

# ELS AVATARS DELS TEXTOS DE LLORENÇ VILLALONGA

JOSEP A. GRIMALT

Universitat de les Illes Balears

Correspondència: [josep.grimalt@uib.cat](mailto:josep.grimalt@uib.cat)

## Resum

Els textos que coneixem publicats amb la firma de Llorenç Villalonga han passat per unes vicissituds tan vàries que arriben a fer dubtar de quina fou la intervenció que ell hi tingué. El cas més flagrant és el de *Bearn*, que encara circula en dues versions no coincidents. Canvis de títol, addicions, amplificacions, supressions, algunes de poc coherents amb la seva sensibilitat i el seu estil. En gran part devien esser degudes a pressions editorials.

*Mort de dama* rebé amb els anys un augment de set capítols. El contingut, en alguns punts, fou atenuat en el sentit de suavitzar la descripció i fer més digna l'actuació d'alguns personatges.

Sorprenen les declaracions del pròleg de la primera edició de *Bearn*, signat per l'autor, que volen justificar la supressió de l'Epíleg, quan, després de qualificar-lo de superflu, l'autor exigí que se restablís a les Obres completes.

La novel·la finalment titulada *L'hereva de Dona Obdúlia o Les Temptacions* és el resultat d'empeltar a una d'anterior nou capítols, que contenen una història mala de fer lligar amb els primitius. A *La novel·la de Palmira* i *L'àngel rebel*, a més del canvi en els títols, s'hi afegiren uns capítols, poc congruents amb la resta, amb la finalitat de fer-hi sortir personatges d'obres anteriors, especialment la marquesa de Pax. La que finalment fou titulada *Un estiu a Mallorca* fou engreixada amb la inserció de textos extensos d'altres autors, especialment de George Sand.

Tot plegat crea unes dificultats difícilment superables a l'hora de reconstruir els textos genuïns de Villalonga.

## Paraules clau

Llorenç Villalonga, *Bearn*, pressions editorials, edició de textos

## **Abstract.** *THE TRANSFORMATIONS IN THE TEXTS OF LLORENÇ VILLALONGA*

*The texts that we know to be published with the signature of Llorenç Villalonga have experienced such varied vicissitudes that it leads us to doubt what his role in them was. The most glaring case is Bearn, which still circulates in two different versions. They show changes in title, additions, expansions, eliminations, some of which are rather incoherent with his sensibility and his style. They must have large been due to editorial pressures.*

*Over the years, Mort de dama gained seven chapters. The content at some points was attenuated by softening the description and making the actions of some of the characters more decent.*

*The declarations in the prologue of the first edition of Bearn, signed by the author, are surprising, as they aim to justify the elimination of the Epilogue, when after describing it as superfluous, the author requires that it be restored in his Complete Works.*

*The novel ultimately entitled L'hereva de Dona Obdúlia o Les Temptacions is the result of grafting a previous novel with nine chapters, which contains a story which does not link up properly with the original ones. In La novella de Palmira and L'àngel rebel, in addition to changing the titles, new chapters were added that are rather incongruent with the others, with the goal of bringing back previous characters, especially the Marquise of Pax. What was ultimately entitled Un estiu a Mallorca was thickened with the insertion of extensive texts by other authors, especially George Sand.*

*All of this taken together poses hard to overcome difficulties when reconstructing Villalonga's real texts.*

### **Keywords**

*Llorenç Villalonga, Bearn, editorial pressures, text edition*

A un estudi publicat recentment (GRIMALT 2012), examinava la diversitat de solucions lingüístiques observables a les distintes edicions de les obres de Llorenç Villalonga (Mallorca 1897-1980) i assenyalava la manca de coherència que presenten no sols en conjunt sinó dins alguna mateixa obra en particular, que desconcerten el lector sensible a certs aspectes del llenguatge. Un desconcert semblant serà el del qui s'entretengui a seguir les vicissituds per on ha passat cadascun dels textos publicats amb la seva firma. No seria bo de trobar un altre cas d'un autor que en vida tengués alhora en llibreria edicions d'una obra amb títols no coincidents i textos divergents fins en el punt que ens fan dubtar si cal considerar-les de la mateixa. El cas més flagrant deu esser el de la novella *Bearn (o la Sala de les nines)*, considerada la seva creació màxima, que comentaré després.

Jaume Vidal Alcover, amic íntim de Villalonga, amb el qual mantengué un tracte quotidià durant anys i assistí a la redacció d'algunes obres seves, i de qualque manera hi col·laborà, assenyalava:

[...] parlar d'«acabat», de «complet» i de «definitiu» en tractar-se de Llorenç Villalonga és exposar-se a quedar malament. Villalonga no té cap respecte sacral per la seva obra, ni que sigui publicada: hi torna, la retoca i la reforma segons el seu estat d'ànim, les modes, consignes o directrius ètiques i estètiques del moment en què la repassa —per pronunciar-se en contra, naturalment—, els seus canvis d'opinió i moltes altres causes i concauses. (VIDAL ALCOVER 1980: 199).

Com veurem, entre aquestes causes i concauses, hi destaquen les pressions editorials, d'oportunitat dubtosa. Comencem, però, examinant la trajectòria de la primera de les seves novel·les publicades.

## 1. VARIACIONS I ADDICIONS A *MORT DE DAMA*

Aparegué en una primera edició l'any 1931, seguida immediatament de la segona.<sup>1</sup> Importants i molts són els capítols que s'hi han anat afegint, com ho són les modificacions dels mantinguts.

A la traducció castellana, de l'autor, publicada a la revista mensual *Brisas*, que Villalonga dirigia i en bona part redactava, del núm. XVIII (octubre 1935) al XXV (maig 1936), s'hi afegí el capítol XX actual, «Desvarieigs de Dona Obdúlia»;<sup>2</sup> la 3<sup>a</sup>. catalana (1954) hi incorporà el III, «Trenta anys enrere»; la 2<sup>a</sup>. castellana, de J. Vidal Alcover, publicada a la revista *Papeles de Son Armadans*, tom IV, núms. 10 al 12 (gener-març) i tom V, núm. 13 (abril), de l'any 1957, els capítols II, «Els primers moments»; X, «Aquell vint de gener»; XIX, «Així

1. Podria esser que se tractàs d'una sola edició amb la meitat dels exemplars marcats a la coberta amb la indicació de 2<sup>a</sup>. edició, com afirma Vidal Alcover (1980: 60, n. 7). Entre els exemplars de la 1<sup>a</sup>. i els de la 2<sup>a</sup>., en un examen rapidíssim, no hi he notat més diferència que les il·lustracions respectives de la p. 18, que són distintes. No citaré aquesta 2<sup>a</sup>. edició perquè totes les referències a la 1<sup>a</sup>. li són aplicables.

