'altra banda, escriu quasi invariablement la forma *es*, justament la que en mallorquí no es diu. Tendeix a desplaçar l'adverbi *ja* del lloc habitual: «dissabte, farem ja vida normal», en lloc de «ja farem», i a intercalar mots entre el verb auxiliar i el participi en els temps composts: «l'havia, amb tota naturalitat, ignorada». Finalment assenyalaré la preferència que mostra pel verb *atracar*, una mica ordinari, sobre el més neutre *acostar*. Dona Obdúlia Montcada, sí que pot dir «atracat, Aina», perquè té una cama catalinera; però «no es torni atracar a la meua taula» sona massa vulgar en boca de la duquesa de Guermantes.

ELS VOCABULARIS

El Club dels Novel·listes, en els primers temps, solia acompanyar els escrits de Villalonga d'uns vocabularis en els quals recollia els mots que considerava mals d'entendre per al lector no mallorquí, acompanyats dels equivalents generals. L'oportunitat d'aquests vocabularis ha estat discutida. Jo pens que, en principi, no són rebutjables en tant que poden orientar el lector sobre el significat de qualque mot que no li és familiar i estalviar-li la feina d'anar a cercar-lo al diccionari, a més de donar-li nocions de com és el parlar de Mallorca. És ver que els vocabularis del Club contenien indicacions supèrflues: ha d'esser molt

34. *Recolzar* era un mot en desús, però jo encara l'havia sentit emprar en el sentit propi. Modernament, i en discursos que volen esser formals, ha entrat desplaçant les expressions tradicionals *fer costat* i *anar a ajuda*.

poc perspicaç, el lector que no endevini que *desset*, *devuit* i *denou* són variants, respectivament, de *disset*, *divuit* i *dinou* i, per molt que desconegui el mallorquí, deu saber que *allot*, *moix* i *ca*, són sinònims de *noi*, *gat* i *gos*. Però el retret més greu que es mereix és que, d'alguns mots, en dóna informació totalment errònia. Vegem-ne els exemples més crassos.

Doiuda (femení de *doiut*, derivat de *doi*, 'dita o acció estúpida, ximpleria') no significa 'xafardera', sinó 'que diu o fa dois', per tant: beneita. *Acubar-se*, si bé s'acosta a *sufocar-se*, no és en absolut equivalent de *esglaiar-se*; un equivalent parcial n'és *desmaiar-se*, que no s'indica. Defineix *codolada* com "una mena de versos improvisats", quan la improvisació no n'és una característica definitòria, ni tan sols pròpia: justament la llargària de les codolades les fa poc propícies a la improvisació; el tret essencial n'és la mida dels versos (llargs i curts alternats) i la forma de rimar. *Abotar*, que defineix com a "calar foc, cremar", és un verb desconegut a Mallorca; l'Alcover-Moll el dóna com a propi del País Valencià; la confusió ve d'una lectura errònia de "else botaven", que vol dir simplement "els saltaven". L'exemple més curiós que hi trobam és el del mot *arrostrar*, inexistent en català, presentat com a equivalent de *ensinistrar*. Sembla que, a l'original manuscrit de Villalonga (que no he vist), el mot que donà lloc al malentès era *anostrar*, mal llegit.

Ignora que els verbs que fan l'infinitiu en *-iar* acaben la primera persona del present d'indicatiu amb el diftong decreixent *-ii*: la segona *i* és, doncs, semivocal i no ha de dur dièresi. Així la forma d'indicatiu se distingeix de la del subjuntiu: «jo estudiï perquè volen que estudiï». Per tant *apreciï* no és equivalent d'*aprecio*. *Cànyom* és la forma mallorquina de *cànem*, no necessàriament 'drap de fregar', com hi és definit; també diuen *cànyom* a un davantal fet d'aquesta tela; un *cànyom de matances* és el davantal que se solien posar les matanceres.³⁵ Una nevera no es diu *geladora*, sinó *gelera*.

