

NOTÍCIA DE L'EXPEDIENT DE CENSURA  
DE *LA PLAÇA DEL DIAMANT*\*  
MERITXELL TALAVERA I MUNTANÉ  
*Grup de Literatura Catalana Contemporània-UB*

Em complau íntimament de reportar la intrahistòria d'una troballa filològica clarivident que, a títol pòstum, s'ha d'atribuir al gran referent, mestre i home Joan Solà i Cortassa. L'octubre de 2010, pocs dies abans del seu decés, Solà va guiar-nos, al doctor Josep Murgades i a mi mateixa, com «eix sol que fóra un dia faró del meu vaixell»,<sup>1</sup> vers un present inestimable: en saber del meu doctorat sobre l'estilística de Mercè Rodoreda —escriptora tan cara al lingüista—, va revelar-nos la pregona intuïció que el text de *Colometa*, romàs inèdit fins avui, havia de trobar-se dins el corresponent expedient de censura dipositat a l'Archivo General de la Administración, amb seu a Alcalà de Henares. I, efectivament, un mes després —sense que, dissortadament, Solà pogués encertir-se'n i, doncs, congratular-se'n— vaig localitzar-hi un original de *Colometa*, el primer i l'únic testimoni pervingut de la tradició textual de *La plaça del Diamant* anterior a la publicació de la novel·la.

\* El present treball ha de considerar-se part, d'una banda, de la investigació duta a terme en el marc de l'Ajut Mercè Rodoreda, concedit per la Fundació Mercè Rodoreda en la convocatòria de 2011-2012, i, d'altra banda, del projecte de recerca, dirigit per Josep Murgades, intitulat «Ecdòtica, lengua literaria y poéticas: creación y crítica catalanas de los siglos XIX y XX» (FFI2011-24539). En aquest sentit, agraeixo de tot cor als membres del grup de recerca que m'hagin fet confiança en l'oportunitat de participar en la I Jornada LITCAT d'Intergrups de Recerca.

1. Jacint Verdager, «Oda a Barcelona», v. 172.

## DESCRIPCIÓ FÍSICA DEL MECANOSCRIT TROBAT

L'expedient de censura de *La plaça*, conservat a l'esmentat arxiu,<sup>2</sup> figura al registre d'entrada del «Ministerio de Información y Turismo: Sección de Inspección de Libros» amb data 3 d'agost de l'any 1961. El lligall consta de 165 pàgines que comprenen els impresos de rigor a instàncies del procediment administratiu del l'organisme censor. No m'ocuparé ara i aquí, però, de descriure l'informe de censura,<sup>3</sup> sinó d'especejar l'exemplar de la novel·la que acompanya la sol·licitud d'edició.

Es tracta d'un mecanoscrit, de 14 × 19 centímetres de format, que consta de 158 pàgines escrites només al recto i disposades amb espaiat d'1'5 mil·límetres: les dues pàgines inicials, sense numerar, reproduïxen, respectivament, la portada (autor, títol, col·lecció, editorial) i la contracoberta (autor, títol, col·lecció, editorial); els 156 folis restants transmeten quaranta-set capítols numerats en xifres romanes.<sup>4</sup> Escau de consignar, amb vista a determinar l'estatus del text, que l'exemplar és esquitxat per un nombre considerable d'interpolacions autògrafes —addicions, substitucions i supresions— situades als marges i a l'interlineat del text. Si, a més a més, tenim present que l'instrument d'escriptura més habitual de Rodoreda era la màquina d'ençà que una paràlisi va afectar-li el braç dret, convindrem que és plausible de conjecturar que, probablement, el mecanoscrit trobat constitueixi no una simple còpia d'un manuscrit

2. Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares. La signatura completa de localització és la següent: any 1961, caixa 21/13470, número d'expedient 4560-61.

3. A ponderar la recepció que els censors van dispensar no només a *La plaça del Diamant*, sinó al conjunt de la seva obra, s'adreça el paper preparat amb motiu del XVIè Col·loqui de l'AILLC a Salamanca, intitulat «Un enfocament atípic de la recepció literària: Rodoreda llegida pels censors franquistes», que va celebrar-se de l'1 al 7 de juliol de 2012.

4. Al setè capítol (p. 30), s'hi introdueix un error mecànic de numeració —la repetició de la xifra romana VI per comptes de la subsegüent, la xifra VII—, que no és advertit tot al llarg del text ni, consegüentment, corregit. Aquesta confusió explica que l'exemplar reporti, literalment, quaranta-sis capítols.

original, sinó un document de treball de la novel·la (CHIESA 2002: 150; GRÉSILLON 1994: 244).