2. No és exacte que les dues primeres edicions i la primera castellana sien idèntiques, i que el capítol «Desvarieigs de Dona Obdúlia» s'afegís a la 3<sup>a</sup>. (Selecta, 1954) com afirma J. Vidal (1980: 74) coincidint amb J. Pomar (1998: 56). La primera castellana, en el número XXIII de *Brisas*, intercalà entre els titulats «Entierros» i «Mi sobrina María Antonia» aquell capítol, que titula «Ensueños de Doña Obdulia». La coincidència entre el seu text i els que se'n seguiren és total, a part algunes variants menudes, de les quals dóna compte l'aparat crític de l'edició de J. Vidal Alcover (VILLALONGA 1985b).

s'escriu la història», i XXIII, «Al carrer del Carme»; la 4<sup>a</sup>. catalana (1965) i l'edició d'Obres completes del 1966<sup>3</sup> hi afegiren el XVIII, «N'Aina Cohen va a veure Dona Obdúlia».

En total, de la primera edició a les darreres, hi ha un augment de set capítols. A diferència dels incorporats a altres novel·les seves, no diria que hi resultin sobrers i, tret del XVIII si de cas, devien respondre a una voluntat espontània de l'autor: no desentonen de la resta de la novel·la i semblen sortits de la seva mà. Ell deia, de paraula i potser a qualque escrit, que *Mort de dama* era una novel·la vermicular, és a dir, que té forma de cuc: a un cuc, sembla que li pots afegir anelles indefinidament sense que se'n senti l'estructura, perquè no en té.

Importants són les variacions a què sotmeté alguns capítols de la primera edició, que afecten sensiblement el contingut, com veurem. La més important concerneix la relació del personatge de Don Valentí, el confés de Dona Obdúlia, i la neboda d'aquesta, Dona Maria Antònia, baronessa de Bearn. La baronessa, molt subtilment, li proposa un conveni: ell influirà en la tia perquè en el testament la faci hereva, i ella se valdrà de les seves influències per aconseguir una canongia al sacerdot. A la primera edició, el pacte entre la baronessa i el sacerdot se conclou i, després d'acomiar-se, ella s'atura a cal notari de la malalta «per advertir-li que estigués preparat per si la tia Obdúlia el cridava» (p. 77). La tercera edició presenta un canvi radical: escrúpols de consciència obliguen el sacerdot a rebutjar la proposta: «—Senyora —exclamà amb veu tremolosa—, jo no la puc absoldre» (cap al final del capítol «La baronessa es confessa», XI de l'edició actual).

A partir de la tercera, el sacerdot no sols resulta dignificat en la conducta, sinó en l'aspecte físic: la primera el descrivia així:

Aquest confessor era jove, amb expressió salvatge. Les celles molt gruixades i totes afegides. El color fosc. Feia olor d'all. (p. 33; començament del capítol «Preparatiu per a un viatge», V de les darreres edicions.)

El confessor sortia de la cambra i tot d'una es veié rodejat de sis o set senyores: semblava que l'olor d'all les atreïa. (p. 34)

Dona Maria Antònia dirigia les determinacions d'aquell bon pagès

3. *El mite de Bearn* (VILLALONGA 1966).

que feia olor d'all i duia les ungles negres. (p. 70; dins el cap. «La baronessa es confessa».)

La tercera omet «feia olor d'all», «semblava que l'olor d'all les atreia» i «que feia olor d'all i duia les ungles negres», en els llocs respectius.

Una altra atenuació a retenir és la següent:

La cerimònia havia acabat. El sacerdot s'acostà a la malalta:  
 —Senyora, enhorabona. ¿Que no està satisfeta de morir-se confortada per...  
 Sense gota d'unció evangèlica la senyora l'interrompé bruscament:  
 —Vostè, què hi estaria? I murmurà: Idiota. (p. 39).

A partir de la tercera, «El sacerdot» és substituït per «Na Remei», de manera que és ella, i no el confés, qui rep el dicteri.

La baronessa encaixa dignament el fracàs del seu pla, si més no en el posat exterior; però quan assoleix el grau màxim de dignitat és en el capítol XVIII actual, incorporat a la 4<sup>a</sup>. edició i a la primera de les Obres completes. Reflexionant sobre la reacció de Don Valentí, pensa:

Don Valentí no l'havia espantada, encara que sí humiliada. Pobre home, quina manera de tractar amb senyors! I se'n moria de ganes, que el fessin canonge. Per això mateix li hauria semblat que era com un pecat i havia respost amb una sortida de to. Doncs bé, l'hi farien. En Jacob Collera era mort, però ella sabia a qui havia d'acudir. «I veurem», pensava, «després de jo haver-li regalat una canongia i ell no haver-me volgut ajudar, qui queda millor als ulls de Déu.»<sup>4</sup>

Un canvi a destacar dins l'evolució de *Mort de dama* és la substitució del nom del Capità General de les Balears, que hi intervé en algunes escenes, Don Enric de Borbó, cosí d'Alfons XII, per Enric de Valois. L'original destinat a la 1<sup>a</sup>. edició d'Obres completes (1966) encara mantenia Borbó. En lletra de 28-6-1965, adreçada a mi, que

4. He tractat aquest punt en el meu article «Religió i aristocràcia a l'obra de Llorenç Villalonga» (GRIMALT 1999). Intent fer-hi veure que, en l'obra de Villalonga, els valors «aristocràtics» estan part damunt dels religiosos.

m'encarregava de la revisió lingüística, disposava que substituís sempre *Borbó* per *Valois*. També en llimava una aresta:

Crec que la teva del 29 s'haurà creuat amb una en què t'enviava una nota on senyal els capítols en què apareix un Borbó que ha d'esser un Valois. A més, quan aquest acordà, amb l'Arxiduc, fugir del «Círculo», era per anar a una *taverna* on hi ha dos bessons (germà i germana) rossos i daurats. Resultava massa atrevit o indecent, tenint en compte que a l'Arxiduc li agradaven molt les dones i deixà molts fills, però tampoc era insensible als jovenets. M'estim més no ficar-me en aquestes coses, que són històriques i fins i tot tenen gràcia; però vull viure tranquil. Per això, a la nota que t'he enviat, les he fetes *dues germanes bessones*. No vaig de raons.<sup>5</sup>

## 2. EL PLET DE L'EPÍLEG DE BEARN (O LA SALA DE LES NINES)

La irregularitat més estrident de la història editorial de l'obra de Villalonga deu esser la doble versió de la novel·la *Bearn*. Com és sabut, aquesta novel·la aparegué primer en castellà.<sup>6</sup> L'any 1961, n'aparegué la primera edició en català (del Club Editor), que en retallava el títol, n'eliminava l'epígraf inicial, extret de *Cementiri de Sinera*, de Salvador Espriu, però sobretot en suprimia la major part de l'Epíleg, de contingut substancial, a part algunes petites variacions sense gaire importància. En justificava la supressió a una nota a peu de pàgina al «Pròleg de l'autor». Deia: «Aquest final, però, ha estat suprimit en aquesta última versió —la definitiva— de la meva novel·la: era superflu».