L'ELECCIÓ D'IDIOMA

A banda el cas de *Bearn*, que examinarem més endavant, cal demanar-nos quins eren els factors que determinaven l'elecció d'idioma per a cada obra en particular.

No hem de fer gaire cas de les declaracions de l'autor al respecte. Digué, l'any 54, «hice dos veces la experiencia [d'escriure en català] y no repetiré la tercera», però la repetí el 56 amb *Faust*; el 58, amb *El lledoner de la clastra*; el 61, amb *L'àngel rebel*, i no cal continuar. Sense ignorar altres motius que hi pogueren influir, m'inclín a creure que el pes decisiu en l'elecció d'idioma en cada cas el tenia el caràcter de l'obra, que s'imposava a la ideologia anticatalanista de l'autor. Gabriel Alomar, en el pròleg a la primera edició de *Mort de dama*, deia:

Literàriament, Llorenç Villalonga és un cas curiós. Emportat per prejudicis de la seva educació artística, començà per ésser enemic de la nostra tendència catalanitzant. Com les seves primeres expansions literàries versaven sobre temes de crítica, entorn de les darreres

35. El diccionari Alcover-Moll no en registra aquesta accepció.

novetats de la moda cosmopolita, tengueren per instrument la llengua castellana. Però tot seguit que ha volgut enfrontar-se amb una realitat vital mallorquina, ha sentit l'impulsió ineludible d'usar el llenguatge únic que podrà donar forma i plasticidad a la seva fantasia. La funció li ha creat l'òrgan.

De manera semblant, referint-se a *Mort de dama*, s'expressa Baltasar Porcel:

lo escribe en catalán porque sus personajes y atmósfera son irremplazablemente mallorquines y porque desea ridiculizar aquel microuniverso provinciano y engreído.³⁶

Personatges com En Tonet i Dona Maria Antònia Bearn, i ja no dic Dona Obdúlia Montcada i els seus satèl·lits, i els dels *Desbarats* eren inconcebibles parlant una llengua distinta del seu mallorquí. Per tant, *Mort de dama*, la primera sèrie dels *Desbarats*, *Les Fures*, *La novel·la de Palmira* (amb personatges barcelonins també) i almenys alguns contes de *El lledoner de la clastra* com 'Mitja hora tard' reclamaven el català.³⁷ No era el cas, en canvi, de *Silvia Ocampo* i *El misàntropo*, en què se suposa que els personatges parlen en castellà. Indiferent era l'idioma en obres com *Aquilles o l'impossible*, *L'àngel rebel* i algunes més en què els personatges en parlen d'altres.

L'acció de *Desenlace en Montlleó* transcorre a Mallorca, però se suposa que els personatges parlen llengües diverses, entre les quals l'anglès i, a més, l'autor volia presentar la novel·la al premi de narrativa Ciutat de Palma 1957, destinat només a originals en castellà. El premi li fou atorgat.

També l'acció de *Mme. Dillon* transcorre a Mallorca però hi predominen els ambients cosmopolites. Escrita en un temps molt poc favorable al català, se comprèn que es decidís pel castellà; però els capítols afegits posteriorment, que la convertiren en *L'hereva de Dona Obdúlia o Les Temptacions*, amb personatges com Dona Francisca Pérez, neboda de Dona Obdúlia, catalinera repastada a Barcelona, la baronessa de Bearn i l'ambient del barri de la Seu tornaven a reclamar el català. Encara que sorprengui, de retop el demanava N'Antonio el murcià, amb un llenguatge *sui generis* pintoresc, que resulta afavorit pel contrast que fa amb el de la interlocutora.

L'IDIOMA DE BEARN

Pot esser que la qüestió de si *Bearn* o *La sala de les nines* fou redactat primer en català o en castellà sia massa rànica perquè la plantejem un cop més. Si em decidesc a fer-ho és perquè, a més d'entrar de ple dins el tema d'aquest treball, una recapitulació de les declaracions fetes a favor d'una i de l'altra tesi ens darà ocasió de comprovar com són de contradictòries i tractar de treure'n una conclusió raonada.