### HISTÒRIA EXTERNA DE *LA PLAÇA DEL DIAMANT*

Desgranar la història externa de *La plaça del Diamant* farà llum a la hipòtesi suara apuntada, a més d'aclarir la datació del testimoni. El paratext que la rubrica n'indica el lloc —Ginebra— i el temps esmerçat en l'escriptura —des del febrer fins al setembre de 1960—. L'obra va ser, efectivament, «escrita» (en el sentit de «gestada») durant aquests set mesos de 1960 i, en aquesta direcció, la correspondència creuada amb Armand Obiols, *nom de plume* de Joan Prat, permet de resseguir les dinàmiques de creació de la novel·la que, a l'abril de 1960, ja és batejada *Colometa* (OBIOLS 2010: 125). Immediatament després de la concepció de la novel·la, Rodoreda va sol·licitar-ne el dictamen competent a Obiols. És llavors que, en el termini aproximat d'un mes —des de l'11 de setembre fins al 9 d'octubre—, Obiols, investit d'aristarc, proposa una revisió integral —en tant que suggereix esmenes per al conjunt de l'obra i en tant que aquestes esmenes n'aborden aspectes formals, de concepte i d'estil—, registrada en el cartegi de l'intel·lectual (OBIOLS 2010: 221-250).

Enmig d'aquest procés correctiu, Rodoreda manifesta a Obiols la seva decisió de concórrer al reconvertit Joan Martorell i recentment instituït premi Sant Jordi, en la seva convocatòria de 1960, el jurat del qual la carabassejarà (AMR 5.1.1.46/34). A tal fi, adverteix que disposa solament d'un mes —atès que el termini de presentació expira el 30 d'octubre— per acomplir dues operacions ben concretes: d'una banda, sospesar l'escaiença de cada observació obiolenca abans de descartar-la o d'incloure-la; i, d'altra banda, acabar d'agençar estèticament el text (AMR: 5.1.1.46/34; OBIOLS 2010: 249-253).

La història externa de la novel·la troba la clau de volta en la figura de Joan Sales, que es posa en contacte amb Rodoreda —el 22 de desembre d'aquell mateix any (RODORÉDA i SALES 2008: 31)— per fer-la partícip del seu potencial interès per *Colometa*, interès a bastament ratificat després de l'entusiasta lectura d'una còpia del text

de mans de Triadú, el 16 de maig de 1961 (RODOREDA i SALES 2008: 36-39). En aquesta tessitura, Sales li reafirma la seva intenció de publicar l'obra «El Club dels Novel·listes», alhora que inaugura la controvèrsia al voltant de «l'endemoniat» títol (RODOREDA i SALES 2008: 44) que, producte dels incomptables estira-i-arronses entre Rodoreda, Sales, Obiols, Fuster o Benguerel, acabarà esdevenint, oficialment, *La plaça del Diamant* l'estiu de 1961 (RODOREDA i SALES 2008: 47, 49).

Aprofitant l'avinentesa, l'editor sol·licita a l'escriptora —el maig de 1961—, en previsió de la considerable dilació de les autoritzacions provinents dels organismes censors, dos exemplars de la novel·la per tal d'obtenir el permís de censura amb prou antelació. En aquest context, Sales comenta a Rodoreda una opció que, probablement, fou la causa que explica l'existència d'aquest mecanoscrit trobat: els exemplars, si bé havien de complir els requisits de ser escrits a màquina i, a banda, d'incorporar el títol definitiu (en aquest cas, *La plaça del Diamant*), paradoxalment, no calia que fossin versions definitives, atès que la censura era eminentment burocràtica i no es prenia mai la molèstia de compulsar si l'edició que apareixia impresa era exactament igual que l'exemplar aprovat (RODOREDA i SALES 2008: 41-42).

És a partir d'aquest raonament que Rodoreda pren la paraula a l'editor i resol de conservar l'original de *La plaça* —en procés d'ésser perfet— i d'enviar-li un esborrany de *Colometa* i dues còpies de la versió definitiva d'aquesta forma (que, fet i fet, és l'únic estat del text a què ha accedit Sales), amb els canvis de títol prescrits (RODOREDA i SALES 2008: 50).

Sales, curiosament, envia a censura —l'agost de 1961— una còpia de *Colometa* i, també, l'esborrany de *Colometa*, que representa, presumiblement, el mecanoscrit de què avui donem notícia (RODOREDA i SALES 2008: 41): és simptomàtic, en aquest punt, que les instàncies censors jutgessin il·legible i deteriorat el mecanoscrit —atesos els gargots, addicions i cancel·lacions que en roseguen els folis blancs— i que, de resultes, el retornessin a l'editorial i n'exigissin un de nou, circumstància que, lògicament, va demorar-ne la resolució.

Davant la perspectiva de la publicació de *La plaça* —factible des de gener— i, sobretot, davant la possibilitat de prorrogar-ne el lliu-

rament —abonada per l'incident de censura—, Rodoreda fa avinent a Sales, novament, la seva voluntat de polir l'obra: la primigènia fase de *labor limae* (RODOREDA i SALES 2008: 32, 35); acabarà perllongant-se durant el lapse de tot un any i, consegüentment, implicant una refecció formal, substancial i, en conjunt, global, del text de *Colometa* (RODOREDA i SALES 2008: 40, 44; OBIOLS 2010: 298-299, 302, 304-307).