Les edicions de *Bearn* publicades a la col·lecció «Club Editor Jove» (1992 i ulteriors) restauren el títol complet de la novel·la i, en apèndix,

5. La carta ve recollida a la col·lecció *333 cartes* (VILLALONGA 2006a). Du la data de 2-7-1965. És la núm. 185.

6. VILLALONGA 1956. D'això no se'n desprèn que la novel·la fos escrita originàriament en castellà, com s'ha afirmat amb insistència. Vegeu-ne la «Introducció» de Jaume Vidal Alcover a la seva edició, amb bibliografia, variants i notes (VILLALONGA 1985a). També he tocat aquest punt en el meu article citat a la n. 1.

inclouen l'epíleg abans suprimir. En una «Nota dels editors», insi-teixen en la justificació d'aquella eliminació i citen, a més de les suara transcrites, unes línies d'una carta de l'autor a l'editor d'aleshores, amb data de 27-4-1961: «Els dos alemanys [personatges de l'Epíleg] eren “cartón-piedra”, potser. No em dol suprimir-los, al contrari.»<sup>7</sup>

És més que probable que la supressió de l'Epíleg, amb la coherent retallada del títol, respongués a una proposta de l'editor, sense que jo haja arribat a saber-ne la causa. L'Epíleg pot semblar inoportú, dissonant, fantasiós, inversemblant, extravagant, qualsevol cosa fora superflu, perquè és decisiu per al sentit del conjunt de l'obra i té l'encert de mostrar-nos com un Don Joan, davant una situació molt crítica, sap prendre les decisions que entén que obeeixen la voluntat del se-nyor. Un d'aquells dos visitants, enviat dels Rosenkreuz de Prússia, li cita la carta de ruptura que Don Toni els havia enviat, de la qual té gran importància el paràgraf següent: «Després de la meva mort, estic segur que Don Joan Mayol, avui seminarista i amb el temps, si Déu ho vol, capellà de la casa, sabrà obrar en conseqüència.» És com si el se-nyor de Bearn, amb aquelles línies transmeses a través del doctor alemany, li encomanàs aquella missió transcendental. Em sembla una bona mostra de l'habilitat del novel·lista.

Sia quina sia la valoració que cadascú faci de l'Epíleg i de l'oportunitat d'eliminar-lo, el fet és que, quan l'autor lliurà a Edicions 62 l'original de la novel·la que havia d'anar en el primer tom de les Obres completes publicat el 1966, hi restaurà el títol primitiu, la cita-ció d'Espriu i, sobretot, l'Epíleg, que abans havia qualificat de superflu. Ho paga reproduir les instruccions que en vaig rebre mentre pre-paràvem aquell tom, en uns termes que contrasten amb els del pròleg del *Bearn* del Club Editor reproduïts més amunt:

Binissalem, 21-9-65.

Estimat amic Grimalt: Encara que vaig contestar a la teva última, ara pens que se m'oblidà fer-te una advertència, o millor dues, respecte a *Bearn*.

7. Reprodueix íntegra la carta l'article de Pilar Puimedon i Monclús «La corres-pondència entre Llorenç Villalonga i Joan Sales» (PUIMEDON 1994). Totes les citacions de les cartes de Villalonga a l'editor són tretes d'aquest article.

És la primera que l'obra ha de publicar-se *amb l'epileg* que me suprimiren els editors del «Club». Crec que això ja ho saps, però me permet recordar-ho perquè per mi és importantíssim.

I segona —això no t'ho havia dit— també me suprimiren dos versos i mig de Salvador Espriu que a la versió castellana apareixen com a lema de l'obra. T'agrairé et cuidis de que aparesequen així com pertoca:

*«Els meus ulls ja no saben  
sinó contemplar dies  
i sols perduts...»*

Això és tot.

(carta núm. 38 de VILLALONGA 2006a. Els subratllats són de l'autor.)

La discordança entre el Pròleg i la carta anterior no sorprèn tant després de llegir un incís d'una carta de Villalonga a Baltasar Porcel:

[...] mi prólogo combativo —que sólo es mío en un 20%, pues todo lo demás lo escribió Sales—. A mí, mi prólogo no me gusta nada, ni es mi estilo.<sup>8</sup>

En canvi, hi deixa en general les variants menors que l'edició del Club havia introduït respecte del manuscrit<sup>9</sup> i de la versió castellana, però no el del càrrec de Don Miquel Gilabert, destinatari de la carta de Don Joan Mayol i consegüent narratari de la novel·la: a l'original és el secretari del senyor Cardenal Primat de les Espanyes, a les edicions del Club ho és del senyor Arquebisbe de Tarragona. Si a les Obres completes se'n restaurà la designació de la primera autoritat, hem de

8. La carta du la data de 2-9-61. Inclosa a la correspondència entre B. Porcel i Ll. Villalonga (PORCEL & VILLALONGA 2011). És la núm. 194.

9. Em referesc al manuscrit que l'autor regalà al seu amic i parent polític el poeta Llorenç Moyà i Gilabert, que afortunadament se conserva i he pogut veure, i que sol coincidir amb la versió castellana. La segona edició de les Obres completes (VILLALONGA 1993) i la que en publicaren conjuntament el Consorci per al Foment de la Llengua Catalana i la Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears dins una *Selecció d'obres de Llorenç Villalonga II* (VILLALONGA 2006) recullen en notes aquestes variants.



suposar que el canvi devia haver respost a una proposta de l'editor, com la supressió de l'Epíleg.<sup>10</sup>

Les successives edicions de l'obra que en publicà el Club dels Novel·listes mantingueren el text de la primera, i les que publicaren després Edicions 62 seguiren el text de les Obres completes, de manera que durant molt de temps han circulat simultàniament dues versions distintes de la novel·la, amb l'acceptació de l'autor, que no disposà res a favor de cap de les dues. Autoritzava, doncs, almenys tàcticament, aquesta duplicitat.

### 3. LES NOVEL·LES TRANSFORMADES

Capítol a part mereix la consideració de les que, per falta d'una altra denominació més escaient, anomenarem «novel·les transformades». Són quatre: *Mme. Dillon*, *La novel·la de Palmira*, *L'àngel rebel* i *Rosa i gris*.