36. Introducció a *Bearn o La sala de las muñecas* (Seix Barral, 1983), p. 8. Més endavant em referiré a l'article de Vidal Alcover «Sobre 'Bearn' de Llorenç Villalonga: Un pròleg de Baltasar Porcel».

37. Això no impedí que posteriorment se'n fessin traduccions ben acceptables al castellà.

No té gaire sentit demanar-se en quina llengua és concebuda una obra en prosa, sobretot quan allò que hi compta és el contingut, com sol passar tractant-se d'un relat.³⁸ Un autor capaç d'expressar-se en més d'una llengua pot inventar una història sense tenir decidit en quina la contarà. A més, una obra tan complexa com *Bearn* degué tenir una gestació llarga, en etapes diverses i períodes de repòs, amb afegitons, supressions i modificacions múltiples, abans d'arribar a aquella fase en què la veu del narrador i les dels personatges entren en acció, és a dir, quan l'autor se posa a dar-li forma verbal; llavors és quan ha de triar l'idioma.

Mentre no trobem més indicis dels que tenim, haurem de desistir de fer una història detallada i fidedigna del procés que en precedí l'estadi de la redacció, quan la veu narradora pren la paraula i la cedeix, segons pertoca, als personatges. I més que parlar d'història, hi escau parlar d'arqueologia, en encertada expressió de José Carlos Llop.³⁹ Però examinem així mateix les referències de què disposam, de les quals, com veurem, és difícil treure'n l'entrellat.

Comencem per la declaració de l'autor en el pròleg a l'edició del Club dels Novel·listes (1961-1^a):

Bearn va esser escrit, d'una tirada, en un estiu —com ja he dit—; però concebut lentíssimament. [...] Després de l'aventura del capità Bayo, que durà dues setmanes, l'illa havia recobrat la calma [...] Corria la tardor de 1936... En aquell ambient de pau⁴⁰ (a la Península la gent es destrossava metòdicament, però ¿què hi podíem fer?), vaig concebre la meva novella.

Més propi és demanar-se de quan data la redacció de la novella. I sobre aquest punt ja hi ha dades, però no coincidents. Abans d'exposar-les, però, advertim que hi podria haver hagut redaccions successives del projecte i, si fos així, s'explicarien més bé les discordances.

Tot i les seves ambigüitats, la *Introducció* de Baltasar Porcel a l'edició de *Bearn o La sala de las muñecas* publicada per Seix Barral (Barcelona, 1983) indueix el lector a pensar que la redacció original de la novella era en castellà. Pareix que vol donar entendent que només escriví en català per pròpia iniciativa *Mort de dama* i els *Desbarats*, perquè així ho exigia la condició dels personatges i la intenció satírica d'aquestes obres.⁴¹

38. Villalonga preferia una prosa funcional, sense artificis ni figures retòriques: «les metàfores són embull», solia dir.

39. En paraules transcrites a un reportatge sobre la nova edició castellana de *Bearn*, publicat en el *Diario de Mallorca* de 10 de juny del 2009, p. 54.

40. D'aquests mots, presos literalment, el lector desinformat no n'hauria de treure la impressió que la situació de Mallorca, durant aquell període, era de tranquil·litat. No hi havia bombardeigs, però sí delacions, sovint per venjança, detencions, simulacres de judicis i afusellaments. Em remet a les obres publicades sobre el tema. Per només citar-ne una: el *Diccionari vermell* de Llorenç Capellà (Ed. Moll, Mallorca, 1989).