El permís és concedit a finals d'octubre i, amb l'objectiu d'agilitzar el procés d'impressió, Sales reclama peremptòriament a l'escriptora l'original definitiu. Constreta, doncs, per les sobtades presses de l'editor, Rodoreda —demorant-ne encara durant un mes l'enllestiment—, li lliurarà al desembre la versió final de *La plaça del Diamant*. Precisament, aquest desembre de 1961 inaugura —quant a la relació escriptor-editor i a les regles de joc que marquen l'àmbit d'ingerència d'ell sobre ella— el tens procés d'edició de la novel·la, culminat amb la publicació, el març de 1962. Rodoreda demana galerades a Sales, i l'insta a respectar escrupolosament les decisions preses, literalment, «després de llargues reflexions» (RODOREDA i SALES 2008: 69-70): l'autora s'erigeix en paradigma, doncs, de voluntat programàtica a cavall entre la individualment activa i l'activa en col·laboració (segons la classificació de MARTÍNEZ-GIL 2002: 240-241). Feta aquesta advertència, es comprèn que l'escriptora considerés intolerable el dilatat intervencionisme de l'editor, motiu pel qual el va comminar a restablir les lliçons originals: «us vaig donar un text impecable i l'havíeu esguerrat amb brometes i afegits, com pedaços en una tela brillant i bonica» (RODOREDA i SALES 2008: 95).

La carta citada, del 8 de març de 1962, registra les correccions rodoredianes a les proves de *La plaça*, argumentades en funció de la pròpia obra: manifestament, l'epístola constitueix un curs aplicat de correcció i edició de textos i, nogensmenys, un document impagable del seu *métier d'écrire* en tant que n'explicita alguns dels procediments de «selecció», «desviació» i «frontalització» nuclears en la pròpia poètica (RODOREDA i SALES 2008: 95-100).

HISTÒRIA TEXTUAL DE *LA PLAÇA DEL DIAMANT*

De la col·lació dels dos testimonis que ens han transmès la tradició de *La plaça del Diamant* —per un costat, el presumpte mecanoscrit de *Colometa* i, per l'altre, l'edició impresa de *La plaça del Diamant*—, n'ergeixen lliçons divergents, tant d'ordre formal com substancial, que revelen l'existència de dos estadis redaccionals.

El primer estadi redaccional es compon de dues formes o sincronies: primerament, bona part del mecanoscrit localitzat a l'arxiu de la censura d'Alcalà representa una forma primitiva de *Colometa* (que, d'ara endavant, anomenaré *Ur-Colometa*). Segonament, la versió definitiva de *Colometa*, presentada al Sant Jordi l'octubre de 1960, constitueix una segona forma no conservada d'aquest mateix estadi redaccional. Paral·lelament, el segon estadi redaccional es compon de deu formes: una forma primitiva de *La plaça del Diamant* [*Ur-Plaça*] i les nou edicions de la novel·la revisades per l'escriptora i publicades per Club Editor (*Plaça1, Plaça2...*, etc.), la novena de les quals encarna l'última voluntat de l'autora.

La pedra de toc per datar i descriure l'esborrany de *Colometa* [*Ur-Colometa*] és l'aparat de correccions epistolar establert per Armand Obiols entre l'11 de setembre i el 9 d'octubre de 1960: l'acarament entre el mecanoscrit i les seves observacions revela que la còpia de què se servia l'intel·lectual a l'hora d'assenyalar les esmenes era idèntica a la forma reportada pel mecanoscrit trobat, atès que les pàgines, línies, paràgrafs, solucions i lliçons qüestionades són totalment coincidents. A partir d'aquesta constatació, el mecanoscrit ha de ser datat, doncs, vers setembre de 1960, si tenim en compte que Obiols parteix d'aquesta forma del text per a la revisió.

El text net, escrit a màquina, constitueix una versió acabada i completa immediatament anterior a la sincronia de *Colometa*. Alhora, és un valuós document de treball en la mesura que recull, consignades a mà, les variants de tradició indirecta plantejades per Obiols, i en la mesura que instaura, també manuscrites, variants d'autor que permeten reconstruir parcialment l'estadi ulterior de *Colometa*. I dic parcialment perquè, un cop Obiols finalitza la revisió, Rodoreda anuncia la voluntat d'incorporar les variants ac-

ceptades (intuïbles a través de les anotacions autògrafes i diversos signes de crida usats, a través dels quals es pot endevinar si hi ha o no hi ha una actitud d'esmena) i, sobretot, la voluntat d'afinar retòricament el text (AMR: 5.1.1.46/34). Probablement, doncs, el mecanoscrit va servir de plantilla a Rodoreda a l'hora de redactar la versió definitiva, no conservada, de *Colometa*, tal com va ser presentada al Sant Jordi dos mesos després, el 31 d'octubre de 1960 (OBIOLS 2010: 253).