*Mme. Dillon* fou publicada en castellà per la revista *Brisas* (juny-juliol 1936), incompleta, només fins en el capítol V, perquè la revista deixà de sortir a causa de la Guerra Civil. En tirada a part, fou editada per compte de l'autor (Imprenta Vich, Palma, 1937), en tirada reduïda. Quan el Club dels Novel·listes decidí editar-la el 1964, fou objecte d'una extensió (en termes de Gerard Genette).<sup>11</sup> A més de dos

10. A la carta de 27-4-61, Villalonga al·ludeix a aquest canvi: «També el arquebisbe de Toledo ho és ara de Tarragona», diu, però la modificació no devia obeir a la raó que exposa l'autora de l'article a la seva nota 2 a peu de pàgina: «El capellà Don Joan no podia dependre del de Toledo perquè Mallorca és província eclesiàstica que està sota la jurisdicció de l'arquebisbe de València.» És irrellevant de qui pogués dependre Don Joan, el qual no adreça el seu escrit a cap d'aquelles dignitats, sinó a Don Miquel Gilabert, i no per la seva condició de secretari de cap de les dues, sinó com a amic íntim i antic company de seminari. Més tost diria que si el Cardenal Primat de les Espanyes passa a esser l'Arquebisbe de Tarragona és per no sortir-se de l'àmbit català i no mostrar una dependència de l'autoritat «espanyola».

11. El concepte d'extensió procedeix de Genette (1982: caps. LIII i LIV). Consisteix en una addició massiva de matèria textual; se distingeix de l'expansió, que consisteix en una mena de dilatació de detalls, descripcions, explicacions, circumloquis. «Disons par caricature qu'il s'agit ici de doubler ou de tripler la longueur de chaque phrase de l'hypotexte. C'est la grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf.» (GENETTE 1982: 372)

capítols relatius a la protagonista primitiva del llibre, Alícia Dillon, n'hi afegeix nou més, que constitueixen una història el centre de la qual és la neboda i hereva de Dona Obdúlia Montcada, Francisca Pérez, l'ex-Violeta de Palma. Així se justificava el nou títol, *L'hereva de donya Obdúlia*. Tractant-se de treure profit comercial de l'èxit de *Mort de dama*, s'explica que una referència explícita a la protagonista d'aquesta constà a la portada i a la coberta del llibre per mitjà del títol.

Tal com quedava, el títol deixava de banda la figura femenina protagonista de la versió original de la novel·la, Alícia Dillon, que se mantenia en el seu paper. Per això, a l'edició de les Obres completes (1966), l'autor, lliure de la pressió del Club, el substituï pel de *Les temptacions*, i la traducció castellana de Jaume Pomar se titulà *Las tentaciones* (VILLALONGA 1970). Alguns crítics entenen que els capítols nous, que contenen l'aventura de l'hereva de Dona Obdúlia amb Antonio, un murcià, perjudicaven la unitat de l'obra, contra la que proclamava que era la seva aspiració:

La meua aspiració és escriure obres d'una rigorosa unitat. «*surgies d'un seul jet*» segons volia Buffon. (Pròleg a la 3<sup>a</sup>. edició)

però considerà necessari justificar-se davant els crítics que entenen que l'aventura de l'hereva de Dona Obdúlia trencava aquella unitat que tots desitjaven. Argumentà que les protagonistes no eren dues —dues senyores heterogènies—, sinó una, la Temptació. Per destacar aquesta unitat recorre al canvi de títol; però el Club no se devia resignar a veure'n desaparèixer la menció del nou personatge amb la consegüent evocació de *Mort de dama*, i a les seves edicions ulteriors recorregué a la solució híbrida del títol compost: *L'hereva de dona Obdúlia o Les Temptacions*.

No gosaria qualificar el resultat de la fusió de les dues històries —la d'Alícia Dillon i la de l'ex-Violeta de Palma—, i més que de fusió caldria parlar de juxtaposició. El diagnòstic de Vidal Alcover és:

Però els capítols afegits no estan incorporats al llibre, no s'hi refo-  
nen, no hi lliguen, com no lliga l'oli amb l'aigua, sinó que formen una

història a part que, fins i tot, podem llegir independentment de la resta de la novel·la (VIDAL ALCOVER 1980: 92).<sup>12</sup>

Alguns capítols de *Mme. Dillon* foren objecte de canvis, així mateix significatius: el P. Vicenç, a la versió primitiva, és sacerdot; a les ulteriors queda rebaixat a minorista, segurament perquè hi és tractat de manera burlesca. Se n'eliminen uns versos de la poesia de Miquel dels Sants Oliver «El castell buit».

Algunes propostes d'alteracions no foren acceptades. En carta de 21 de juny del 1963, l'editor proposava un canvi en l'orde dels capítols, de manera que la neboda de Dona Obdúlia aparegués en escena des del principi, amb la finalitat de captar immediatament l'interès del lector. També li suggeria que el personatge d'Antonio, el murcià, no cometés un assassinat, sinó només un robatori, i la pena que li imposaren no fos la de mort, sinó una reclusió. Tot plegat equivalia a escriure de bell nou la novel·la.

Distint és el tractament que reberen *La novel·la de Palmira* i *L'àngel rebel*, publicades per l'Editorial Moll, de Mallorca, el 1952 i el 1961, respectivament, la primera encara sota el pseudònim de Dhey. No és fàcil dir en síntesi quines eren les línies directrius dels canvis que el Club imposava a les obres anteriors de Villalonga; però jo en destacaria la introducció de personatges procedents d'altres obres de l'autor, com volent-ne explotar els èxits obtinguts; ja ho hem vist amb *L'hereva de dona Obdúlia* i en podríem citar més exemples, dels quals el més destacat és la de la marquesa de Pax, protagonista d'una bona part dels *Desbarats*.<sup>13</sup> També aprofitar les ocasions d'introduir-hi apunts, digressions, referències històriques, socials, literàries i culturals de Mallorca, com de guia per a un turisme d'elit. Les modifica-

12. Un lector curiós i desenfeinat podria fer l'experiment de llegir-ne seguits els capítols 7, 10, 12, 16, 22, 26, 28, 30 i 33 ignorant tots els altres i veure quin resultat en treu. Estic d'acord amb Vidal que els capítols afegits, deslligats de la resta del llibre, fan una narració ben interessant. De tota manera, la Història de la Literatura Universal va plena d'obres tenguades per obres mestres que trenquen decididament la sàvia regla de la unitat, defensada pels clàssics.