41. Vidal Alcover rebut algunes afirmacions de la *Introducció* de Porcel a l'article titulat «Sobre *Bearn*, de Llorenç Villalonga: Un pròleg de Baltasar Porcel», publicat en el diari *Avui* de dimecres 6 d'abril del 1983. Així diu: «Tampoc no és cert que després de *Mort de dama* només redactàs *motu proprio* en català els *Desbarats*, "en la línia de *La muerte de una dama*" (no tenen res a veure amb *Mort de dama*), "sátira de un determinado círculo aristocrático" (no tenen res de sátira, aquests *Desbarats*,

Porcel ignora totes les obres escrites i publicades en català a partir de *La novel·la de Palmira* (1952), algunes esmentades aquí.

Més rotunda és l'afirmació d'una nota sense firma divulgada des de la pàgina de l'Editorial Alfabia a Internet arran de la nova edició que publicà de *Bearn o La sala de las muñecas* (2009). Diu:

Ediciones Alfabia recupera el texto de *Bearn o La sala de las muñecas*, que Llorenç Villalonga escribió originariamente en castellano, antes de la versión catalana publicada en 1961,

No tan rotund és José Carlos Llop en el *Pròleg* de la dita edició d'Alfabia, perquè considera que la llengua en què fou escrita originàriament la novel·la és un misteri, si bé d'una importància relativa (p. 12).

En el principi del pròleg de *Bearn* (1961) esmentat, l'autor fa una declaració contundent que haurem de retenir: «*Bearn* va esser escrit en català l'estiu de 1945 i guardat dins un calaix.» No tenc notícia de la conservació d'aquest manuscrit, que ens resoldria alguns dubtes. Però aquest text no degué esser el definitiu. No diu quin temps el guardà dins el calaix⁴² sense retocar-lo. Ja sabem que era molt propens a modificar els textos i el de *Bearn*, més que cap altre, podia haver seguit la regla. Els dos alexandrins de Jaume Vidal Alcover que hi ha en el capítol 3 de la segona part, per pura qüestió de temps, s'hagueren d'incloure a una redacció posterior.

Recordem que En Tonet i Na Maria Antònia, protagonistes de *Bearn*, ja ho eren de *La novel·la de Palmira* (publicada l'any 1952). Malgrat la diferència de to entre les dues novel·les, hi són ben coherents en els caràcters. Antecedents de la novel·la són també les dues peces teatrals titulades *Faust* i *Filemó i Baucis*, que corresponen respectivament a la primera i a la segona part de *Bearn*. S'ha dit, i ell mateix ho confirmava, que feia versions teatrals de les narracions perquè els personatges s'expressassin sense mediació del narrador.⁴³

Segons Vidal Alcover, que, dels coneixedors de la persona i l'obra de Villalonga, deu esser el qui tengué tracte personal més directe i prolongat amb ell, *Bearn* havia començat a redactar-se l'any 1952; però, quan ja hi faltava poc per acabar-la, n'escriví en castellà la part pendent i hi traduí la resta. El motiu principal d'aquesta determinació hauria estat, segons Vidal, la mala impressió que li havia produït el tractament del llenguatge que *Mort de dama* havia rebut a l'edició de la Selecta (1954), com el de *La novel·la*

sinó que són, ben al contrari, un homenatge, per la via de l'humor, no exactament a un cercle aristocràtic, sinó a una família determinada i coneguda)», etc.

42. B. Porcel assegura al respecte que, després d'escrit el 1945, «el libro recorrió algunas editoriales de la península como la de Luis de Caralt o la de José Janés» (loc. cit. p. 11).

43. Totes dues en català. *Faust* fou publicada, juntament amb *Viatge a París de Minos i Amaranta en 1947*, l'any 1956, com s'ha dit, i *Filemó i Baucis*, dins la primera edició d'*Obres completes* (1966). També tenen la seva corresponent versió teatral, anterior o posterior: *Rosa i gris* (*Silvia Ocampo*), *Desenllaç a Montlleó* (*Escola de neurosi*), *Les Fures* (*Morta de pipida*, inèdita). *Mort de dama* (*A l'ombra de la Seu*), si bé, segons Vidal Alcover, «la versió teatral és posterior a la novel·la i no anterior, com suposa Molas» (*Curial*, p. 160).