Paral·lelament, en l'exercici de confrontar el mecanoscrit d'autor [*Ur-Colometa*] amb l'estadi imprès de *La plaça* [*Plaça1*], emergeixen variants formals i de contingut que afecten tots els nivells del text: gràfic, ortogràfic, fonètic, morfològic, sintàctic, semàntic, estructural i estilístic. En el pas d'un estadi redaccional a l'altre, s'hi produeixen canvis substancials concrets que s'escunça de subratllar: en primer lloc, la inclusió, desglossament, desestimació, amplificació o compressió, a *La plaça del Diamant*, de capítols —el del naixement de Rita (xv) i el de la solitària d'en Quimet (xvi)—, de símbols i d'imatges —la rosa de Jericó (x, xi), la mosca vironera (v). En segon lloc, la destitució de descripcions, arguments i passatges pintorescos, innecessaris per a la consecució de la trama —com la fília de l'adroguer Antoni pel temps, que omplia dues pàgines senceres a *Ur-Colometa* (p. 120-121)— o de personatges secundaris —és el cas dels soldats Feliu i en Roger (p. 88). Tercerament, la substitució de fragments, frases i paraules, per estímuls de canvi de naturalesa diversa:<sup>5</sup> coherència, desambiguació, resolució de cacofonies, embelliment, etc. En un altre ordre de coses, el grau de reescriptura és desigual en cada capítol: així, a tall d'exemple, l'últim capítol del mecanoscrit, el LXVII, o el número xxx, mostren força més invariabilitat envers les lliçons de *La plaça* que la resta de capítols; i, dissemblantment, el capítol v reporta un autèntic bosc de variants.

Cal recalcar que el mecanoscrit conté, però, en la seva materialitat històrica retrobada, més d'un estadi redaccional. El primer capí-

5. Aquests «estímuls» o «agents» de canvi han estat eficaçment descrits per Jaume Coll (1992: LIII-LVI) i Joan R. Veny-Mesquida (2004: 163-179) i, em baso, en certs aspectes, en la seva proposta de classificació.

tol (pàgines 1 a 6 del mecanoscrit) i el darrer foli del mecanoscrit (p. 156) no es corresponen amb la resta del document. Exhibeixen, d'una banda, unes característiques tipogràfiques i gràfiques distintives que, probablement, deriven de l'ús de dues màquines d'escriure diferents<sup>6</sup> i, d'altra banda, un ostensible menor nombre de variants substancials respecte la sincronia conservada de *Colometa* [*Ur-Colometa*]: aquest estrat del mecanoscrit presenta, en definitiva, poques discrepàncies respecte l'estadi imprès de *La plaça*, tot i que se n'allunya en algunes lliçons.

Les esmentades divergències delaten que ni el primer capítol ni l'última pàgina del testimoni formen part d'*Ur-Colometa*, sinó que han de formar part o bé de la forma *Colometa* (d'octubre de 1960) o bé d'una forma *work in progress* de l'estadi redaccional de *La plaça del Diamant* [*Ur-Plaça*], corresponent al juliol de 1961, mes en què l'esborrany és remès a censura.<sup>7</sup> Aquesta hipòtesi ve avalada pel fet que al primer capítol i a l'últim foli del mecanoscrit —en oposició amb la resta de capítols del testimoni— els mots, frases o passatges que apunta Obiols a fi de ser revisats no coincideixen amb aquesta sincronia del text.

El fenomen d'hibridació pot obeir a múltiples raons. Així, una raó admissible podria provenir de la prevenció: en constatar Rodoreda que l'esborrany de *Colometa* [*Ur-Colometa*] palesava unes lliçons sensiblement diferents respecte la forma que anava prenent *La plaça*, pren cos la sospita, i més tenint en compte que el primer capítol va ser especialment conflictiu i, en conseqüència, especialment remodelat (OBIOLS 2010: 233-235, 296), que l'autora hagués interposat voluntàriament una còpia de la versió enviada al Sant Jordi [*Colometa*], o bé de l'original que corregia en aquells moments [*Ur-Plaça*], amb l'ànim de fer passar garsa per perdiu amb més garanties, diguem.

I, una altra raó podria provenir de la confusió, una suposició que sembla, tot sigui dit de passada, menys viable: seria força inversem-

6. Concretament, s'hi observa un interlineat més generós, una mida i tipus de lletra més grossa i esponjada, manca de correccions autògrafes i presència d'accents oberts, absents de la resta del text.

7. Vegeu l'asterisc —i les caselles corresponents— que acompanya la Taula 1.



blant que Rodoreda hagués confós justament, entre les diverses còpies i esbossos i versions que devia manejar en triar els exemplars que enviaria a censura, el primer capítol i l'última pàgina de la novel·la. Si fos certa aquesta lectura, Rodoreda hauria barrejat, per error, o bé segments de la forma presentada al Sant Jordi [*Colometa*] o bé segments de la fase d'escriptura preparatòria de *La plaça* [*Ur-Plaça*], amb l'esborrany del primer estadi redaccional de la novel·la [*Ur-Colometa*].