13. Publicats en primera edició per l'editorial Daedalus, de Mallorca, el 1965 i reeditats pel Club, el 1975, amb noves peces, amb el títol de *La marquesa de Pax i altres disbarats*.

cions en els títols podrien respondre a la voluntat de marcar la distància que separa la nova edició de les primitives. Com en altres ocasions, l'autor aprovà els canvis. A una carta sense data,<sup>14</sup> diu: «En quant als títols (*Les ruïnes de Palmira* i *Flo la Vigne*) els trob molt graciosos». Així i tot, a la traducció al castellà de la primera, li restituí el títol primitiu. Potser té certa gràcia el nou títol, si bé no s'explica per cap afinitat de la novel·la amb el llibre de Constantin-François de Chassebœuf, comte de Volney (1757-1820), *Les Ruïnes ou Méditations sur les révolutions des empires* (1791), que en traducció castellana se deia *Las ruinas de Palmira*; és una reflexió sobre la mort de les civilitzacions i sobre les religions, que equipara amb el Cristianisme, i defensa la tolerància i la llibertat. No veig que sia especialment graciós el segon títol, *Flo La Vigne*, resultat de l'expedient de titular una obra amb el nom d'un personatge, protagonista o no. Més endavant veurem com aprovà expressament el títol d'*Un estiu a Mallorca*.

No em sé resistir a transcriure el judici de Vidal Alcover sobre això:

El director d'aquesta col·lecció benemèrita, Joan Sales, ens fa saber, cada vegada que publica una nova edició d'una novel·la de Llorenç Villalonga, lleugerament o sobradament corregida i augmentada per l'autor, que la seva, la d'«El Club dels Novel·listes», és la versió completa i definitiva. Cosa que pot confondre el lector, i el crític, de bona fe. Perquè les noves versions de les novel·les de Llorenç Villalonga que publica «El Club dels Novel·listes» no suposen una versió anterior incompleta, mutilada, per motius de censura governamental, per exemple, o per qualsevol altra causa. En realitat, les versions completes eren les antigues; les del Club són, en general, aquelles mateixes versions, però amb afegitons, amb uns afegitons que no els escauen gens ni mica. (VIDAL ALCOVER 1980: 207)

Cal notar així mateix que, almenys en alguna ocasió, l'autor avalava aquesta proclama: a una postdata a una carta a J. Sales de 31-8-1965, diu:

14. En reproduïx un fragment Puimedon (1994: 140), però fora de l'apartat de «Textos», on se reuneixen les altres cartes.

Se m'ocorre: ¿I si als capítols publicats per *La Selecta* s'hi canviàs alguna cosa, sobretot al principi? Jo —ho repetesc— rebutjo la edició que me va fer *La Selecta* fa cosa de deu anys, la que li he donat a vostè es *distinta completa i definitiva*. Ho deix en les seves mans. Es una *nova* versió, tal com a mi m'agrada.

En el meu article citat més amunt (GRIMALT 2012), ja mostrava que la irritació contra l'edició de *Mort de dama* de la *Selecta* no venia justificada per la labor del corrector. Ara ho reiteraria respecte del tractament del contingut. Certament, l'edició de la *Selecta*, la 3<sup>a</sup>., contenia canvis significatius respecte de les anteriors, com hem vist, però devien esser volguts per l'autor perquè els mantengué a totes les posteriors. És excessiu afirmar que li «mutilàs» la novel·la, com fa a la carta citada.<sup>15</sup> A part els capítols afegits després, per a l'edició de les Obres completes, n'establí el text a partir del publicat per la *Selecta*, malgrat haver dit que el rebutjava.

*La novel·la de Palmira*, convertida en *Les ruïnes de Palmira*, incorpora quatre capítols: el II, «Dubtes de Carles Echevarría», que no se surt del fil de la narració; el VI, «La marquesa de Pax», que serveix per a introduir-hi aquest personatge; el IX, «Devesa de Briones», i el X, «*Cocktail* en un vell palau», que deriven, respectivament, de «Bromes a La Manxa» i «*Cock-tail* a un vei palau», peces que formen part dels *Desbarats*.

*L'àngel rebel*, amb el títol de *Flo La Vigne*, aparegué ampliada amb tres capítols: el IV, el VII i el XLII de la versió nova. A més, ara cada capítol hi va precedit d'una capçalera que n'anuncia el contingut i pot arribar a ocupar tres línies. Per a introduir-hi els capítols nous se val d'un personatge de la novel·la primitiva, Madame Dormand, i fa que se n'engamori En Felip, fill de la marquesa de Pax. No tenen més relació amb els *Desbarats* que alguns personatges. El VII reproduïx unes estrofes de la poesia «Francesc Aragó», de Miquel dels Sants

15. La irritació contra aquella editorial, al meu entendre desorbitada, el du a parlar-ne despectivament: «*La Selecta* (nom de mantequeria o colmado)», escriu a la carta en qüestió.

Oliver, i conté una digressió sobre el Comte Mal.<sup>16</sup> El VII comença amb una al·lusió a una escena de *Le misanthrope* de Molière, amb el personatge de Celimène, pel qual Villalonga té afecció, ja que l'esmenta en altres obres seves. La resta i el XLII continuen parlant de la relació d'En Felip de Pax i Madame Dormand, a part la presència d'un personatge extravagant, el baró de Drink i d'un canonge, convidats a dinar a cals Pax. Tot plegat amb molt poca relació o no gens amb la resta de la novel·la.

Sí que vol un comentari la supressió de quatre incisos, tots relatius a un fetus conservat amb esperit dins un bòtil de vidre. Les parts suprimides van entre claudàtors:

El meu únic fill comptava menys de cinc mesos i sempre tendria la mateixa edat. [Era menut, negre i estúpid: quasi un fòssil.]

*Principi del capítol 19 primitiu:* [La història del bòtil de vidre havia estat una beneitura.] Si a ella la incomodava la idea d'un infant [...], jo l'hauria pogut educar pel meu compte, sense haver hagut de pensar d'adoptar-ne un d'estrany.

A part d'una beneitura, allò [del bòtil] havia estat també un crim.

Vostè em sembla encara més pobra que jo. [No ha tengut tan sols un fill de quatre mesos dins un bòtil.]

D'aquí a un temps, a la tomba on potser reposeu, seràs quasi tan petit com un fetus [conservat dins un bòtil d'alcohol].

Aquestes supressions eren proposades per l'editor. En carta de 14-12-1973, l'autor li exposa les seves reserves:

El *bòtil de vidre*, mereix comentari. Vostè fa tres esmenes (p. 88, 137 i 244). La supressió a la p. 244, de «conservat dins un bòtil», oscureix el que segueix i desvirtua els remordiments del Narrado que expli-

16. La llegenda del Comte Mal és l'equivalent mallorquí de la catalana del Comte Arnau. Ja l'esmenta en el capítol X de la Segona part de les *Falses memòries de Salvador Orlan*, on també fa menció de Francesc Aragó i de la poesia de M. dels S. Oliver.

quen, en part, la seva estimació envers de Flo, més encara apareix sense sentit allò (p. 88) de que el meu únic fill comptava menys de cinc mesos. Tampoc no m'agrada condescendir tant amb les senyores burgeses (i en això potser m'assembl al hippies). Ja sap, Sales, que detest les coses barroeres —i buides— del Camilo o Camelo J. Cela, però no cal tampoc caure dins la novel·leta rosa.