de *Palmira*, punts que ja he tractat. Hi podria haver pesat també la decisió de presentar la novel·la al premi «Eugenio Nadal 1955», que guanyà, com és sabut, Rafael Sánchez Ferlosio amb *El Jarama*; *Bearn* no hi arribà ni a la darrera votació. No hi quedà finalista, com s'ha dit, sinó que ho fou *Víbora*, d'Héctor Vázquez. Fos quina fos la causa del canvi, no veig motiu de dubtar de l'explicació de Vidal. A part els antecedents en català esmentats, caldria tenir en consideració el manuscrit incomplet de *Bearn* que Villalonga havia tirat dins un llenyer de Can Sabater de Binissalem, d'on el rescatà un amic seu, el senyor Joan Moyà Pons, que el deu conservar.

Com a prova decisiva a favor de la primera redacció en català, cal citar una carta de dia 17 d'octubre del 1953 en la qual Villalonga consulta a Jaume Vidal quin podria ésser l'equivalent castellà més exacte del mot *desjectar*, que apareix en el començament de la Segona part de *Bearn*.⁴⁴ És evident, doncs, que hi hagué traducció del català al castellà.

Llavors hauríem de considerar resolta la qüestió. Tanmateix, les raons a favor d'una o de l'altra resposta, no són igualment valorades. A una ressenya de l'edició d'Alfàbia, Javier Goñi, escriu: «Si como defiende José Carlos Llop, con muy razonadas palabras, Lorenzo/Llorenç la escribió primero en castellano, o como insistió en su momento, con fe de carbonero, Vidal Alcover, la escribió antes en catalán».⁴⁵ Ja he dit que la posició de Llop era de reserva, i si pareix que s'inclina a favor del castellà, els seus arguments no semblen més sòlids que els de Vidal Alcover. És inadmissible de totes totes reduir a fe de carboner els d'una persona que durant molts d'anys va tractar a diari l'autor de *Bearn*, hi va mantenir una llarga correspondència, fou curador d'una edició crítica de la versió castellana de la novel·la i intervingué en l'edició del 1956. Potser aquí el qui parla amb la fe del carboner és el senyor Goñi, suposant que no parli des d'una fe no tan innocent.

Hi cap encara una altra qüestió, la que consider més interessant. De les dues versions, quina és més reeixida literàriament? Compta a favor de la catalana, l'èxit assolit des de la publicació en aquest idioma el 1961. De la castellana, Vidal Alcover la qualifica sense embuts de «lingüísticamente pésima» i ho explica dient que «su expresión en catalán es de una eficacia que difícilmente pasa al castellano, sobre todo en una versión hecha por él mismo».⁴⁶ Encara hi podríem al·legar la poca atenció que li prestà el jurat del premi Nadal; però no sé gens quina fou la sensibilitat de cadascun dels seus membres davant aquest aspecte del text. En tot cas, el curador de la darrera edició del text castellà, José Carlos Llop, considerarà que havia de fer modificacions en el text:

hemos intentado conseguir una edición de la más ajustada fidelidad a la forma que le dio en vida su autor, o que le habría dado de conocer mejor el castellano. Es decir, sólo hemos modificado todo aquello que hemos considerado incorrecciones de vocabulario, distorsiones gramaticales y disonantes mallorquinismos.⁴⁷

44. És la 74 de les 333 *Cartes* de Llorenç Villalonga, publicades a cura de Jaume Pomar (Ed. Moll, Mallorca, 2006).

45. A «El País. Babelia», 29 d'agost del 2009, p. 14.

46. A la Introducció a la seva edició crítica de *Bearn o la sala de las muñecas* (Cátedra, Madrid, 1985), p. 35.

47. Del pròleg a l'edició de *Bearn o la sala de las muñecas* d'Ediciones Alfàbia (Barcelona, 2009). P. 21.

CONCLUSIONS

La relació conflictiva de Villalonga amb la llengua catalana era el resultat d'una ideologia que anà evolucionant, almenys externament, com se veu sobretot a través dels escrits de les darreres èpoques. Una manifestació particular d'aquesta ideologia era la seva actitud, primer respecte dels gramàtics en general i després respecte dels correctors, en els quals devia veure els instruments d'una normalització que, conseqüent amb aquella ideologia, no admetia per a la llengua.