Del material fornit pel mecanoscrit, doncs, en resulta un dossier genètic híbrid, estratificat, peregrí i complex, que no fa sinó complementar la tradició textual que ha transmès *La plaça del Diamant*. El dossier és compost de dos testimonis que reflecteixen dos estadis redaccionals, més dues fonts de variants de tradició indirecta (provinents de la correspondència de l'escriptora amb Armand Obiols i Joan Sales). En síntesi, disposem, en primer lloc, d'un testimoni de gran entitat, de setembre de 1960, (*Ur-Colometa*, capítols II-XLVII del mecanoscrit trobat), que representa una forma del primer estadi redaccional. En segon lloc, d'un testimoni parcial (capítol I i última pàgina del mecanoscrit trobat, que considero com una entitat material única) que deduïm provinent o bé de la forma *Colometa*, datable vers l'octubre de 1960, o bé d'una forma de *La plaça* de juny de 1961 [*Ur-Plaça*], que ja formaria part del segon estadi redaccional. I, finalment, de la tradició impresa de *La plaça*, esmenada directament per l'autora, des de l'edició de març de 1962 —primera forma publicada de *La plaça del Diamant* [*Plaça1*]— fins a la de gener de 1972 [*Plaça9*], que ha de ser considerada la darrera voluntat de l'autora (RODOREDA i SALES 2008: 102-103). Vegeu-ne, a manera de síntesi, el següent quadre sinòptic, que segueix estructuralment la proposta de classificació dels documents de gènesi establerta per Pierre-Marc de Biasi (1998: 38).

TAULA 1. Dossier genètic de *La plaça del Diamant*.

[Estats]	[Fases]	[Història textual]	[Testimonis]
AVANTTEXT	<b>Estadi preredaccional</b>	Esbossos, notes, documentació, guions	[No conservats]
	<b>Estadi redaccional</b>	Primeres versions, esborranys (gener-setembre de 1960)	<i>Ur-Colometa</i> (setembre de 1960) [Mecanoscrit trobat: capítols II-XLVII]
		Versió enviada al Premi Sant Jordi, amb el títol de <i>Colometa</i> (31 d'octubre de 1960)	Parcialment conservada, <i>Colometa</i> * [Mecanoscrit trobat: capítol I i última pàgina]
		Variants alienes, incorporades per l'autora (setembre-octubre de 1960)	Correccions d'Armand Obiols (cartes de l'11 de setembre al 9 d'octubre de 1960) [Correspondència Obiols-Rodoreda]
		Refecció de <i>Colometa</i> , que esdevé <i>La plaça del Diamant</i> (desembre 1960-juliol de 1961)	Parcialment conservada, <i>Ur-Plaça</i> * (juny de 1961) [Mecanoscrit trobat: capítol I i última pàgina]
		Darrera fase de redacció de <i>La plaça del Diamant</i> (juliol de 1961-desembre de 1961)	[No conservat]

<i>[Estats]</i>	<i>[Fases]</i>	<i>[Història textual]</i>	<i>[Testimonis]</i>
		Variants alienes, incorporades per l'autora (maig de 1960-gener de 1961)	Correccions de Joan Sales en llegir els originals (maig de 1960-gener de 1961) [Correspondència Rodoreda-Sales]
		Exemplar definitiu lliurat a Club Editor (desembre de 1961)	[No conservat]
	<b>Estadi editorial</b>	Proves d'impremta (febrer-març de 1962)	Correccions autògrafes de Rodoreda a les galerades de l'obra (març de 1962) [Correspondència Rodoreda-Sales]
		Variants alienes, incorporades per l'autora (març de 1962)	Correccions de Joan Sales a les galerades de l'obra acceptades documentalment per l'autora [Correspondència Rodoreda-Sales]
<b>TEXT</b>	<b>Estadi imprès</b>	Primera edició publicada	<i>La plaça del Diamant</i> [Plaça1], Club Editor vol. 22 (març de 1962)
		Reedicions en vida de l'autora: variants autògrafes	De la 2a edició (1964) a la 8a edició publicada per Club Editor (desembre de 1969)
		Última voluntat de l'autora	9a edició [Plaça9] publicada per Club Editor (gener de 1972)

[Estats]	[Fases]	[Història textual]	[Testimonis]
	<b>Segona fase editorial (fora del control de l'autor)</b>	Obres completes, edicions pòstumes (crítiques, escolars, il·lustrades, d'antologia, resumides, adaptacions)	Edicions 62 (1976); HMB (1982); Novograf (1982); Belter (1982); Planeta (1988); Cercle de Lectors (1989); Club Editor Jove (1992); Bromera-Columna (1997); Club Editor-Columna (2000); Bromera-Club Editor (2003); Planeta (2003); Proa (2007); Diputació de Barcelona (2008); Enciclopèdia Catalana-Club Editor (2008); Edicions 62 (2008)

\* Com ja ha estat argumentat, el primer capítol i l'última pàgina del mecanoscrit trobat no formen part de la forma *Ur-Colometa*. Provenen o bé de la forma *Colometa* o bé de la forma *Ur-Plaça*. Pel fet de no poder determinar de quin testimoni ni de quin estadi deriven, consignem les dues possibilitats.

De manera provisional, podríem anticipar que l'esquelet de l'obra es manté incòlume i presenta una gran estabilitat en tots dos testimonis: *Plaça1* no constitueix una novel·la radicalment diferent respecte *Ur-Colometa*, sinó que és remodelada substancialment en el pla de les qualitats de l'elocució —la *perspicuitas*, la *puritas* i l'*ornatus*— i de la *compositio*. Així, la novel·la mai no es transforma estructuralment en el pla de la *inventio* i la *dispositio*, i manté, per tant, en tots els estadis redaccionals conservats, els elements constitutius: la *intentio operis*, l'arquitectura general, la trama, els personatges, l'espai, el temps i, fins i tot, la carcassa textual —els pilars de l'obra, com ara els paràgrafs, romanen dempeus, però el mobiliari que la vestia hi és profusament renovat.

## L'EDICIÓ CRÍTICA DE L'OBRA

Editar críticament aquest material —aspiració del meu projecte de tesi doctoral— il·luminarà múltiples aspectes de *La plaça del Diamant*: el procés creatiu, la paternitat de les lliçons, la progressiva millora del text i, alhora, les constants estilístiques i poetològiques de l'escriptora. Però anem a pams.

Primerament, la crítica genètica pretén de reconstituir la formació del text amb l'objectiu d'elucidar-ne el procés de concepció i de redacció (PASTOR 2008: 11). Els materials genètics d'una obra —conformatos pels esborranys, esbossos, esquemes o manuscrits— permeten de penetrar en la fàbrica, la cuina o el taller de l'escriptor i observar-hi la gènesi, les pràctiques i el procés d'escriptura —els ritmes, les fases, les manies (MARTINES 1999: 75). Així, pel que fa al *modus operandi* o mecànica concreta de composició rodorediana, si no ens n'han pervingut els documents preredaccionals —*scartafacci*, guions, plans—, és conjecturable que, d'habitud, Rodoreda redactava «à processus», semblantment al mètode d'elaboració de Heine, Proust o Kafka, i no pas «à programme», com Flaubert, Mann o Zola (HAY 1984: 307-323). Per tant, en Rodoreda, l'acte de la còpia representaria no pas un exercici passiu, sinó creatiu, en tant que idea directament textualitzada. Concebre l'obra en la seva dimensió diacrònica i heraclitiana, doncs, com a fet dinàmic i no estàtic, abonaria el conegut axioma de Valéry: «un poema no s'acaba, s'abandona», que ressona en algunes declaracions de Rodoreda (BUSQUETS I GRABULOSA 1981: 29).

L'interès del mecanoscrit d'*Ur-Colometa* es troba en la seva condició de document d'autor inserit en el procés creatiu d'una novel·la que ateny en *Plaça9* l'acompliment més alt: la seva història redaccional es remunta al gener de 1960 i es clou el gener de 1972. Segons una afortunada comparació de Jaume Coll (2006: 22), «llegir les diverses formes d'un text és un exercici semblant a un tast vertical d'un gran vi d'anyades diferents». *Ur-Colometa* seria, en aquesta figuració, un vi jove, àcid; mentre que *Plaça9* jugaria el paper d'un vi madur i savi.

En segon lloc, la crítica de les variants revelarà el grau d'acceptabilitat amb què Rodoreda va saludar els diferents consells proposats per Obiols i Sales i, anàlogament, establirà el seu grau de responsabi-

litat en la fixació definitiva del text.<sup>8</sup> Si la tasca revisionista d'Obiols perseguí, a grans trets, el poliment de les propietats del discurs i el disseny de l'arquitectura general de les obres (OBIOLS 2010: 249), la tasca editora de Sales va vetllar, més aviat, per la unificació formal — tipogràfica i gràfica— i per l'aportació de concrecions de tipus contextual i lingüístic (RODOREDA i SALES 2008: 38, 40, 41). En tot cas, sembla pertinent parlar de «col·laboració activa» entre l'autora i els seus «assessors literaris», en la significació concreta que li atribueix Martínez-Gil (1997: 216).

A l'últim, l'estudi de les variants del text calibrarà no només la magnitud de la refecció que ateny l'estadi de *La plaça* respecte l'avanttext, sinó —i especialment— també l'evolució qualitativa de l'art rodoredià. Semblantment, la variantística de la novel·la rodorediana contribuirà a explicar el fet literari des de dins mateix de la seva poètica: l'estudi del procés creador a través de l'anàlisi de la motivació genètica i retòrica de les variants permetrà establir-ne constants de tipus estilístic.

La troballa del mecanoscrit d'autor evidencia documentalment l'actitud revisionista de Mercè Rodoreda: l'escriptora, parafrasejant a la insabuda el motiu horacià (*AP* 338-390) del «nescit vox missa reverti» (ARNAU 1991: 6), manifesta que el concepte d'escriptura és inseparable del de reescriptura i, ensems, que aquesta operació és imprescindible per a assolir l'artifici de la naturalitat (BUSQUETS i TASSIES 1978: 19).

## UNA CALA EN ELS ESTADIS SUCCESSIUS DE LA NOVEL·LA

Tot seguit, presentem un botó de mostra de la diversa tipologia de variants inèdites —instauratives, destitutives i substitutives— que emergeixen de la confrontació entre els testimonis conservats, entre la forma *Ur-Colometa* (1960) i la forma de *Plaça1* (1962), i que il·lustren

8. Per al resseguiment detallat del grau d'intervenció d'Obiols en l'obra literària de Mercè Rodoreda, remeto al meu paper: «Armand Obiols, d'amant a aristarc», *Revista de Catalunya*, núm. 277 (gener-febrer-març de 2012), p. 118-132.

a bastament les superiors consecucions estilístiques pervingudes en l'estadi imprès de la novel·la.

L'actuació executada en les lliçons aquí adduïdes consisteix en la substitució i posterior amplificació d'una idea —present en essència a *Ur-Colometa*—, que a *Plaça1* assoleix una forma més nítida i, sobretot, més connotativa. La variant esdevé paradigma de l'estilització de l'oralitat i de la col·loquialitat (GUSTÀ 2010: 92-93), i de com la forma pot intensificar i realçar un concepte. L'esclat dels recursos de dicció per addició (l'arquitectura simètrica, el paral·lelisme sintàctic, les diverses concrecions retòriques de la repetició: anafòrica, quiasmàtica, paral·lelística, reduplicativa) i la cadència rítmica conferida per l'*oratio soluta* (atributs que doten, al seu torn, de versemblança la *naïveté* literària del personatge) contribueixen a perfilar la idea inicial: els sentits —l'olfacte: l'olor de l'aire, de les flors i dels arbres de la primavera— desvetllen, com la magdalena proustiana, la memòria involuntària, el record del 14 d'abril de 1931, florent i fugaç com l'olor de fulla tendra i l'olor de poncella. Registrar un fet històric tan transcendental com és el de la proclamació de la segona república per mitjà, no de l'abstracció de dades i dates, sinó de la vivència i el record concret, constitueix una excel·lent mostra de recurs a la síndrome Fabrice (HOBSBAWM 1983: 13), que amara tota *La plaça del Diamant*. Alhora, la disposició de les paraules, la *callida iunctura* i la condensació de recursos retòrics persegueixen atraure l'atenció del text sobre el text mateix i produir, d'aquesta manera, un impacte estètic en el lector (RODOREDA i SALES 2008: 51).

*Ur-Colometa*  
(cap. XIII, p. 53-54)

I tot anava així, amb maldecaps petits, que es van convertir en maldecaps grossos quan va venir la República, per[que] culpa, deia en Quimet, dels intransigents. I en Quimet se'm va engrescar i anava pels carrers cridant visca!

*Plaça1* (cap. XIV, p. 80-81)

I tot anava així, amb maldecaps petits, *fins que* va venir la *república* i en Quimet se'm va engrescar i anava pels carrers cridant i *fent voleiar* una bandera que mai no vaig *poder* saber d'on l'havia *treta*. Encara em recordo d'aquell

i portant una bandera que no vaig saber mai d'on l'havia tret. Encara em recordo d'aquell aire fresc, un aire, cada vegada que me'n recordo, que no l'he pogut sentir mai més, perquè jo no vaig ser mai més com aquell dia que va ser un tall en la meua vida.

aire fresc, un aire, cada vegada que me'n recordo, que no l'he pogut sentir mai més. *Mai més. Barrejat amb olor de fulla tendra i amb olor de poncella, un aire que va fugir i tots els que després van venir mai més no van ser com l'aire aquell d'aquell dia que va fer un tall en la meua vida, perquè va ser amb abril i flors tanca-des que els meus maldecaps petits es van començar a tornar maldecaps grossos.*

L'anàlisi de les diferents variants d'autor permet de formular que, per a Rodoreda, el principal incentiu per a la reescriptura és la subtilització de les qualitats elocutives de l'estil: les operacions clàssiques de la retòrica —*adiectio, detractio, mutatio*— són combinades per l'escriptora a fi d'obtenir concisió, polivalència, eufonia, plasticitat o sensualitat. La filosofia de la composició rodorediana evidencia, doncs, de manera paral·lela a les poètiques de la contemporaneïtat, el culte a l'estilística, bo i contradint la màxima grecollatina *rem tene, verba sequentur* (Cató *Fil.* 371; Ciceró *De Orat.* 3.125; Horaci *AP* 310-311).<sup>9</sup>

L'edició crítica d'un tal material farà possible, en fi, d'assistir al taller de l'escriptora: presenciar com confecciona i selecciona les robes que vesteixen les idees, com cus i descús mots, talla, afegeix o escurça serrells, sintagmes, paràgrafs i, finalment, com broda, sense que se n'apreciïn aparentment les costures, el discurs. I és que, tot i que Obiols i Sales contribueixen a perfeccionar —en el pla racional, estructural i semàntic— *Colometa* i *La plaça*, respectivament, quan

9. «Té importància l'estil, i no l'anècdota sinó la forma. Jo no crec en el missatge; quan una novel·la és bona no li cal; ja hi és. I els detalls també són importants» (ROIG 1976: 170).



l'obra ja es troba en un estat avançat de redacció, les variants reportades destapen els bastidors del procés de l'escriptura de l'autora i, consegüentment, il·lustren com és la mà de Rodoreda qui crea, perfà, concreta i aixeca paraules, mons, novel·les.

## BIBLIOGRAFIA

- ARNAU *et. al.* (1991): Carme Arnau *et. al.*, «Sempre he estat una bèstia literària». *La Vanguardia* (2 juliol), «Cultura y arte», p. 4-6.
- BELLEMIN-NOËL (1972): Jean Bellemin-Noël, *Le texte et l'avant-texte*. París: Larousse.
- BIASI (1998): Pierre-Marc de Biasi, «Qu'est-ce qu'un brouillon? Le cas Flaubert: essai de typologie fonctionnelle des documents de genèse», dins: Michel Contat; Daniel Ferrer (eds.), *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*. París: CNRS Éditions, p. 31-60.
- BUSQUETS I GRABULOSA (1981): Lluís Busquets i Grabulosa, «Mercè Rodoreda, alenada lírica i record apassionat». *Foc Nou*, p. 28-31.
- BUSQUETS I GRABULOSA; TÀSSIES (1978): Lluís Busquets i Grabulosa i Jordi Tàssies, «Mercè Rodoreda, passió eterna i fràgil». *El Correo Catalán* (22 abril), p. 19-20.
- CHIESA (2002): Paolo Chiesa, *Elementi di critica testuale*. Bologna: Pàtron.
- COLL (1992): Jaume Coll, «Introducció», dins: Josep Carner, *Poesia*. Barcelona: Quaderns Crema, p. XXI-LVI.
- COLL (2006): Jaume Coll, «Introducció», dins: Josep Carner, *L'oreig entre les canyes*. Barcelona: Edicions 62, p. 11-28.
- CONTINI (1970): Gianfranco Contini, *Varianti e altra lingüistica*. Torí: Einaudi.
- GUSTÀ (2010): Marina Gustà, «Els tons de la pell: notes sobre els estils rodo-redians», dins: Joaquim Molas (ed.), *Congrés Internacional Mercè Rodoreda: actes, Barcelona, 1-5 d'octubre de 2008*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- GRÉSILLON (1994): Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique*. París: Puf.
- HAY (1984): Louis Hay, «Die dritte Dimension der Literatur», *Poetica*, núm. 16 (3-4), p. 307-323.
- HOBBSAWM; RANGER (1983): Eric Hobsbawm i Terence Ranger, *The Invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

- MARTINES (1999): Vicent Martines, *L'edició filològica de textos*. València: Universitat de València.
- MARTÍNEZ-GIL (1997): Víctor Martínez-Gil, «Correctors i escriptors en la literatura catalana: el concepte de coautoria lingüística». *Llengua & Literatura*, núm. 8, p. 189-218.
- MARTÍNEZ-GIL (ed.) (2002): Víctor Martínez-Gil (ed.), *L'edició de textos: història i mètode*. Barcelona: Universitat Oberta de Barcelona.
- OBIOLS (2010). Armnad Obiols, *Cartes a Mercè Rodoreda*. Sabadell: Fundació La Mirada.
- PASTOR PLATERO (2008): Emilio Pastor Platero, «La crítica genética: avatares y posibilidades de una disciplina», dins: *Genética textual*. Madrid: Arco Libros, p. 9-32.
- RODOREDA; SALES (2008): Mercè Rodoreda i Joan Sales, *Cartes completes (1960-1983)*. Barcelona: Club Editor.
- RODOREDA (1962): Mercè Rodoreda, *La plaça del Diamant*. Barcelona: Club Editor.
- RODOREDA (2008): Mercè Rodoreda, «Pròleg» a *Mirall trencat*, dins: *Narrativa completa*, 1. Barcelona: Edicions 62, p. 697-721.
- ROIG (1976): Montserrat Roig, «L'alè poètic de Mercè Rodoreda», dins: *Retrats paral·lels*, 2. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 163-176.
- VENY-MESQUIDA (2004): Joan R. Veny-Mesquida, «La revisió de la pròpia obra en els escriptors contemporanis: notes per a una tipologia de motius», *Estudis Romànics*, num. 26, p. 155-181.