Malgrat tot, obri com vulgui.

Així i tot, acabà aprovant les supressions: «Tenia vostè tota la raó de que el bòtil del fetus no era necessari», diu en carta de 4-3-1974.

Però la metamorfosi més extremada d'una obra és la que donà com a resultat la novel·la *Un estiu a Mallorca* (1975). El precedent més remot en devia esser la peça teatral titulada *Silvia Ocampo*, publicada en castellà a la revista *Brisas* (maig-setembre 1935). En versió catalana, fou inclosa dins la primera edició de les Obres completes. En forma de novel·la, també en castellà, se'n conserven a la Casa Museu de Binissalem cinc exemplars mecanografiats, no ben coincidents, cadascun amb retocs.

Variacions textuais a part, la novel·la també oscil·lava força en el títol. N'hi hagué una versió titulada *Celia y sus fantasmas*, la protagonista de la qual no es deia encara Silvia Ocampo, sinó Celia Garellano. Jaume Pomar afirma que, l'any 1958, el qui llavors era mecanògraf de Villalonga en passà en net una versió amb aquest títol, que fou presentada al premi per a metges escriptors que concedia *Simergia* i publicava Luis de Caralt, i no guanyà (POMAR 1995: 282). No n'he vist cap exemplar ni sé si se'n conserva cap enlloc. Un altre títol fou *Rosa y negro* i la protagonista recobrà el nom de Silvia Ocampo, però la novel·la no havia arribat a editar-se mai. Quan preparàvem el tom segon de la primera edició de les Obres completes, que no arribà a publicar-se, l'autor ens lliurà un original mecanografiat d'una versió catalana de la novel·la, que devia derivar d'algun d'aquells manuscrits o d'una refosa del conjunt. L'original destinat a les Obres completes se titulava ja *Rosa i gris*.<sup>17</sup>

17. Publicat finalment per Lleonard Muntaner Editor (Palma, 2011). Núm. 10 de la col·lecció «Debiaix». Vaig tenir cura d'aquesta edició.

Pensaria que, servint-se de la història continguda en els textos anteriors amb més o menys variants, el Club en muntà un de nou que titulà *Un estiu a Mallorca*. La carta de Villalonga de 9-6-1974 adreçada a l'editor no acaba de resoldre les qüestions que se susciten sobre la participació d'un i l'altre en l'elaboració del text que finalment es publicà. Quan a la carta se refereix a la novel·la, li dóna encara el títol de *Silvia Ocampo*, que era el de l'obra teatral esmentada i no fa menció per res d'*Un hiver à Majorque* ni tan sols de George Sand. Sí que fa al·lusió al marquèes de Collera, que passà a ésser personatge de la novel·la, com després diré.

De les transformacions de les novel·les de Villalonga duites a terme pel Club, és aquesta la que em sembla més desorbitada, més desafortunada i més arbitrària. De tal manera que em resulta incomprendible de totes totes que Vidal Alcover, que havia estat tan dur amb les altres refetes del Club, tengués elogis per a aquesta. Així, després de qualificar *L'hereva de dona Obdúlia* de centpeus, diu:

Però *Silvia Ocampo*, passant per *Rosa i gris*, s'ha publicat, en una nova i molt enriquida versió, sota el títol d'*Un estiu a Mallorca*, i és, ara, una de les novel·les més reeixides de Llorenç Villalonga. (VIDAL ALCOVER 1980: 123, n. b)

Jo no sé qui deu ésser l'«ample públic fidel i intel·ligent» que, segons Joan Sales sosté les edicions de Llorenç Villalonga en «El Club dels Novel·listes». Però estic segur que compta amb qualche lector de prou bon gust per advertir que els nous capítols afegits a *Les ruïnes de Palmira* (ex-*La novel·la de Palmira*) i a *Flo La Vigne* (ex-*L'àngel rebel*) hi són ficats amb calçador, destrossen la unitat harmònica de les novel·les i traeixen el pensament estètic de l'autor (i potser caldria especificar: traeixen i autotraeixen, per la part que el mateix Villalonga hi té, en la malifeta). D'altra banda, manipulat el llenguatge dels personatges pels editors del Club, que l'ignoren, molt més encara que no ignora Llorenç Villalonga la Normativa, el bunyol, si la paraula m'és permesa, resulta insuperable.

Altres coses cal dir d'*Un estiu a Mallorca*, la darrera novel·la de Llorenç Villalonga publicada, per ara, i, al meu entendre, una de les millors d'aquest autor. Aquesta, per començar, no és una vella novel·la amb nous afegits, sinó que és un replantejament, en forma novel·lada,



d'un tema i d'una acció tractats fa quaranta anys o més en forma dramàtica o teatral. És senzillament, un llibre escrit de cap i de nou. (VIDAL ALCOVER 1980: 208)

Independentment de la valoració que cadascú faci de la novel·la resultant, no crec que se pugui dir tan rotundament que és un llibre escrit de cap i de nou perquè, si el comparem amb *Rosa i gris*, veurem que ens conta la mateixa història, amb molts de personatges idèntics i prou fragments, de narració i diàlegs, que coincideixen literalment. És cert que l'augment no s'aconsegueix pel procediment d'afegir capítols nous a un text anterior, sinó principalment pel d'esponjar la narració, diluint-ne el contingut en més paraules i circumloquis. Seguint Gérard Genette, diríem que *Les ruïnes de Palmira* i *Flo La Vigne* són extensions de *La novel·la de Palmira* i *L'àngel rebel*, respectivament, mentre que *Un estiu a Mallorca* és una expansió d'una o més variants d'un hipotext que només podem identificar per hipòtesis, a banda de l'extensió que suposen els fragments d'altres autors intercalats dels quals després tractaré.<sup>18</sup>

Llavors el parentiu entre el text publicat i el que li hauria servit de base resulta més mal de copsar amb una mirada superficial i això explicaria una mica que, a Vidal Alcover, li semblàs un llibre escrit de cap i de nou. Certament, des d'un punt de vista material, per arribar a aquesta nova versió, calia escriure la novel·la de bell nou, no n'hi havia prou intercalant capítols nous entre els vells. El seu comentari em fa pensar que no havia tingut ocasió de veure els manuscrits de *Rosa i gris* ni el text mecanografiat, aleshores inèdit, i encara em costa creure que hagués examinat *Un estiu a Mallorca* de prim compte.