Els manuscrits, no manipulats per cap corrector, mostren absència de criteris, inseguretat si ho voleu: contenen formes que, d'acord amb les tesis que defensava, hauria hagut d'evitar. A més de donar entrada al lèxic no mallorquí, hi trobam expressions com *àdhuc*, *quelcom* i altres que s'haurien pogut incloure a la llista de les que expressament execrava.

Si prescindim de les parts d'alguns diàlegs pretesament mallorquins confeccionats a Barcelona, la resta de les deficiències que presenten els seus escrits, com que només afecten un estrat molt superficial del text, no són un impediment perquè Llorenç Villalonga sia el gran escriptor que reconeixem. Les qualitats de la seva obra, prou estudiades perquè les haja de retreure aquí, se situen en estrats més profunds del discurs. És molt possible que algunes incoherències de llenguatge només sien captades per lectors mallorquins vells. La desorientació lingüística és un mal èstès que també ha pres possessió dels mitjans de comunicació de masses de producció mallorquina i les noves generacions ja hi tenen insensible l'orella. Només ens queda desitjar que les generacions de lectors joves i les que vindran, si han perdut la sensibilitat per a certs matisos del llenguatge, conservin la indispensable per a captar aquells valors que fan de Villalonga una gran figura de la literatura catalana.

COMPLEMENT BIBLIOGRÀFIC

A les obres esmentades, cal afegir-hi les següents:

AA.VV. *Bibliografia de i sobre Llorenç Villalonga*. Col·lecció Alicorn 11 (Miquel Font, Editor, Mallorca, 1999).

Jaume Pomar. *Llorenç Villalonga i el seu món*. (Di7 edició, Binissalem, 1998).

RESUM

Llorenç Villalonga, el novel·lista més important que ha donat Mallorca durant el segle xx, tengué una relació conflictiva amb la llengua catalana. En declaracions i escrits

dels primers temps, s'hi mostrà clarament advers, actitud que anà canviant amb els anys. La seva primera novel·la, però, ja fou escrita en català. Se mostrà repetidament insatisfet pel tractament que els correctors donaven als seus textos, molt divers segons l'editorial. Volia que el parlar dels personatges mallorquins d'algunes de les seves obres fos en modalitat dialectal, però, per la seva manca de preparació en llengua catalana, l'havia de confiar al corrector, que rarament se'n sortia. Els manuscrits originals que se'n conserven mostren inseguretats i absència d'uns criteris coherents. Aquestes deficiències, no sempre ben resoltes, segons les edicions, se situen a l'estrat més superficial de la seva obra, els valors de la qual no se'n ressenten perquè romanen en estrats més profunds.

PARAULES CLAU: català literari, correctors, prejudicis lingüístics.

ABSTRACT

Llorenç Villalonga and the Catalan Language

Llorenç Villalonga, Majorca's greatest twentieth-century novelist, was not entirely at home with the Catalan language. In early statements and writings of his, he showed himself to be clearly against it, an attitude that was to change with time. Nevertheless, his first novel was written in Catalan, though it is obvious that he was continually dissatisfied with the treatment his writing received from copy editors, the comments varying greatly from one publisher to another. He wanted the Majorcan characters in some of his works to speak in dialect but, through a lack of knowledge of Catalan, he had to leave it up to the copy editor, who rarely succeeded in doing a good job. The surviving original manuscripts reveal insecurity and an absence of consistent criteria. These deficiencies, which were not always adequately remedied, depending on the edition, represent the more superficial side of his work, and do not detract from its essential worth at a deeper level.

KEY WORDS: literary Catalan, copy editors, linguistic prejudice.