Perquè la inflació no és el defecte més greu del text. L'editor, aquesta vegada, s'ha volgut valer d'unes coincidències que ha assenyalat, tot potenciant-les, entre l'escriptora George Sand i la poetessa cubana Emília Bernal, en qui s'inspira per crear la protagonista de la novel·la, Sílvia Ocampo. En efecte: totes dues eren escriptores, si bé de gènere i qualitat molt distints, totes dues eren divorciades, passaren

18. Sobre la distinció teòrica entre extensió i expansió, ben aplicable al cas que ens ocupa, vegeu la nota 8.

una estació de l'any a Mallorca, on toparen amb el rebuig dels nadius, que consideraren escandalosa la vida que duïen. Però una anàlisi reposada trobaria que són més les diferències que les separen.<sup>19</sup> Tant se val, perquè allò que més perjudica la novel·la, i que sembla que hauria d'irritar el lector, sobretot si no sap francès, és la mala fi de fragments del llibre de George Sand *Un hiver à Majorque*, sien epígrafs dels diferents capítols, dels quals és fàcil prescindir, sien insercions en el cos del text, de manera que és inevitable topar-s'hi. Aquests fragments, tan llargs que qualcun ocupa prop de tres pàgines senceres del llibre, hi són reproduïts literalment, sense traduir al català. A una carta de 13-10-74, l'autor deia:

Estimat Sales: Ahir vaig contestar a la seva dient-li que em sembla be el títol de *Un estiu a Mallorca*, pero em vaig olvidar de dir-li que també m'agradaria molt, com vostè me proposava —recordant allò que diu la George Sand sobre els amables i els antropòfags— d'intercalar alguns fragments de l'escriptora —la «del hivern»— en la meva novel·la de «l'estiu». [...] Vostè faci com li sembli, que a mi me pareixerà be.

No he trobat cap text que confirmi si efectivament quedà satisfet del resultat.

També s'hi insereixen textos d'altres autors, com Alfred de Musset i Miquel dels Sants Oliver, de qui copia cinquanta-tres versos de la poesia titulada «George Sand». És bo de veure que aquestes incrustacions constitueixen noses que interrompen el curs del relat i entorpeixen la lectura, almenys al lector corrent.

La pruija d'aprofitar personatges de les novel·les més conegudes de Villalonga fa que un dels capítols més aconseguits de *Rosa i gris*, el XXI, convertit en el XXIII d'*Un estiu a Mallorca*, aquí titulat «Quan dos es troben casualment», perdi aquella gràcia subtil, tan pròpia de Villalonga, en bona part perquè el marquès de Collera, personatge presentat com a grotesc a *Mort de dama* i a *Bearn*, hi usurpa el paper que hi feia el doctor Larios, home intel·ligent, liberal, tolerant, perspi-

19. Sobre aquest punt, vegeu l'article de Bosch (2007: 45-73). La bella Géraldine inspirà a Miquel Villalonga la seva novel·la *Miss Giacomini* (1941).

caç, hàbil en les relacions humanes, qualitats que el fan destacar entre el cercle que l'envolta, i que resulta atractiu davant el lector. Justament, del marquès de Collera, Don Toni de Bearn diu que és buit com un caragol i que ell i En Castelar són els dos primers lloros d'Espanya, i no sols es tracta del judici que en fa aquell personatge, sinó que el marquès se comporta d'una manera ridícula a la vista del lector d'obres anteriors: vegeu el cap. XIV de la 2<sup>a</sup>. part de *Bearn* i el titulat «Una biografia vista per dos costats», de *Mort de dama*, XVI de la darrera versió. Els lectors que el recorden d'aquestes dues novel·les difícilment acceptaran que un personatge de cultura tan magra com ell sia capaç de recitar una tirada de tretze línies seguides de George Sand, com afirma la veu narradora, habilitat reservada, si de cas, als especialistes. En aquest capítol, precisament, el personatge del doctor desplaçat, que ara pren el nom de Monteleón,<sup>20</sup> queda desvalorat per un judici de Sílvia, que el presenta com un subjecte beneït.

Inexplicablement, ja que se tractava d'allargar, suprimeix un capítol consistent en una entrevista entre la Sílvia i Dona Emília Vidal, «la Gran Entrometida», que correspon a una escena de l'acte IV de la versió teatral.

La lectura d'*Un estiu a Mallorca*, feta excepció, naturalment, dels fragments presos literalment dels textos anteriors, em fa la impressió de no esser redactada tan sols de Villalonga. Vidal Alcover, quan se refereix a aquesta obra, no fa esment del llenguatge; però en podria emetre el mateix judici que emet de la resta de textos de Villalonga passats pel Club. Hi trobam expressions com «trucà el timbre», «duia calces com els homes» (ell hauria escrit «duia calçons» o, si de cas, «pantalons»; en mallorquí, les calces són les mitges) i moltes altres que no semblen sortides de la seva ploma. Un cop ell ha dit que el «Pròleg de l'autor» de la 1<sup>a</sup>. edició de *Bearn* només era escrit seu en un 20 per cent i la resta, de Sales, com hem transcrit més amunt, tenim dret a dubtar de l'autenticitat de molts de fragments d'*Un estiu*. En tot cas, que la tasca de triar els textos de George Sand i la localització dels passatges de la novel·la on inserir-los no era obra seva, no ho

20. Alguns personatges canvien de nom respecte de la peça teatral: Vilanova passa a dir-se Milà, i Ellie, Helen.

dubtaria. Coneixent-lo com el coneixia, em costa imaginar-lo fent una feina com aquesta, de recerca, quasi diria d'erudició, al capdavall molt laboriosa i de poc o nul rendiment literari.

Les intervencions de l'editorial en els textos de Villalonga no sempre són addicions. Ja hem vist que n'hi ha que consisteixen en supressions. La més notable deu esser la de l'Epíleg de *Bearn*, però hi trobaríem excisions menudes, però significatives. No és el cas de donar-ne compte aquí en detall. La segona edició de les Obres completes, iniciada el 1988, dóna compte, en notes, de les variants que en resulten. Així mateix assenyalaré que algunes mostren una unitat de tendència: cinc de les supressions de *L'àngel rebel* tenien com a finalitat afeblir l'avortament d'un fill del protagonista, que en conservava el fetus dins un bòtil d'esperit, que ja hem vist.

## CONCLUSIONS

A manera de conclusions, diria que alguns canvis en els textos de Villalonga podien esser deguts a la voluntat espontània de l'autor, però les dels publicats pel Club dels Novel·listes ho eren per propostes i pressions de l'editor. En descàrrec d'aquest, cal dir que l'autor sovint li donava llargues mans com ho hem vist a les cartes que li escrivia. L'aprovació dels canvis no sempre era sincera, com ho demostra el cas del remenat Epíleg de *Bearn*.

Els qui estimam l'obra de Llorenç Villalonga i, com a mallorquins, ens en consideram col·lectivament hereus perquè ha esdevingut un clàssic, com ho són Ramon Llull, Costa i Llobera i Llorenç Riber, estam interessats a protegir-la, conservar-la i evitar que la malmetin més. Són paraules de Maria Carme Bosch, il·lustre villalonguiana (1981*b*). No podem esborrar aquest desgavell a què donà peu l'obra de Villalonga, però hi voldríem posar una mica de remei amb la continuació de l'edició de les Obres completes. Llegint el llibre MARTÍNEZ-GIL *L'edició de textos: història i mètode* (2002), que hauria de conèixer tot el qui es dedica a editar-ne, m'assalten una mala fi de perplexitats respecte de com caldria establir els de Villalonga. Però el maremagnum de les edicions publicades en vida seva, les dificultats per a arribar a saber com

volia que fossin impresos els seus textos, que semblen insuperables, desesperen els qui voldrien esser fidels a la seva voluntat i encara diria fidels a l'esperit de la seva obra, que se revela darrere tota la disparitat de criteris que l'entelen. I ens en sentim afectats especialment els qui el vàrem conèixer i tractar personalment.<sup>21</sup>

## BIBLIOGRAFIA

- BOSCH & AL. (1999): C. Bosch, J. Larios, J. Pomar, R. Ramis i P. Rosselló Bover, *Bibliografia de i sobre Llorenç Villalonga*, Mallorca: Miquel Font, editor; «Alicorn» 11.
- BOSCH (1981a): Maria del Carme Bosch, «Àlgebra bibliogràfica», *Affar* 1, p. 59-67. [A més de moltes dades que no he recollit aquí, ofereix una anàlisi minuciosa dels continguts de les successives edicions de les obres, que permet veure'n amb detall les alteracions. És especialment útil per a orientar-se dins la selva dels volums de contes i narracions curtes.]
- (1981b): Maria del Carme Bosch, «Entorn de 'Julietta Récamier' de Llorenç Villalonga», *Hoja del Lunes*, de Mallorca, 9-3-1981, p. 12.
- (2007): Maria del Carme Bosch, «Tres dones escandaloses: George Sand, la bella Géraldine i Emília Bernal», dins: *Au bout du bras du fleuve: Miscelànea a la memoria de Gabriel M<sup>a</sup>. Jordà Lliteras*, Carlota Vicens Pujol (ed.), Mallorca: Publicacions de la Universitat de les Illes Balears.
- DELOR (1994): Rosa M. Delor i Muns, «Espriu / Villalonga: Una "Fedra" intertextual», *Randa* 34 «Vida i obra de Llorenç Villalonga II», p. 111-132.
- GENETTE (1982): Gerard Genette, *Palimpsestes: La littérature au second degré*, París: Seuil; «Points».
- GRIMALT (1999): «Religió i aristocràcia a l'obra de Llorenç Villalonga», dins: *Actes del Col·loqui Llorenç Villalonga* [1997], Barcelona, Universitat de les Illes Balears i Publicacions de l'Abadia de Montserrat: «Biblioteca Miquel dels Sants Oliver», 10, p. 205-225.
- (2012): J. A. Grimalt, «Llorenç Villalonga i la llengua catalana», *Estudis Romànics XXXIV*, p. 209-229.

21. El present article es podria ampliar fins en el punt que daria lloc a una tesi doctoral. No em proposava ni de molt esgotar el tema, sinó només exposar-lo. No hi he tractat casos que ja han estat objecte d'estudis detinguts com el de la peça teatral *Fedra* i la seva relació amb l'homònima de Salvador Espriu. Pel que fa a això, vegeu el capítol «Petita història de *Fedra* i les seves versions» de Vidal Alcover (1980: 122-133) i l'article «Espriu / Villalonga: Una "Fedra" intertextual» (DELOR 1994).

- MARTÍNEZ-GIL (2002): Víctor Martínez-Gil (coord.), *L'edició de textos: història i mètode*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya, Ediuoc.
- POMAR (1995): J. Pomar, *La raó i el meu dret. Biografia de Llorenç Villalonga*, Mallorca: Moll; «Els treballs i els dies» 38.
- (1998): J. Pomar, *Llorenç Villalonga i el seu món*, Binissalem: Di7 Edició. [Amb profusió d'il·lustracions. La segona part del llibre, que du per títol «Llorenç Villalonga i la seva obra», permet seguir les vicissituds editorials que ha seguit cadascuna de les obres del nostre autor amb molt més detall, rigor i exhaustivitat que no he pogut fer jo en el present article. Completa la informació amb reproduccions de les cobertes de cadascuna de les edicions.]
- PORCEL & VILLALONGA (2011): Baltasar Porcel i Llorenç Villalonga, *Les passions ocultes. Correspondència i vida. Epistolari complet (1957-1976)*, Rosa Cabré (ed.), Barcelona: Edicions 62.
- PUIMEDON (1994): Pilar Puimedon i Monclús, «La correspondència entre Llorenç Villalonga i Joan Sales», *Randa* 34 «Vida i obra de Llorenç Villalonga II».
- VIDAL ALCOVER (1980): J. Vidal Alcover, *Llorenç Villalonga i la seva obra*, Barcelona: Curial.
- VILLALONGA (1956): Llorenç Villalonga, *Bearn o la sala de las muñecas*, amb «prólogo parabólico» de Camilo José Cela, Palma de Mallorca: Atlante.
- (1961): Llorenç Villalonga, *Bearn o la sala de les nines*, Barcelona: Club editor.
- (1966): Llorenç Villalonga, *Obres completes*, vol. I. Novel·la, 1, Barcelona: Edicions 62.
- (1970): Llorenç Villalonga, *Las tentaciones*, trad. de J. Pomar, Barcelona: Seix & Barral.
- (1985a): Llorenç Villalonga, *Bearn o la sala de las muñecas*, Jaume Vidal Alcover (ed.), Madrid: Cátedra.
- (1985b): Llorenç Villalonga, *Muerte de dama. La heredera de doña Obdulia o Las tentaciones*, J. Vidal Alcover (ed.), Barcelona: Plaza & Janés.
- (1993): Llorenç Villalonga, *Obres completes*, vol. II. Novel·la, 2, Barcelona: Edicions 62, 2a edició (1a edició, 1966).
- (2006a): Llorenç Villalonga, *333 cartes*, Jaume Pomar (ed.), Mallorca: Moll.
- (2006b): Llorenç Villalonga, *Selecció d'obres de Llorenç Villalonga II*, Consorci per al Foment de la Llengua Catalana, Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears.