

EVA COMAS ARNAL

AFINAR L'ESTIL

LA REESCRIPURA DE *LA MORT I LA PRIMAVERA*
DE MERCÈ RODOREDA A PARTIR DELS COMENTARIS
D'ARMAND OBIOLS



FVNDACIÓ
MERCÈ
RODOREDA

INSTITVT D'ESTVDIS CATALANS

Afinar l'estil

**La reescriptura de *La mort i la primavera*
de Mercè Rodoreda a partir
dels comentaris d'Armand Obiols**



Foto d'estudi de Mercè Rodoreda, feta probablement a Ginebra
a finals de 1950.

FUNDACIÓ MERCÈ RODOREDA, FP
INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

EVA COMAS ARNAL

Afinar l'estil

**La reescriptura de *La mort i la primavera*
de Mercè Rodoreda a partir
dels comentaris d'Armand Obiols**

BIBLIOTECA MERCÈ RODOREDA, 16

BARCELONA
2022

Comas Arnal, Eva, autor

Afinar l'estil : la reescriptura de La mort i la primavera de Mercè Rodoreda a partir dels comentaris d'Armand Obiols. - Primera edició. - (Biblioteca Mercè Rodoreda ; 16)

Bibliografia

ISBN 9788412113464

I. Fundació Mercè Rodoreda II. Títol

III. Col·lecció: Biblioteca Mercè Rodoreda (Fundació Mercè Rodoreda) ; 16

1. Rodoreda, Mercè, 1908-1983. Mort i la primavera - Crítica textual

2. Rodoreda, Mercè, 1908-1983. - Estil literari. 3. Obiols, Armand, 1904-1971

821.134.1Rodoreda, Mercè7Mort i la primavera.09

821.134.1Rodoreda, Mercè.08

La Fundació Mercè Rodoreda, a proposta de la Comissió Tècnica, constituïda per Josep Massot i Muntaner, Joaquim Mallafrè i Gavaldà i Damià Pons i Pons, acordà de publicar el treball d'Eva Comas Arnal *Afinar l'estil. La reescriptura de 'La mort i la primavera' de Mercè Rodoreda a partir dels comentaris d'Armand Obiols.*

© Eva Comas Arnal

© 2022, Fundació Mercè Rodoreda, per a aquesta edició

Carrer del Carme, 47. 08001 Barcelona

Primera edició: maig de 2022

Text revisat lingüísticament per Roser Carol i Àlvar Valls

Compost per Fotoletra, SA

Imprès a Ediciones Gráficas Rey, SL

ISBN: 978-84-121134-6-4

Dipòsit Legal: B 9827-2022

DOI: 10.2436/10.3500.01.1



Aquesta obra és d'ús lliure, però està sotmesa a les condicions de la llicència pública de Creative Commons. Es pot reproduir, distribuir i comunicar l'obra sempre que se'n reconegui l'autoria i l'entitat que la publica i no se'n faci un ús comercial ni cap obra derivada. Es pot trobar una còpia completa dels termes d'aquesta llicència a l'adreça: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/deed.ca>.

Taula

Agraïments	9
1. Introducció	11
2. La composició de <i>La mort i la primavera</i>	27
3. L'ambició creativa: «Apunta alt»	47
4. Evitar l'estil retòric: «Tan poètica com vulguis, però no retòrica»	53
5. Omplir la prosa: «Plena com una magrana»	59
6. Suprimir el que sobri: «Sense un bri de palla»	67
7. Evitar que soni literari: «Que la poesia quedi implícita, com involuntària»	73
8. Estructura sòlida i lligada: «Es pot llegir començant per qualsevol indret»	87
9. Buscar la intensitat: «Intensificar fins a l'extrem els grans moments»	93
10. Conclusions	99
Bibliografia	105
Annex	109

No es tracta del que he vist, sinó de com ho he vist.

ANTON TXÉKHOV

Agraïments

Tres dones memorables m'han anat cuidant sense saber-ho mentre jo duia a terme aquesta recerca i escrivia el gruix del treball *Afinar l'estil*. Les seves mans i les seves mentes delicades custodien i gestionen els manuscrits, les cartes i els documents que Mercè Rodoreda va decidir llegar a l'Institut d'Estudis Catalans. El meu agraïment és, en primer lloc, per a elles: Anna Font, Laia Miret i Marta Viñuales, que han contribuït molt més del que creuen a fer que aquesta recerca fos una realitat. En segon lloc, vull agrair als meus amics Oriol Izquierdo, Caterina Molina, Esteve Miralles, Francesc Viadel, Mònica Mestanza i Yolanda Fuentes el seu suport durant els mesos en què he elaborat aquesta investigació. Finalment, vull donar les gràcies també a aquelles persones que, per a mi, sempre hi són: Albert García, Pere Comas i Antònia Arnal.

1. Introducció

La novella *La mort i la primavera* va néixer ben probablement en forma de conte a començaments dels anys seixanta. Si ens refiem de les notes d'Armand Obiols, va ser justament per primavera. Mercè Rodoreda tenia llavors 52 anys i vivia sola a Ginebra en un estudi d'una única peça. La cambra era àmplia, plena de llibres, amb una màquina d'escriure en un cantó.¹ A través del vidre que donava a la terrassa, es podia veure un tros del llac Léman i també una muntanya, de nom Salève, amb clapes pelades que la feien semblar «malalta». Si el dia era clar, pel finestral es podia contemplar «l'acabament del Mont Blanc».² D'aquell estudi, se n'han conservat unes quantes fotografies que permeten de fer-se una idea de com era l'espai on l'escriptora va concebre les seves grans novel·les i els seus millors contes. Es tractava d'un apartament auster, però confortable, amb reproduccions de quadres de Pablo Picasso i de Joan Miró penjades a les parets, sense marc. Aquí i allà, recolzats a les lleixes, davant dels llibres, hi havia posats retrats d'artistes i d'escriptors que inspiraven l'autora.

Enrere quedava l'estretor les dues cambretes sense aigua corrent de París, al capdamunt d'un edifici del carrer Cherche-Midi, on Rodoreda havia tingut cura de geranis blancs i d'uns peixos que nedaven a dins d'una peixera amb motor. Ara, en aquest estudi ginebrí, es podia moure amb comoditat quan s'aixecava de davant de la màquina. Tenia grans rams de flors seques que feien acollidora l'estança i, quan treia el cap per la barana de la terrassa, veia el parc del davant, on feia bo de passejar. Això sí, «malgrat la misèria» i «les penes», a París, s'havia sentit «com a casa» i, en canvi, a Ginebra, s'hi trobava del tot «exiliada».³ Menys museus per visitar i menys

1. Josep Maria CASTELLET, *Els escenaris de la memòria*, Barcelona, Edicions 62, 1988, p. 39.

2. Baltasar PORCEL, «Mercè Rodoreda o la força lírica», *Serra d'Or*, vol. 8, núm. 3 (març 1966), p. 71-75.

3. Carta de Mercè Rodoreda a Anna Murià del 29 d'octubre de 1956. Mercè RODOREDÀ, *Cartes a l'Anna Murià (1939-1985)*, ed. a cura d'Isabel Segura, Barcelona, La Sal, 1985, p. 100.

coneguts amb qui conversar de literatura i de molts altres assumptes van fer de Ginebra una ciutat molt avorrida per a l'escriptora. Però va ser, de fet, aquest avorriment el que li va regalar el temps i la concentració que necessitava per crear les seves grans obres. Encara ara, quan es fa una passejada pel barri de Beaulieu de la ciutat suïssa, es pot respirar l'entorn tranquil de carrers enjardinats que rodejaven el bloc de pisos força alt on vivia Rodoreda. Era al número 19 de la Rue du Vidollet.

Va ser en aquesta casa que va veure la llum per primera vegada un text breu que havia de convertir-se després en una novella. Una novella que d'entrada rebria el títol d'*Ombres de primavera* i que més tard passaria a anomenar-se *La mort i la primavera*. El full del calendari marcava el dia 4 d'abril de 1961 quan Rodoreda, ben probablement, es va disposar a escriure aquell conte. Era un dimarts. Podem proposar com a hipòtesi aquesta data amb tanta precisió perquè al cap d'uns quants mesos el seu company, Armand Obiols, va apuntar-la en un full amb una lletra molt menuda.⁴ Aquest full s'ha pogut conservar i es troba entre els papers que l'autora va llegar a l'Institut d'Estudis Catalans. Té la mida d'un foli i recull, amb el traç petit i punxegut d'Obiols, les dates i el número de diverses versions que l'escriptora va anar fent de *La mort i la primavera* entre l'abril de 1961 i finals de novembre d'aquell mateix any. Amb molta probabilitat, va ser just a finals de novembre de 1961, en una de les escapades que feia a Ginebra i que coneixem per la correspondència, que Obiols va apuntar amb llapis —i va ampliar després amb bolígraf— aquestes dates. Ho dedueixo així perquè en el full només figuren les versions escrites fins al novembre de 1961 i no hi apareixen, en canvi, les que la novel·lista va escriure a continuació.

Vivien lluny l'un de l'altre. Obiols, que s'havia passat un grapat d'anys traduïnt de *free-lance* a la seu de la Unesco de Ginebra, havia aconseguit de feia poc una feina amb millors condicions a Viena, a l'Agència Internacional de l'Energia Atòmica de les Nacions Unides. Era per això que, des del tombant de la dècada dels cinquanta a la dels seixanta, estava instal·lat en una pensió al centre de la capital austríaca, no gaire lluny de la catedral de Sant Esteve. A pesar de la distància que els separava, les seves ments s'havien avesat a viure i a discórrer juntes. Des de Viena, Obiols seguia amb deteniment el treball literari de la seva companya i, per carta, li anava comentant els textos que escrivia. Durant les vacances de Nadal i també a l'estiu, passaven alguns dies junts i aprofitaven per repassar els darrers textos que ella havia escrit. Ara bé, tot i aquest treball conjunt, cal subratllar que, d'entrada, ni al llarg d'aquella primavera de 1961 ni tampoc l'estiu que la va seguir, Rodoreda no va mostrar en cap moment a Obiols els esborranys d'aquella obra tan negra i alhora tan bella que estava engendrant. Cal subratllar-ho, deia, perquè dona compte de la manera de treballar de la

4. AMR 6.1.1.3/529. Trobareu aquest full escrit per Obiols reproduït al capítol 2 d'aquest treball, a la figura 3.

novellista: es submergia en la creació d'una obra tota sola i n'escrivia diverses versions abans de plantejar-se d'enviar-la a un premi o de mostrar-la a Obiols.

Així és: al començament, durant els set primers mesos de creació, de l'abril al novembre de 1961, *La mort i la primavera* va anar creixent, versió rere versió, en la soledat de la vida d'una escriptora a qui agradava de passejar pel parc de La Perla del Llac i pel de les Aigües Vives.⁵ De la seva ment de novellista anava sorgint un univers colpidor i sinistre amb un poble aparentment aïllat de tot, que tenia uns costums estranys i un entorn natural tot ple de detalls simbòlics. En aquesta atmosfera asfixiant, l'autora va posar uns personatges que feien la seva vida entre suspicàcies, llegendes i actes de barbàrie. I per pronunciar les paraules que anessin narrant tots aquests fets macabres, Rodoreda va donar forma a la veu d'un adolescent. Era la veu d'un noi que es mirava el món del tot astorat, com qui el veu per primer cop i el diu amb molta innocència i claredat. Aquell narrador vivia l'ingrés en el món dels adults amb un dolor insofrible; tant, que al final de la novella decidia de llevar-se la vida, tal com ho havia provat de fer el seu pare.

Quin era l'ambient que es respirava al món el dia que, tal com he proposat com a hipòtesi, l'autora va escriure aquell primer conte embrionari tan trist i pertorbador? Justament, el 4 d'abril de 1961, encara que pogués semblar una ciutat molt avorrida, Ginebra era l'escenari de converses d'alt nivell. No gaire lluny de l'estudi de Rodoreda hi havia el Palau de les Nacions, la seu de l'oficina de l'ONU a Ginebra, i en aquelles dates s'hi celebrava una conferència tripartida que posaria les bases d'un futur tractat per prohibir les proves nuclears. En la sessió d'aquell dimarts hi havia comparegut el delegat soviètic Semyon Tsarapkin i per a l'endemà, dimecres, s'esperava la presència del nou vicepresident nord-americà, Lyndon B. Johnson, que hi volaria expressament des de Dakar per prendre-hi part durant unes hores i per tot seguit marxar apressat cap a Washington a informar-ne John F. Kennedy. El món respirava aires de novetat. Després de dècades de conflictes extremament cruents en l'escena internacional, l'elecció, feia molt pocs mesos, del nou president dels Estats Units donava esperances, no tan sols pel seu to modern i per la seva estètica jove, sinó també per les oportunitats de pau que feia presagiar. Alhora, a l'URSS, s'apreciaven alguns símptomes de canvi de la mà de Nikita Khruixtxov i, a la Ciutat del Vaticà, el papa Joan XXIII havia anunciat, per al cap de molt poc, l'inici d'un segon concili ecumènic de l'Església catòlica que tenia el propòsit ambiciós de renovar la institució i adaptar-la als nous temps.

L'anar i venir dels dits de Rodoreda a la màquina d'escriure no es contagiava en cap cas d'aquella onada d'optimisme que captivava el planeta i que impregnava les obres de molts compositors, directors de cinema i també escriptors. Ella, que havia viscut la Guerra Civil, la Segona Guerra Mundial i l'exili; ella, que havia escrit

5. Baltasar PORCEL, «Mercè Rodoreda o la força lírica», *op. cit.*, p. 71-75.

un dels primers contes que reflectien l'horror dels camps d'extermini nazis; precisament ella, es revelava ara com una artista veritablement audaç. Just quan el món començava a recuperar l'esperança, Rodoreda projectava la seva obra més negra.

Tant hi feia que aquell abril de 1961 es comencés a jutjar Adolf Eichmann a Jerusalem, tant hi feia que l'URSS aconseguís portar per primer cop un home ben a la vora de les estrelles, tant hi feia que l'estètica popular de la joventut triomfés a tot arreu... Per a Rodoreda el món continuava sent terrible. Una mica més tard, els esdeveniments històrics donarien la raó a aquesta visió desesperançada: l'estiu d'aquell mateix any es començaria a construir el mur de Berlín i l'any següent esclataria la crisi dels míssils de Cuba.

Ara, a la primavera de 1961, la representació literària de l'horror que Rodoreda duia dins la ment ja no cabia en les mides d'un conte. Necessitava eixamplar aquella trama i aquell ambient terrorífic fins que adquirís la forma d'una novella. Així és: just al cap d'un mes d'escriure aquell conte embrionari, que probablement llavors ja duia el títol «Ombres de primavera», l'escriptora va encetar el projecte de donar més envergadura a la narració: si seguim les anotacions d'Armand Obiols sabem que Rodoreda va començar la primera versió de la novella el dilluns 1 de maig i va trigar aproximadament quaranta dies a enllestir-la. El dimarts 13 de juny de 1961 ja la tenia acabada.

Escrivia ràpid. En aquella època, a començaments de la dècada dels seixanta, estava immersa en un furor creatiu del qual havien de sorgir algunes de les seves millors obres i, pel que sembla, ni els contratemps personals ni els problemes de salut podien aturar el seu teclieg desprietat i veloç. «Em passa una cosa molt estranya», li havia explicat per carta a Joan Triadú feia ben poc; «després de molt temps d'escriure poc i amb desesma d'allunyament, ara m'he posat a escriure amb un veritable delit i com si cada dia fos el darrer dia que puc escriure i a la nit m'hagués de morir.»⁶ Els fets corroboraven aquestes paraules. Just després d'acabar *Colometa* a un ritme trepidant la tardor de 1960, l'autora es va capbussar de ple en la composició de *La mort i la primavera*. El procés d'escriptura i de reescriptura de la nova obra es va allargar dos anys i mig i va comportar, com a mínim, l'elaboració de sis versions diferents. S'hi va abocar la primavera de 1961 i la va deixar estar la tardor de 1963. Hi va treballar amb una intensitat inaudita i, si en va interrompre la redacció en algun moment, va ser per corregir el mecanoscrit i les proves de *Colometa*, que precisament veuria la llum en forma de llibre per Sant Jordi de 1962 sota el títol *La plaça del Diamant*.

Aquells dos anys i mig van servir a l'escriptora per crear personatges que inquietarien els lectors: el ferrer amb les «comes tortes», «els cabells esbullats i les

6. Carta de Mercè Rodoreda a Joan Triadú del 14 de setembre de 1960. Mercè RODOREDÀ, *Cartes de guerra i d'exili (1934-1960)*, ed. a cura de Carme Arnau, Barcelona, Fundació Mercè Rodoreda i Institut d'Estudis Catalans, 2017, p. 358.

celles espesses»; el pare, amb mitja cara arrencada perquè l'havien fet passar per sota el riu durant la celebració d'una festa major; la marastra, despenjada i amb el vestit que li arrossegava per terra, que feia tractes amb els vells de l'escorxador, i el senyor, a la casa del capdamunt de la muntanya partida, menjant mel. Rodoreda va tancar l'existència d'aquests éssers plens de ferides en un entorn natural gairebé personificat i en un poble que no tenia cap contacte amb l'exterior. En les pàgines que anava escrivint, ressonava el vent de la Maraldina, la muntanya tota coberta de brugueres, el so del riu que passava per sota del poble i les fulles dels arbres del bosc on els grans anaven a fer les festes dels enterraments.

Ara bé, tot i el fort impuls creador que guiava Rodoreda, cal remarcar que, després d'haver-hi treballat tants i tants mesos, l'autora va desistir i va deixar l'obra inacabada. «He plantat *La mort i la primavera*», li va comunicar al seu editor, Joan Sales, el 21 d'octubre de 1963. De fet, no tornaria a penetrar en aquell munt de papers fins al final de la seva vida. Va ser llavors, a començaments dels vuitanta, que va reprendre la tasca d'acabar l'obra que havia quedat inconclusa gairebé vint anys enrere. Però ja no hi va ser a temps.

És cert, *La mort i la primavera* és una novella inacabada, però és necessari fer un advertiment: no es tracta que li manqui el final —de fet, de final, en té, i molt ben travat, per cert, amb el conjunt de tota l'obra—, és més aviat que Rodoreda no va saber trobar una versió definitiva, de les moltes que n'havia elaborat, que la convencés prou per publicar-la. És possible que l'any 1963 abandonés aquell projecte, tot i que ja el tenia molt avançat, perquè havia començat a conèixer els gustos literaris del seu nou editor, el també escriptor Joan Sales, i sospitava que una novella tan «irrealista», com en deia ell mateix, no li acabaria de fer el pes.

Tanmateix, Rodoreda va conservar els materials d'aquell treball de creació de *La mort i la primavera* elaborats als anys 60 per escriure més endavant la versió definitiva de l'obra. Per bé que al final de la seva vida, a començaments dels anys vuitanta, l'autora no va poder concloure el llibre, com a mínim va ser una sort que hagués guardat bona part dels documents originals. Aquest fet no tan sols ha garantit que puguem llegir les versions més elaborades de la novella, sinó que, a més a més, va preservar per a la posteritat la forma de treballar de l'escriptora de Sant Gervasi. Llegint i estudiant els materials que va deixar podem copsar, en bona part, el seu mètode d'escriptura i reescriptura; més encara, podem fer el mateix que agradava tant a Stefan Zweig quan mirava d'aconseguir el màxim nombre d'esbossos dels seus artistes preferits, és a dir, provar de reconstruir, encara que només sigui en una ínfima part, quins plantejaments, quins dubtes, quines vacil·lacions i possibilitats omplien la ment de la creadora.

Entre originals i còpies anotades, Rodoreda va produir, com a mínim, set-centes pàgines de *La mort i la primavera*. Això si no comptem les tres versions que en va escriure prèviament i que no ens han pervingut. Quan creava, l'escriptora teclejava

de cap i de nou les novel·les. Sé que era així perquè he investigat a fons els manuscrits originals de *La mort i la primavera* que es troben a l'Arxiu Mercè Rodoreda. Però, a més a més, ho corroborem quan ens adonem que ella mateixa ho havia explicat en un dels seus darrers pròlegs, el de la novella *Quanta, quanta guerra...*:

Quanta, quanta guerra... l'he escrita tres vegades de dalt a baix. Això sol ja fa unes quatre-centes pàgines. Si comptem que abans de passar-la en net cada pàgina ha estat escrita, almenys, tres o quatre vegades, ens trobem amb un nombre bastant considerable de pàgines; per això passo tants anys per acabar una novella.⁷

Per a Rodoreda, escriure volia dir reescriure. És per aquesta raó que el corpus de *La mort i la primavera* és tan extens: set-centes pàgines. A banda de ser extremament fèrtil, l'autora era molt metòdica a l'hora d'escriure. Sempre posava en el corró de la màquina els mateixos fulls molt fins —habitualment de la marca Quo Vadis— i s'assegurava de fer-ne una còpia en paper carbó. Aquella era una còpia que li havia de servir o bé per enviar-la per carta a Obiols, perquè d'aquesta manera hi pogués subratllar els problemes d'estil, o bé per anar repassant ella mateixa el text i també per a apuntar-hi idees o noves possibilitats narratives. Un cop preparats els fulls a la màquina, teclejava el número de pàgina només començar, a la part superior, centrat, i escrivia els capítols, aproximadament de tres pàgines, deixant els espais pertinents. Després, ja fos en l'original o en la còpia, repassava els accents i els errors d'ortotipografia. Generalment ho feia amb un bolígraf blau o negre, poques vegades amb llapis. I quan calia apuntar alguna cosa, ho feia amb la seva lletra grossa, rodona i lligada, en un marge de la pàgina. Es pot dir sense dubtar que deixava una presentació prou neta, si considerem que es tractava d'un document d'ús particular i intern.

Ara bé, tot i aquest rigor, els exemplars mecanoscrits de *La mort i la primavera* que Rodoreda va deixar a l'Institut d'Estudis Catalans són un corpus, a més d'ingent, extremament laberíntic, en el qual qualsevol estudiós que hi entra necessita moltes hores de recerca per no perdre's-hi i, així i tot, és inevitable de topar de tant en tant amb un cul-de-sac i veure's obligat a retrocedir.

Aquesta investigació versa sobre un tema molt concret de la novella: la creació d'un estil a partir de la reescriptura de *La mort i la primavera*. Per encarar la recerca vaig haver d'ingressar jo mateixa també en aquesta mena de dedal inabastable que són els originals i les còpies de les diverses versions de cadascuna de les parts de *La mort i la primavera*. Ho vaig fer perquè volia tenir una visió de conjunt per entendre molt millor els problemes particulars que em disposava a observar. Una mica més endavant, en aquesta mateixa introducció, presentaré un esquema que permet concebre la vasta documentació que componen les dues primeres parts de

7. Mercè RODOREDÀ, «Pròleg», a *Quanta, quanta guerra...*, Barcelona, Club Editor, 2019, p. 7-8.

la novella, que juntament amb les dues últimes es custodien a l'Arxiu Mercè Rodoreda de l'Institut d'Estudis Catalans. Per ara, em limito a assenyalar que les set-centes pàgines que l'autora ens va deixar són un veritable regal en forma de mapa que ens permet resseguir bona part del camí de Rodoreda per atènyer un estil.

* * *

L'assaig que teniu a les mans és el resultat d'una investigació que se centra a estudiar dos aspectes específics d'aquest voluminós material que aplega les diverses versions conservades de *La mort i la primavera*. Són dos aspectes que ens ajuden a aprofundir en el treball estilístic i literari de l'escriptora.

En primer lloc, estudio els comentaris que el crític Armand Obiols va escriure a mà sobre passatges concrets de la versió més antiga que es conserva de *La mort i la primavera*. Cal tenir present que només ens han arribat els comentaris del crític a propòsit de la primera part de la novella i dels primers cinc capítols de la segona. Per la correspondència, sabem que va repassar i comentar, com a mínim també, altres capítols de la tercera part, però, per alguna raó que desconeixem, aquestes revisions no han arribat fins a nosaltres. El que sí que sabem és que Obiols va fer el gruix més important de comentaris a partir de finals de novembre de 1961 i tot al llarg de l'any 1962. És probable que a començaments de 1963, abans que Rodoreda «plantés» definitivament la novella, el crític i traductor encara hi fes alguns apunts més, però no ho podem assegurar perquè no s'han conservat les cartes d'aquest any.

En segon lloc, però en cap cas concedint-li menys importància, aquesta recerca també analitza el treball profund i minuciós de reescriptura que Rodoreda va dur a terme en aquests passatges precisament a partir dels comentaris que li'n va fer Obiols. En el seu treball, la novellista va reelaborar els passatges comentats pel seu company tot integrant-hi molt sovint les seves indicacions i judicis. Moltes vegades no incorporava els suggeriments, però, encara que no ho fes, modificava les frases o les paraules assenyalades pel company. Així, conservem, com a mínim, dues noves solucions per a cada passatge comentat per Obiols, per bé que en alguns casos hi ha tres variants i, fins i tot, en d'altres, quatre.

Com és fàcil d'adonar-se, els dos aspectes que treballa en aquest assaig estan estretament relacionats i poden proporcionar un bon nombre d'ensenyances sobre el procés de creació de l'escriptora de Sant Gervasi. Un dels més importants, sens dubte, consisteix a comprovar que, per a l'autora, la revisió i la reescriptura conformaven una part fonamental del procés de creació literària. Hi insistim: per a Rodoreda, escriure volia dir reescriure, i és necessari ressaltar que, en aquest sentit, l'autora es revela com una autèntica mestra d'aquest art.

Només calia que Obiols li assenyalés una frase o una expressió perquè Rodoreda o bé es reafirmés amb seguretat en la primera opció que ella havia triat, o bé,

si considerava encertada l'observació del crític, es llancés amb energia a trobar una solució que fes millorar el text. A més, quan corregia *La mort i la primavera*, l'escriptora no tan sols es limitava a modificar l'expressió concreta que el seu company li havia marcat, sinó que sovint la rectificació comportava una reestructuració general del passatge i donava peu a una revisió profunda del lèxic, dels temps verbals, dels plans narratius i del lligam del passatge concret al sentit últim del tema de la novella. Més encara, per a cada entrebanc, l'escriptora assajava diverses solucions i convertia l'atzucac en un repte creatiu. En definitiva, la reescriptura l'enfortia com a escriptora i enfortia també les seves obres.

Va ser, en part, aquest treball perseverant d'elaboració i de reelaboració el que li va valdre la conquesta del seu estil «pur i inesperat», com ella mateixa el definia.⁸ Ja li ho havia assegurat el seu company Obiols, que li recomanava que refés els textos molt a poc a poc, sense pressa: «[...] has arribat a trobar el que molts escriptors no acaben de trobar mai: un estil. I és això, precisament, el que salva per sempre les obres».⁹

A la llum d'aquestes paraules, però sobretot a la de la meua intuïció investigadora, un dia d'abril que era a l'Arxiu Mercè Rodoreda se'm va fer evident un imperatiu. Mentre despleguava carpetes i més carpetes de color crema amb els papers originals de *La mort i la primavera*, vaig veure clar que calia estudiar com Rodoreda afinava l'estil i calia fer-ho precisament amb aquesta obra perquè, de totes les de l'autora, és aquella de la qual conservem més versions i, per tant, hi és més constatable, gairebé del tot, el treball de reelaboració. Per concebre l'obra de Mercè Rodoreda en la seva grandesa era necessari adonar-se, per tant, de com, reescriuint el que ja havia escrit com a mínim sis o set vegades, aconseguia depurar el llenguatge i anar donant nitidesa i efecte a unes imatges molt i molt punyents.

Com ja he apuntat, és important subratllar que, en el cas concret de *La mort i la primavera*, la tasca de reescriptura que Rodoreda va emprendre el 25 de novembre de 1961 va partir en bona part de les valoracions i comentaris aguts que li anava fent Armand Obiols. Era un crític brillant.¹⁰ Tenia una cultura amplíssima i una capacitat de llegir obres literàries amb un criteri extremament fi. Per això, Obiols va saber apreciar el talent de la seva companya molt abans del seu èxit arran de la publicació de *La plaça del Diamant* l'any 1962. Tots dos van sostenir un diàleg fascinant a propòsit de l'estil. Ell li ofería una visió externa i distanciada del text

8. Carta de Mercè Rodoreda a Joan Sales del 28 de setembre de 1961. Mercè RODOREDA i Joan SALES, *Cartes completes (1960-1983)*, ed. a cura de Montserrat Casals, Barcelona, Club Editor, 2008, p. 60.

9. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 26 de setembre de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes a Mercè Rodoreda*, ed. a cura d'Anna Maria Saludes i Amat, Sabadell, Fundació La Mirada, 2010, p. 308.

10. «Amb mi vivia un escriptor català que llegia el que jo escrivia, que m'ho comentava llargament i que em feia totes les observacions que pot fer un lector intel·ligent», li va dir una vegada als anys setanta Rodoreda a Josep Maria Castellet. Josep Maria CASTELLET, *Els escenaris...*, op. cit., p. 40-41.

i li feia alguns comentaris teòrics i pràctics sobre els passatges de la novella. Ella parava molta atenció a aquestes observacions, valorava si la convencien i, si era així, les traslladava al text i assajava diverses solucions. Aquest és el diàleg interessantíssim sobre el qual he volgut posar la lent d'augment per veure què els quedava per ensenyar-nos, encara, a aquesta parella d'amants de l'estil.

* * *

Una part substancial d'aquesta investigació s'aplega principalment a l'Annex, on he seleccionat, un per un i per ordre, tots els passatges de *La mort i la primavera* sobre els quals Obiols va escriure un comentari. Solen ser passatges breus, de només una frase o un paràgraf, tot i que cal tenir en compte que a mesura que avança la revisió es van allargant. Provenen de la còpia en paper carbó de la versió més antiga de la novella que es conserva i que ells mateixos, Rodoreda i Obiols, van anomenar «*Borrador*».

A continuació de cada passatge concret, es pot llegir la transcripció del comentari del crític. Són anotacions generalment molt breus, escrites amb lletra petitíssima al marge de la pàgina. De vegades només consten d'una sola paraula; d'altres, d'unes quantes frases, però sempre van directament a la qüestió que Obiols considera que es pot esmenar, i és important destacar que rara vegada es valen de tecnicismes. Els seus comentaris a aquest aquest esborrany de *La mort i la primavera* es concentren en el treball de l'estil. Si bé, de tant en tant, assenyalava un accent oblidat o corregia alguna errada, el crític no va fer d'aquests papers una correcció de normativa lingüística exhaustiva. El seu interès anava destinat sobretot a fer brillar l'estil d'una obra que ell considerava que ja era excellent, però que pensava que encara podia arribar a ser-ho més.

Al llarg dels nou capítols de la primera part i dels cinc de la segona que Obiols va revisar, he comptat un total de vuitanta-un passatges comentats. Són aquests els que trobareu a l'Annex. Voldria insistir que només he seleccionat aquells fragments en els quals Obiols va fer una anotació textual, ja sigui en forma d'indicació, de pregunta, d'explicació o de judici, i que no he tingut en compte aquells passatges en què el crític simplement marcava una supressió o la substitució d'un mot. El motiu d'aquest criteri és que no m'interessa tant la fixació de les diverses variants textuais de *La mort i la primavera* com la concepció de l'estil que tenien tant el crític com l'escriptora.

Si fem una repassada als comentaris d'estil d'Obiols, ens adonarem que n'hi ha de moltes menes: des d'observacions encarades a mirar de trencar el ritme¹¹ fins a

11. Vegeu el passatge comentat 18 a l'Annex.

d'altres que proposen un canvi de l'estil directe per l'indirecte.¹² Algunes de les observacions, per exemple, detecten una millora si es passa un substantiu del singular al plural¹³ i d'altres assenyalen expressions exagerades.¹⁴ Ara bé, el judici en el qual més insistia Obiols era, sens dubte, la necessitat de refer un passatge quan, ja fos pel lèxic, per les enumeracions, per les repeticions o per les comparacions, el llenguatge resultava excessivament «literari». De fet, he comptat dinou vegades en les quals el crític fa aquesta indicació a l'escriptora. Ben bé es tracta d'una quarta part del total.

A l'Annex, després del comentari concret d'Obiols, també trobareu les anotacions que Mercè Rodoreda va fer tant en la còpia del «*Borrador*» com en l'original. He optat per posar en primer lloc el passatge de la còpia en paper carbó i no l'original per la manera concreta de procedir de l'escriptora: quan Rodoreda rebia una carta des de Viena amb alguns capítols comentats per Obiols, els llegia i sovint hi introduïa canvis o indicacions. Ho feia tant en la còpia com en l'original, però, la majoria de vegades, el text del qual partien aquestes anotacions de l'autora era el de la còpia en paper carbó comentada pel crític. Per tant, he cregut que les anotacions d'aquesta còpia havien d'aparèixer en primer lloc.

A continuació, després del passatge concret comentat per Obiols i de les anotacions de Rodoreda, l'Annex també aplega les diverses reelaboracions que la novel·lista va fer de cadascun d'aquests passatges. Així, es pot observar clarament com anava integrant algunes de les observacions que li feia el seu company i com en desestimava d'altres. Alhora, es pot constatar com una mateixa idea o una mateixa imatge anava creixent a mesura que l'escriptora depurava el llenguatge que triava per expressar-la. En alguns casos, condensava l'expressió; en d'altres, l'enriquia amb nous detalls... De vegades, la reelaboració del passatge li servia per provar solucions lingüístiques diferents...

Perquè pugueu copsar de la manera més gràfica possible com he elaborat l'Annex, a continuació teniu una reproducció de la còpia amb paper carbó de l'inici del capítol IV de la primera part de l'esborrany de *La mort i la primavera* amb comentaris d'Obiols. Només de donar un cop d'ull a la pàgina ja es pot veure la minuciositat i l'atenció que el crític hi dedicava. Fixeu-vos que encercla o emmarca una frase o una clàusula, i a sobre o al marge hi escriu el suggeriment, fins i tot especificant-ne els motius.

Tot seguit trobareu l'exemple d'un dels vuitanta-un passatges comentats que s'apleguen i es treballen a l'Annex. Adoneu-vos que, per a aquesta mostra, el passatge comentat és el segon dels sis comentaris que hi ha a la pàgina de la reproducció de l'esborrany. El passatge comentat és aquest: «com si acabessin de sortir d'un

12. Vegeu el passatge comentat 61 a l'Annex.

13. Vegeu el passatge comentat 7 a l'Annex.

14. Vegeu el passatge comentat 17 a l'Annex.

Aquí teniu una mostra de l'elaboració de l'Annex:

Passatge comentat 11

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol IV de la primera part:

A la meva dreta, com si acabessin de sortir d'un somni, vaig veure els planters: sense fulles, amb les soques blanques i tendres, una mica transparents, entre vidre i aigua de font.¹⁶

Comentari d'Obiols: Obiols encercla la clàusula «com si acabessin de sortir d'un somni» i escriu en el marge superior: «Massa literari (el “com...” és sempre una mica literari. Més valdria donar la sensació que vols donar amb aquesta frase d'una manera més directa i descriptiva, òptica).» En la mateixa oració, Obiols també encercla «entre vidre i aigua de font» i apunta: «Literari».

Passatge original del «Borrador»:

A la meva dreta, com si acabessin de sortir d'un somni, vaig veure els planters: sense fulles, amb les soques blanques i tendres, una mica transparents, entre vidre i aigua de font.¹⁷

Primera reelaboració:

[...] de darrera d'uns matolls a l'acabament del pendís va sortir l'estesa dels planters. Tenien les soques tendres i no tenien fulles, però tots tindrien el seu mort a dintre quan els haurien trasplantat al bosc i serien arbres grossos. Vaig travessar-los i semblaven coses que només es veuen quan estàs adormit.¹⁸

Còpia de la primera reelaboració:

[...] de darrera d'uns matolls a l'acabament del pendís va sortir l'estesa dels planters. Tenien les soques tendres i no tenien fulles, però tots tindrien el seu mort a dintre quan els haurien trasplantat al bosc i serien arbres grossos. Vaig travessar-los i semblaven coses que només es veuen quan estàs adormit.¹⁹

16. AMR 6.1.1.3/9.

17. AMR 6.1.1.3/29.

18. AMR 6.1.1.3/83.

19. AMR 6.1.1.3/57.

Còpia 1 de la segona reelaboració:

[...] fins que vaig arribar a l'estesa dels planters. Serien arbres de copa poblada i de soca en forma d'oliva. Tots, una vegada transplantats al cementiri, acabarien amb un mort a dintre. Els planters, alts com jo o més, semblaven arbres d'aquells que només veus quan estàs adormit.²⁰

Còpia 2 de la segona reelaboració:

[...] fins que vaig arribar a l'estesa dels planters. Serien arbres de copa poblada i de soca en forma d'oliva. Tots, una vegada transplantats al cementiri, acabarien amb un mort a dintre. Els planters, alts com jo o més, semblaven arbres d'aquells que només veus quan estàs adormit.²¹

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora corregeix a mà l'expressió «alts com jo o més» esborrant-ne «o més».

* * *

En aquest punt voldria explicar una mica més a fons quin ha estat el veritable repte d'aquesta recerca. L'ordenació de les set-centes pàgines que formen part de *La mort i la primavera* és molt complexa. Ja he indicat que es tracta d'una mena de laberint on l'estudiós més avesat es perd. Quan es mira des de fora, sense tenir la gosadia d'aventurar-s'hi a fons, l'investigador podria arribar a pensar que n'hi ha prou d'agrupar el text en les successives versions. Tanmateix no és, ni de bon tros, tan senzill.

El concepte de versió, en el cas particular de *La mort i la primavera*, és relatiu, sobretot a mesura que avançava la reescriptura de l'obra. Això és així perquè, a partir d'un cert moment, Rodoreda va començar a treballar per parts. En algun punt de l'any 1962, l'escriptora va donar provisionalment per bona la primera part i a partir de llavors es va estendre a treballar i retreballar la segona i la tercera. Podríem dir, per tant, que la composició de la novella va prenent la forma d'un arbre, amb un tronc comú a l'inici i diverses ramificacions a mesura que avança el relat.

Presento a continuació, d'una manera esquemàtica, l'ordenació dels materials, tal com jo l'he seguida, de les dues primeres parts de la novella. Aquestes dues parts són les que tenen comentaris d'Armand Obiols i les que, per tant, constituïran la documentació primordial del meu estudi.

20. AMR 6.1.1.3/107.

21. AMR 6.1.1.3/127.

PRIMERA PART

«**BORRADOR**» (9 capítols, 27 pàgines)

Original (AMR 6.1.1.3/28-47). Va del final del capítol III al IX. Li falten les primeres set pàgines. La seva numeració va del 8 al 27.

Còpia en paper carbó (AMR 6.1.1.3/1-27). Està completa i incorpora comentaris i correccions d'Armand Obiols. La seva numeració va de l'1 al 27.

PRIMERA REELABORACIÓ (9 capítols, 25 pàgines)

Original (AMR 6.1.1.3/74-80, 55-56, 83-85, 60-61, 88-93, 68 i 95-99). Està completa i va del capítol I al IX. La seva numeració és de l'1 al 25 i inclou una portada sense número.

Còpia en paper carbó (AMR 6.1.1.3/49-54, 81-82, 57-59, 86-87, 62-67, 94 i 69-73). Està completa i va del capítol I al IX. La seva numeració és de l'1 al 25.

SEGONA REELABORACIÓ (9 capítols, 21 pàgines)

Còpia 1 en paper carbó (AMR 6.1.1.3/100-121). Està completa i va del capítol I al IX. La seva numeració és de l'2 al 21.

Còpia 2 en paper carbó (AMR 6.1.1.3/122-141). Està completa i va del capítol I al IX. La seva numeració és de l'2 al 21.

Nota: L'original d'aquesta segona reelaboració no hi és. Només hi ha dues còpies idèntiques entre elles, però amb anotacions diferents fetes a mà per Rodoreda en cadascuna.

SEGONA PART

«**BORRADOR**» (11 capítols, 35 pàgines)

Original (AMR 6.1.1.3/160-196). Va del capítol I al XI. Està completa. La seva numeració va del 28 al 62 (amb correccions a mà de Rodoreda sobre la numeració).

Còpia en paper carbó (AMR 6.1.1.3/142-159). Està incompleta i només va del capítol I al V. Conté comentaris i correccions a mà d'Armand Obiols. La seva numeració va de la 29 a la 44.

PRIMERA REELABORACIÓ (12 capítols, 39 pàgines)

Original (AMR 6.1.1.3/197-235). Està completa i va del capítol I al XI, però hi ha un salt del capítol IV al VI. La seva numeració és per capítols: 1-2, 1-2-3, 1-2, 1-2-3-4-5-6, 1-2-3, 1-2-3, 1-2-3, 1-2-3-4-5-6, 1-2-3-4-5, 1-2-3 i 1-2-3.

Còpia en paper carbó (AMR 6.1.1.3/317-330 i 236-258). Està incompleta perquè li falta la primera pàgina (que no és AMR 6.1.1.3/316 com està marcada) i va del capítol I al IX. La seva numeració és per capítols: 2, 1-2-3, 1-2, 1-2-3-4-5-6, 1-2-3, 1-2-3, 1-2-3, 1-2-3-4-5-6, 1-2-3-4-5, 1-2-3 i 1-2-3.

Nota: El full AMR 6.1.1.3/316 pertany a una altra reelaboració que no hem apuntat en tractar-se només d'una pàgina. En l'Annex l'anomenaré «Tercera reelaboració».

SEGONA REELABORACIÓ (18 capítols, 55 pàgines)

Original (AMR 6.1.1.3/259-315). Està completa i va del capítol I al XVIII. La seva numeració és de l'1 a la 55.

Aquesta ordenació que ofereixo és d'elaboració pròpia i m'ha comportat més temps i atenció que no pensava de bon començament. Soc ben conscient que tota la quantitat de variants textuais de *La mort i la primavera* ha estat treballada a fons, d'una banda, per Núria Folch (1986) i Arnau Pons (2017), amb l'objectiu de proporcionar aquests documents de la manera més endreçada possible al públic lector, i de l'altra, per Carme Arnau (1997 i 2008), que n'ha ofert dues edicions crítiques, la darrera de les quals amb Jordi Cornudella. El treball editorial i acadèmic que s'ha dut a terme fins ara és certament notable i l'he tingut present, però a l'hora de confegir l'annex i de presentar les successives reelaboracions de cada passatge, he hagut de fer aquesta ordenació pròpia de les quasi set-centes pàgines d'originals i còpies.

La meua primera tasca davant de tota aquesta documentació —i en realitat el desllorigador principal a través del qual he aconseguit de dur a terme l'ordenació— ha estat entendre la manera de procedir de Rodoreda. Com he explicat més amunt, escrivia a màquina fent una còpia en paper carbó. Era sobre aquest paper que, tant Obiols, en una primera fase de revisió, com la mateixa autora, al llarg de tota la reescriptura, anaven fent anotacions diverses.

Tot seguit, per tant, he hagut d'escatir quins documents eren els originals i quins, les còpies. Després ha calgut veure quines còpies casaven amb quins originals i, si es donava el cas, com passa per exemple amb els set primers fulls de l'obra dels quals tenim els originals, si ens ha pervingut el material complet o no. Igualment, per l'ordenació esquemàtica que teniu una mica més amunt, podreu comprovar que de la segona reelaboració de la primera part de *La mort i la primavera* només disposem de dues còpies, però no dels originals.

En les pàgines que segueixen aquesta introducció trobareu, en primer lloc, un capítol extens dedicat a explicar amb molt de detall, fins on m'ha estat possible d'esbrinar, el procés pel qual va passar la composició de *La mort i la primavera* als anys seixanta. En aquest cas particular, he partit del convenciment que el moment

i les circumstàncies que travessa un escriptor quan està escrivint una obra poden il·luminar la comprensió de la creació, i més quan del que es tracta és de comprendre les fases per les quals ha passat aquesta creació literària.

En segon lloc, el gruix d'aquest assaig està destinat, des del capítol 3 fins al 9, a escatir quins són els principis bàsics que governen la poètica de Mercè Rodoreda i d'Armand Obiols a l'hora d'encarar la revisió i la reescriptura d'una novella. A partir de les cartes i dels comentaris que el crític i traductor anava fent a propòsit de diversos passatges de *La mort i la primavera*, i també a partir de les reelaboracions estilístiques dutes a terme per Rodoreda, he seleccionat set tècniques i procediments d'escriptura i reescriptura. La primera és que cal treballar sense pressa i conservant sempre una gran ambició literària, una ambició que faci que l'autor s'emmiralli en els grans models i referents. La segona d'aquestes tècniques de revisió i reescriptura consisteix a evitar l'estil retòric i perseguir una expressió llisa i que tingui un gran efecte de naturalitat. La tercera subratlla que una bona novella és plena de detalls vius i que defuig l'abstracció; per tant, quan es detecta un pasatge massa esquemàtic, cal omplir-lo amb detalls rics i assegurar-se que l'efecte de les paraules sigui «òptic». La quarta tècnica, per contra, es fonamenta a suprimir totes les paraules i elements sobrers. La cinquena, potser la que he explicat amb més deteniment perquè presenta matisos diversos, consisteix a buscar una poesia implícita en l'expressió. La sisena persegueix una estructura textual circular i, finalment, la setena busca dotar d'intensitat el text mirant de no exagerar mai el to.

A pesar que aquestes tècniques i procediments fossin formulats per al procés de reescriptura d'una obra concreta, *La mort i la primavera*, em sembla que poden servir per descriure amb detall els imperatius estilístics tant de Mercè Rodoreda com d'Armand Obiols. Em penso que, a més, les indicacions d'aquests dos mestres de l'estil poden il·luminar un bon nombre de criteris per depurar l'expressió de la prosa narrativa i, fins i tot, inspirar encara la ment de molts narradors.

2. La composició de *La mort i la primavera*

Per copsar de la millor manera possible com va anar el procés de composició de *La mort i la primavera* cal retrocedir una mica en el temps i parar atenció a l'estat d'ànim de la seva autora uns mesos abans que posés el primer full a la màquina d'escriure. Tirem enrere, doncs, quatre mesos i situem-nos al tombant de l'any 1960 al 1961. A diferència del que solia fer habitualment, aquell Cap d'Any, Mercè Rodoreda va viatjar a Viena per passar uns dies al costat d'Armand Obiols. Hi va arribar havent conegut de feia molt poc una mala notícia: *Colometa*, la novel·la a la qual havia dedicat tants esforços l'últim any, tampoc havia rebut aquell cop el premi esperat.²² En els darrers mesos, Obiols s'havia mostrat realment il·lusionat amb la qualitat literària de *Colometa*, havia animat molt sovint la seva companya i li havia insistit que tant hi feien els premis, que l'important era el valor intrínsec de l'obra. Més encara, ell mateix li havia enviat cartes amb observacions i petites esmenes a les pàgines de *Colometa*. Però ara, l'un al davant de l'altre, amb la decepció de no haver rebut el Sant Jordi, l'estada de Rodoreda a Viena es va omplir de baralles amb Obiols. Gairebé cada dia anaven a un d'aquells típics cafès vienesos de la Karlsplatz, però ni aquestes distraccions servien per aplacar-li el disgust.

Tot i així, quan Rodoreda va tornar al cap d'uns dies a l'apartament de la Rue de Vidollet, a Ginebra, va tenir una sorpresa: un document que no s'esperava. Es tractava d'una carta datada de feia un parell de setmanes, del 22 de desembre de l'any anterior, i anava signada per un editor, de nom Joan Sales, a qui encara no coneixia. Aquell editor li demanava que li enviés *Colometa* de cara a la seva «possible publicació» en la col·lecció «El Club dels Novel·listes». Sales no l'havia llegida,

22. Es tractava del Premi Sant Jordi de 1960. L'any 1959, Rodoreda s'havia presentat al Premi Joanot Martorell amb l'obra *Una mica d'història*, que tampoc havia obtingut el guardó. Vuit anys més tard, l'escriptora publicaria aquesta novel·la amb el títol *Jardí vora el mar* a Club Editor.

però n'havia rebut molts elogis de l'escriptor i crític literari Joan Fuster, que justament havia fet de secretari del jurat del Premi Sant Jordi en el qual la novel·la havia concursat. En la carta, Sales li demanava el text per poder-lo sospesar i decidir si es podia publicar. Rodoreda va respondre que sí, que li enviaria l'obra, però va indicar a l'editor que necessitava dues setmanes de marge per tornar a llegir el text i fer-hi «alguna petita correcció».²³

A la fi, van haver de transcórrer ben bé cinc mesos, fins a mitjans de maig de 1961, abans que Sales no hagués pogut llegir *Colometa*, i no va ser perquè Rodoreda li enviés l'obra corregida, tal com li havia dit, sinó perquè ell mateix en va aconseguir un exemplar de mans de Joan Triadú. Només començar la lectura, l'editor ja no va poder deixar el text. El va devorar en una sola nit, i l'endemà va arribar al despatx mort de son.

Cal considerar que des que Sales es va interessar per l'obra el desembre de 1960 fins que finalment la va llegir d'una tirada el maig de 1961 van passar moltes coses en la vida de l'escriptora, entre les quals, la que aquí ens ocupa: que Rodoreda va iniciar la redacció de *La mort i la primavera*. I ho va fer envoltada de sobresalts.

Ja feia mesos que la volia començar, com a mínim des d'inicis del 1961. Obiols l'esperonava, li deia: «comença l'altra novel·la com més aviat millor».²⁴ Però ella no trobava el moment de posar-s'hi. Havia d'escriure i reescriure altres coses. Treballava en la revisió de *Colometa* que havia promès a Sales. De fet, n'hi va enviar una còpia a Obiols perquè tornés a fer-ne una llegida a fons.²⁵ També acabava d'escriure i de corregir diversos contes. En tenia entre mans un grapat amb un estil diferent dels que havia escrit fins aleshores: «L'elefant», «El senyor i la lluna», «La meva Cristina», «La salamandra»... Per si aquest volum de feina no fos suficient, el seu procés d'escriptura i revisió es veia interromput de vegades per alguns encàrrecs. Per exemple, havia de gestionar a distància amb la senyora Scarmignan el lloguer de les dues cambres de París que encara conservava de quan hi havia viscut amb l'Obiols feia anys. I a més, també succeïa que no s'acabava de trobar bé de salut. Per carta, el seu company li recomanava que visités el doctor Naville i que, si creia que calia, es fes fer un electrocardiograma...

Enmig d'aquest ambient tan agitat es va presentar a Ginebra, gairebé per sorpresa, Anna Maria Prat. Era la filla que Obiols havia tingut amb la seva esposa, Montserrat Trabal, al final de la Guerra Civil i que ara vivia a l'exili, a l'Amèrica

23. Carta de Mercè Rodoreda a Joan Sales del 17 de gener de 1961. Mercè RODOREDA i Joan SALES, *Cartes completes...*, op. cit., p. 32.

24. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 16 de gener de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 272.

25. A finals d'estiu i al llarg de la tardor de 1960, Obiols ja havia revisat amb molta minuciositat *Colometa*; així en donen testimoni les cartes de setembre i d'octubre d'aquest any.

del Sud. Anna Maria Prat va creuar l'Atlàntic amb vaixell i va arribar a Suïssa procedent de Xile a mitjans de febrer de 1961.

Just abans que això passés, Rodoreda va agafar tal enrabiada que va estripar la carta en què s'anunciava la vinguda de la noia. I, així, a bocins, la va enviar a Viena perquè Obiols la llegís. L'escriptora temia que aquell fos un intent de l'anterior família del seu company per fer-se'l seu. Feia setmanes, ella mateixa havia enviat 250 dòlars a l'esposa i la filla, justament perquè la mare d'Obiols els havia explicat que «els de Xile estan molt malament».²⁶ Segons Obiols, en lloc de gastar-los en la manutenció, Montserrat Trabal i Anna Maria Prat els havien invertit en un passatge en vaixell cap a Europa perquè la filla veiés el seu pare. Per aquest motiu, Obiols va indicar a Rodoreda que escriuria a Montserrat Trabal: «[...] li diré que vaig enviar els 250 dòlars pensant que els necessitaven per viure, però que si hagués sabut que pensaven gastar-los en un viatge no els hauria enviat, perquè a mi no em sobraven».²⁷ Amb motiu de la visita d'Anna Maria, Obiols va viatjar expressament de Viena a Ginebra i s'hi va passar ben bé una setmana.

Finalment, tot i el gran recel de Rodoreda, Anna Maria Prat va embarcar de nou en el vaixell rumb cap a Xile al cap d'uns dies d'haver conegut per primer cop el seu pare. Els temors de l'escriptora havien estat infundats i l'episodi va concloure sense més. Aquesta trobada precipitada i en certa manera incòmoda va ser la darrera que Rodoreda i Obiols van viure en persona abans que l'autora es posés a escriure el conte que he proposat com a hipòtesi i la primera versió de novella de *La mort i la primavera*.

Més que per l'anècdota personal, aquestencontre ens interessa perquè dona compte del temperament mateix i de les reaccions apassionades a les quals havia de sobreposar-se l'autora per encetar un projecte tan ambiciós com el d'aquesta novella. Sabem del cert que Rodoreda vivia en un estat de neguit tot just un mes abans de posar-se davant la màquina d'escriure per crear un dels seus textos més enigmàtics. Com era aquell primer conte que després va donar lloc a la novella? Va existir certament? La primera versió de *La mort i la primavera* en forma de novella, era semblant o diferia molt d'algunes versions posteriors que se n'han conservat? Aquests interrogants s'imposen a qualsevol ment investigadora que provi d'escatir l'origen de *La mort i la primavera*. No podem donar-hi resposta. Almenys de moment. Si no és que inesperadament es fa una troballa en uns encants o en un armari oblidat, les primeres tres versions estan perdudes per sempre.

26. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 30 de gener de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 279.

27. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 30 de gener de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 279.

El perquè de la pèrdua d'aquests primers originals tampoc es pot conèixer, per ara. Tan sols se'n poden formular hipòtesis. Pot ser que, al final de la seva vida, l'autora només volgués deixar les últimes versions a l'Institut d'Estudis Catalans. O també podria donar-se el cas que, de la dècada dels seixanta a la dels vuitanta, l'escriptora només hagués guardat les darreres versions, les que pensava que podrien servir-li en el moment d'acabar definitivament l'obra. Una cosa sí que és clara: al llarg de 1961, Rodoreda va treballar a fons sobre aquesta novel·la i, només aquest any, va deixar-ne acabades tres versions, a més d'aquell possible conte inicial. El seu objectiu era presentar-se de nou al Premi Sant Jordi i estava disposada a deixar-hi moltíssimes hores de feina i, si calia, la salut.

Però tornem ara a aquella primavera en la qual va néixer la novel·la. Recordem que, després d'escriure el probable conte embrionari, Rodoreda va assajar la primera versió de *La mort i la primavera* en forma de novel·la entre l'1 de maig i el 13 de juny. A mig fer, a mitjans de maig, va rebre una carta de l'editor Joan Sales que es mostrava entusiasmat amb la primera lectura de *Colometa*. Era un entusiasme que compartia, deia, amb els crítics Joan Fuster i Joan Triadú, que també l'havien llegida. Tan sols li suggeria un canvi de títol, perquè *Colometa* no li acabava de fer el pes.

A començaments de juny de 1961, en plena redacció de la primera versió de *La mort i la primavera*, Armand Obiols va demanar una setmana de festa a l'Agència Internacional de l'Energia Atòmica per viatjar fins a Ginebra. Allà pensava treballar a fons amb la seva companya en el text de *Colometa* que calia donar a Sales per tirar endavant la publicació. Cinc dies abans d'agafar l'avió, Obiols deia a Rodoreda: «Vindré amb la còpia de *Colometa* i podrem resoldre els tres o quatre problemes pendents. Entre altres, el del títol. Tinc tantes ganes com tu de veure el llibre publicat, però tinc ganes, també, que quedi impecable.»²⁸

No és del tot cert allò que una vegada Rodoreda va dir amb coqueteria a Sales, que havia escrit *La plaça del Diamant* i *La mort i la primavera* en el mateix moment. Tanmateix, sí que és veritat que la revisió final de la primera va coincidir plenament en el temps amb la creació dels primers esborranys de la segona.

En aquelles dues setmanes, Rodoreda i Obiols van esmerçar força hores a deixar *Colometa* a punt. En acabat, l'11 de juny de 1961, Obiols tornava de nou cap a Àustria. A Ginebra, després d'haver acomiadat el seu company, Rodoreda va reprendre l'escriptura de la primera versió de la nova novel·la, *La mort i la primavera*. Ja la devia tenir gairebé acabada perquè només va dedicar-li dos dies més de feina. El 13 de juny ja la tenia enllestida.

En posar el punt final d'aquesta versió, la novellista va deixar estar l'univers de *La mort i la primavera* durant tres setmanes. En cap cas, però, va quedar ociosa.

28. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 28 de maig de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 299.

Anava passant a net *Colometa* en un nou mecanoscrit, ara sí definitivament amb un títol nou: *La plaça del Diamant*.²⁹ Rodoreda va acordar-lo a inicis de juliol de 1961 en una carta a Joan Sales en la qual li confessava que «aquesta última còpia de la novella m'ha deixat sense alè sobretot perquè tinc altres coses al cap que em donaran molta feina».³⁰ Aquestes altres coses que li havien de donar molta feina eren amb molta probabilitat els personatges i l'argument de *La mort i la primavera*, que tenia tota la intenció d'atacar de nou, quan li fos possible. Així ho va fer a ple estiu. El 9 de juliol de 1961, l'escriptora iniciava una segona versió de la novella. La va acabar en poc més de vint dies, aquell mateix 31 de juliol.

Rodoreda era insistent. Tot i que els dos últims anys no hagués aconseguit cap premi, aquella tardor de 1961 es volia presentar altra vegada al Sant Jordi. El termini per enviar les obres que hi concorrien es tancava el 31 d'octubre.

Un mes i mig abans, el 14 de setembre, va insinuar a Sales la possibilitat d'enviar al premi, no *La mort i la primavera*, sinó *La plaça del Diamant*, per bé que amb un altre títol. A pesar que l'editor no s'hi va posar d'esquena, finalment Rodoreda va decidir de presentar *La mort i la primavera*. Així li ho va comunicar al cap de pocs dies:

La idea d'enviar altra vegada la novella al premi no és que em faci desvariejar. Tinc una altra novella per a enviar-hi, potser no tan «novella» com *La plaça del Diamant*, però potser, i segons com sense potser, de més categoria literària que la *Plaça*. S'en diu *La mort i la primavera* primitivament *Ombres de primavera*.³¹

Armand Obiols també estava d'acord que era millor que Rodoreda prosseguís amb la idea de publicar *La plaça del Diamant* a «El Club dels Novellistes» i que si calia provar sort en el Premi Sant Jordi fos amb la nova novella:

No crec que s'hagi d'insistir a enviar *Colometa* al premi. [...] El mal del premi Sant Jordi és el jurat, perfectament incompetent: el fet que no et donessin el premi l'any passat, sense discussió, ho demostra fins a l'evidència. Si tens temps d'enviar *La mort i la primavera*, envia-la, si no, envia-la l'any que ve.³²

29. Armand Obiols va felicitar Rodoreda per haver acabat la primera versió de *La mort i la primavera* en una carta de finals de juny en la qual també li deia que passés a net *La plaça del Diamant*: «Estic molt content que hagi acabat la novella. Ara vés copiant amb calma *La plaça del Diamant*.» Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 26 de juny de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 302.

30. Carta de Mercè Rodoreda a Joan Sales del 5 de juliol de 1961. Mercè RODORED A i Joan SALES, *Cartes completes...*, op. cit., p. 47.

31. Carta de Mercè Rodoreda a Joan Sales del 18 de setembre de 1961. Mercè RODORED A i Joan SALES, *Cartes completes...*, op. cit., p. 58.

32. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 17 de setembre de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 306.

Amb un mes i mig de temps per endavant, l'escriptora va iniciar la tercera versió de *La mort i la primavera*, la que presentaria al premi. S'hi va posar el 17 de setembre de 1961 i un mes més tard, el 15 d'octubre, ja l'havia conclòs. La va enviar al certamen un dilluns³³ i, si hem de jutjar pel que li va dir a Sales tres dies més tard, havia quedat exhausta: «Jo, encara estic encegada, però tot i l'encegament i el cansament i el mareig, em sembla que *La mort i la primavera*, és molt bonic.»³⁴

Va ser per aquests dies que Obiols, gairebé a cada carta, li demanava, si us plau, que li enviés aquesta nova novella, que tenia moltes ganes de llegir-la, encara que només fos el començament. Però ella no li va fer arribar la nova obra ni al setembre ni a l'octubre ni a començaments de novembre. Obiols va haver d'esperar a viatjar fins a Ginebra per poder admirar el text de *La mort i la primavera* que la seva companya ja havia enviat a Barcelona per concórrer al premi.

Segons Montserrat Casals, Armand Obiols va arribar a Ginebra el diumenge 7 de novembre de 1961 a la nit, i Rodoreda ja l'esperava a l'apartament de la Rue de Vidollet «amb una gran reserva de cafè»:

Mercè treu la carpeta amb *La Mort i la Primavera* i ell comença a llegir-la amb avidesa. Passa la nit en blanc. Ella s'adorm: al matí va a comprar mentre Obiols es refà de l'impacte. Finalment, emet el seu veredict: la considera excellent [...].³⁵

A partir d'aquella matinada, Obiols es va abocar a convèncer Rodoreda que els premis no eren importants, que era del tot igual si li concedien o no el Sant Jordi. Que l'important era mirar de dotar de grandesa aquelles pàgines que contenien ja la llavor d'una novella com poques n'hi havia a la literatura catalana. Que a ell, *La mort i la primavera*, fins i tot començava a agradar-li més que *La plaça del Diamant*.

Les dues setmanes de novembre de 1961 que van passar junts a Ginebra, les van dedicar a projectar a fons la reescriptura i l'enriquiment de *La mort i la primavera*. Obiols va fer servir la màquina d'escriure per teclejar un esquema amb les tres parts que en aquell moment tenia la novella. Hi va posar el número de capítols i el número de pàgines de cadascun.³⁶ Aquest esquema és molt valuós perquè, a més, el full es va anar esmenant a mà amb el pas de les setmanes i dels mesos, i ens permet conèi-

33. Rodoreda va enviar *La mort i la primavera* al Premi Sant Jordi el dilluns 23 d'octubre de 1961, tal com li ho va indicar per carta a Joan Sales uns dies després: «Dilluns vaig enviar *La mort i la primavera* al S. J.» Carta de Mercè Rodoreda a Joan Sales del 26 d'octubre de 1961. Mercè RODOREDÀ i Joan SALES, *Cartes completes...*, op. cit., p. 64.

34. Carta de Mercè Rodoreda a Joan Sales del 26 d'octubre de 1961. Mercè RODOREDÀ i Joan SALES, *Cartes completes...*, op. cit., p. 65.

35. Montserrat CASALS i COUTURIER, *Mercè Rodoreda: Contra la vida la literatura*, Barcelona, Edicions 62, 1991, p. 259-260.

36. AMR 6.1.1.3/544.

xer com estava l'estructura de la novel·la a finals de 1961 i com va anar evolucionant la revisió a començaments de 1962. A la part inferior del mateix paper, Obiols hi va afegir, també mecanografiat, un petit calendari amb la planificació dels capítols que Rodoreda havia de reescriure cada setmana durant els dos propers mesos.

Com es pot comprovar en la reproducció del full, el crític va apuntar que la setmana del 3 al 9 de desembre de 1961 calia que Rodoreda treballés corregint i enriquint els capítols que anaven de l'i al v de la primera part; la del 10 al 16 del mateix mes, del capítol vi al x; i així successivament fins a arribar al 31 de gener de 1962. Aquesta era la data en la qual l'autora havia d'arribar a assolir la reescriptura de la meitat de la segona part i, per tant, també la meitat de l'obra.

En total, l'esquema-calendari establia que l'escriptora havia de revisar i reescriure entre deu i setze pàgines cada setmana, és a dir, entre dos i tres fulls diaris. Perquè pugueu constatar-ho, l'he reproduït (figura 2).

Voldria fer notar que en l'esquema-calendari es poden llegir unes dates escrites a mà, just al costat dels primers tretze capítols de la primera part. Aquestes dates no corresponen als dies en els quals l'escriptora va reescriure l'obra. Són posteriors al calendari mecanografiat i coincideixen amb les dates en les quals Obiols va tornar a Ginebra, un mes més tard, per celebrar les festes de Nadal del 1961 i el Cap d'Any de 1962. La hipòtesi més plausible és que el crític va anar apuntant dia a dia amb la seva lletra menuda la revisió dels capítols que la seva companya havia refet al llarg del mes de desembre. Però no ens avancem als fets, perquè ara encara ens trobem al novembre de 1961, en el moment que Obiols fa a la seva companya l'esquema-calendari.

Aquells dies, el crític encara va escriure un altre document important al final de la seva estada a Suïssa. Ben probablement va ser el dia 25 o 26 de novembre de 1961. Es tracta d'un breu recull de dates que, com hem apuntat més amunt, indiquen quin dia va escriure el conte que va inspirar la novel·la i en quins intervals de dies Rodoreda va donar forma a les tres primeres versions de *La mort i la primavera*. És aquest document que podeu observar reproduït a continuació (figura 3).

Quan van acabar aquelles dues setmanes de feina a Ginebra, Obiols va tornar a Viena passant per Salzburg. Encara estava impactat per aquell primer contacte tan intens amb *La mort i la primavera*. A l'avió, duia amb ell dos capítols de la novel·la. Al seu seient, amb un paper de cartes que li havien regalat només pujar a l'aparell, va escriure una nota breu a Rodoreda. La nota acabava dient: «Repeteixo el que et deia fa un parell d'hores: mira, de tant en tant, el calendari-esquema.»³⁷

Aquells quinze dies de novembre de 1961 que havien passat junts també havien servit per elaborar, com a mínim, un dels dos mapes amb tota la toponímia del

37. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 26 de novembre de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 314.

Primera part		Tercera Setmana part		Quarta Setmana part	
••I	3 - 28.12.61	I	5 -	I	4 -
••II	3 - 19.12.61	II	5 -	II	4 -
••III	2 - 30.12.61	III	3 -	III	3 -
••IV	4 - 31.12.61	IV	3 -	IV	2 -
••V	3 - 1.1.62	V	3 -	V	4 -
••VI	3 - 2.1.62	VI	4 -	VI	4 -
••VII	3 - 3.1.62	VII	3 -		
••VIII	3 - 4.1.62	VIII	4 -		
••IX	3 - 5.1.62	IX	3 -		
••X	3 -	X	2 -		
••XI	3 -	XI	2 -		
••XII	3 -	XII	3 -		
••XIII	2 -	XIII	3 -		
••XIV	3 -	XIV	3 -		
••XV	3 -	XV	3 -		
••XVI	3 -	XVI	3 -		
••XVII	3 -	XVII	3 -		
••XVIII	3 -	XVIII	3 -		
••XIX	3 -	XIX	3 -		
••XX	3 -	XX	3 -		
			33		21

Capítols	36	19	—	27
Pàgines	110	29	—	29
		39	—	33
		4	—	21

Desembre	Setmana del 3 al 9	Cap. I a V (15 pag.)
"	" 10 al 16	" VI a X (15 pag.)
"	" 17 al 23	" XI a XV (14 pag.)
	Setmana de Nadal, 24	
Gener	Setmana del 2 al 6	Cap. XV a XVIII (12 pag.)
"	del 7 al 13	Cap. I a V (15 pag.)
"	del 16 al 22	Cap. VI a X (16 pag.)
"	del 23 al 29	Cap. XI a XIII (3 part) (16 pag.)
"	del 29 al 31	Cap. IV a VI (10 pag.)

Pag 110
 - 36
 74

Cap. 36
 - 19
 - 24

Pag 110
 - 30
 80

31.12.61

FIGURA 2: Reproducció de l'esquema-calendari per a la reescriptura de *La mort i la primavera* de Mercè Rodoreda. La part mecanografiada és del novembre de 1961 i, més endavant, Obiols hi va anar afegint anotacions a mà. Les dates que apareixen escrites a mà al costat del número de capítol no es corresponen a la reescriptura dels capítols per part de Rodoreda. Sabem que l'1 de desembre de 1962 l'autora ja havia reescrit vuit capítols. Les dates apuntades coincideixen amb els dies que Obiols va tornar a anar a Ginebra per Nadal i poden perfectament correspondre a la revisió que van fer junts dels capítols que Rodoreda havia reescrit el darrer mes (AMR 6.1.1.3/544).

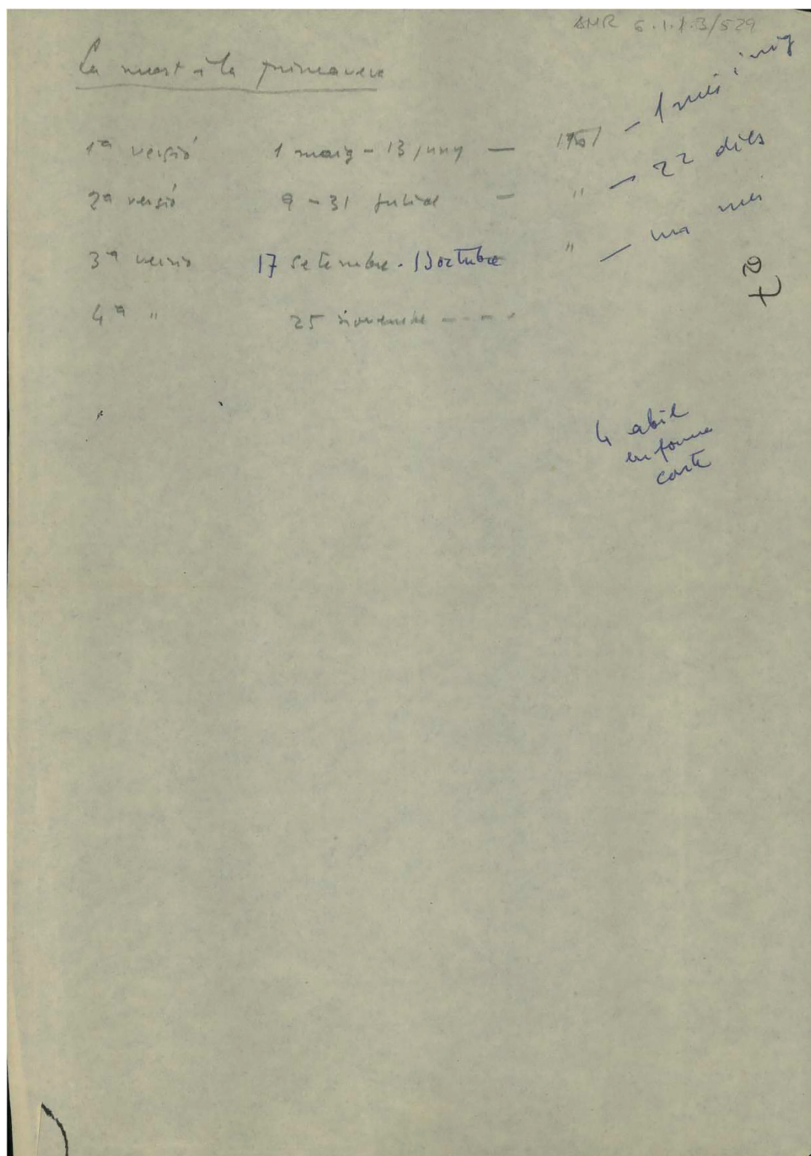


FIGURA 3: Reproducció del document elaborat a mà per Armand Obiols, ben probablement el 25 o 26 de novembre de 1961 (AMR 6.1.1.3/529) encara que també pot ser posterior. Les anotacions amb llapis són les primeres que va fer Obiols. Estan corregides i complementades per ell mateix amb bolígraf més tard —tant pot ser el mateix dia, com temps després.

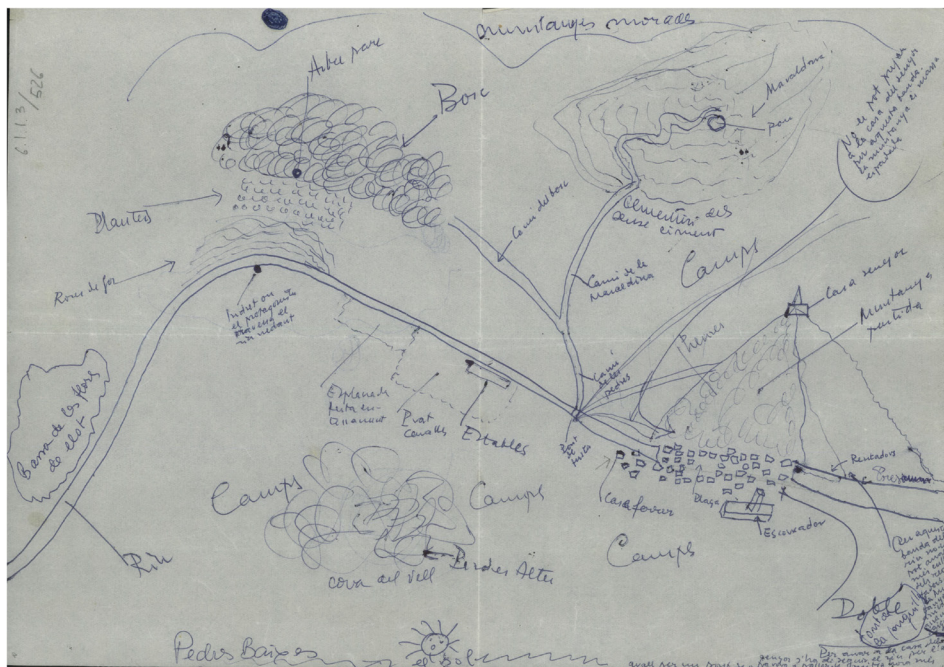


FIGURA 4. Mapa de l'espai imaginari on transcorre la història de *La mort i la primavera*. 6. 1. 1. 3/526.

poble de *La mort i la primavera* que encara es poden consultar a l'Arxiu Mercè Rodoreda.³⁸ Tots dos mapes són molt semblants, però el primer està fet a quatre mans: hi podem apreciar tant la lletra d'Obiols com la de Rodoreda. A la part central, hi ha dibuixat el poble sobre el riu, amb les cases i la plaça i l'escorxador i la casa del ferrer tot just en un extrem de la població. Al damunt, es pot distingir la muntanya partida amb les hores i la casa del senyor. Riu enllà, sortint del poble, s'indica el pas del pont de fusta que condueix cap al camí de les pedres. Una mica més amunt, aquest camí es bifurca i en neixen dos: el camí de la Maraldina i el camí del bosc. Molt lluny, gairebé caient del mapa, es veuen les Muntanyes Morades. Si es segueix el recorregut del riu des del pont de fusta es passen els estables, els prats de cavalls i l'esplanada de les festes dels enterraments. Més avall, hi ha els camps, i les Pedres Altes i les Pedres Baixes. En el punt que el riu fa forma de colze, s'hi pot distingir marcat amb una rotllana fosca l'«indret on el protagonista travessa el riu» i, a l'altra banda, veiem el dibuix de les roses de gos, dels planters i del bosc, amb l'arbre del pare (figura 4).³⁹

38. AMR 6.1.1.3/526 i AMR 6.1.1.3/527.

39. AMR 6.1.1.3/526.

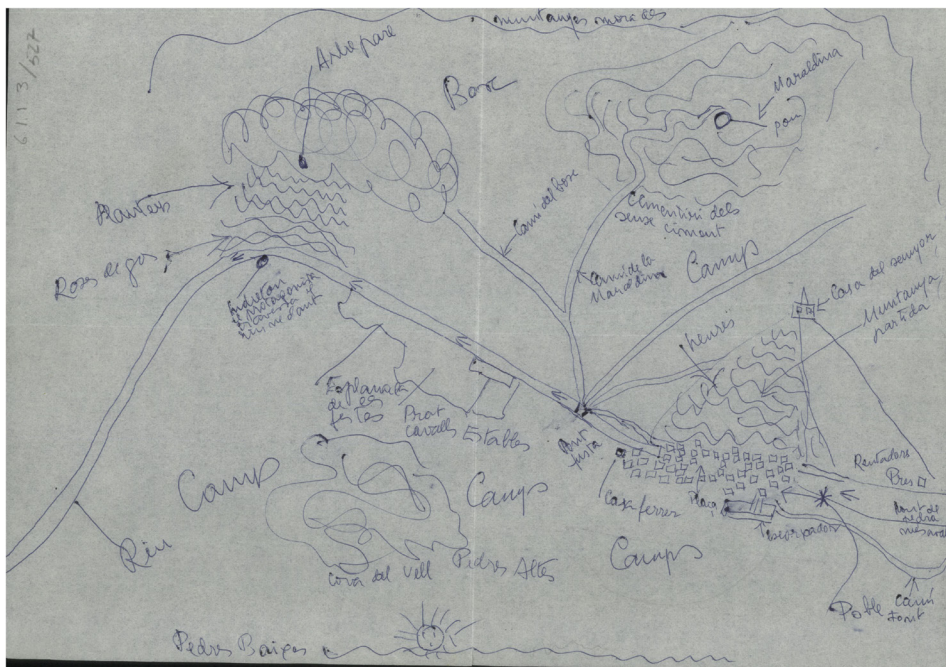


FIGURA 5. Mapa de l'espai imaginari on transcorre la història de *La mort i la primavera*. 6. 1. 1. 3/527.

El segon mapa és molt similar a aquest, però està traçat només per la mà de Rodoreda.⁴⁰ S'hi observa alguna modificació molt lleu; per exemple, ha desaparegut la indicació de la bassa de les flors de llot, però hi veiem representats la majoria dels motius del paisatge substancials en l'argument de *La mort i la primavera* (figura 5).

A l'Arxiu Mercè Rodoreda encara hi ha un tercer mapa: el que reproduïx l'itinerari que fa el noi protagonista a la part final de l'obra quan l'obliguen a passar el riu per sota del poble.⁴¹ En aquest cas, el mapa està elaborat a mà tan sols per Obiols i representa una secció vertical del riu amb les superfícies sortints de les roques i les herbes. Els elements de l'entorn estan identificats amb algunes anotacions i també hi apareix indicat el recorregut del protagonista a sota de l'aigua (figura 6).

Ja des del dia abans que el seu company marxés altre cop cap a Viena, Rodoreda es va lluitar amb molta dedicació a la tasca de refer el text de *La mort i la primavera*. Aquell dissabte 25 de novembre de 1961 iniciava la quarta versió de la

40. AMR 6.1.1.3/527.

41. AMR 6.1.1.3/528.

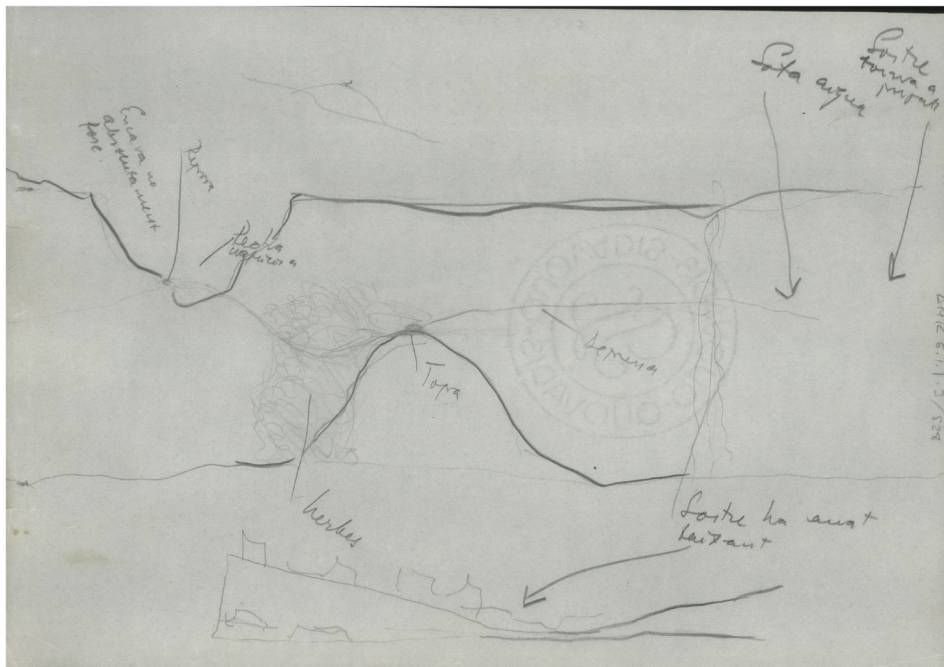


FIGURA 6. Secció vertical del riu. 6. 1. 1. 3/528.

novella. Així ho va anotar el mateix Obiols en el full de paper on va escriure les dates d'inici i final de la composició de les primeres quatre versions (figura 4).⁴²

Enmig de l'inici febril d'aquesta quarta versió, des de Barcelona, Joan Sales li reclamava per carta el text definitiu de *La plaça del Diamant*. Ara ja «sense pèrdua de temps», li deia, perquè «El Club dels Novel·listes» estava anunciant la seva pròxima publicació.⁴³ Ella n'hi va fer arribar una còpia sense més demora i, pocs dies després, entre finals de novembre i començaments de desembre de 1961, es va anar a comprar un collaret per celebrar que la seva obra anava camí de la impremta.⁴⁴

En aquell final de tardor de 1961, l'escriptora treballava sobre el text de *La mort i la primavera* amb molta celeritat. Només sis dies després de la marxa d'Obiols cap a Viena, ja havia acabat la reescriptura de vuit capítols i s'havia avançat força a la planificació del calendari-esquema que li havia fet el seu company. En adonar-se

42. AMR 6.1.1.3/529.

43. Carta de Joan Sales a Mercè Rodoreda del 20 de novembre de 1961. Mercè RODOREDÀ i Joan SALES, *Cartes completes...*, op. cit., p. 68.

44. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 5 de desembre de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 317.

de la rapidesa de l'escriptora, Obiols li va aconsellar que fes reserva de forces per a més endavant:

[...] tinc la impressió que vas massa de pressa. No convé gens que et cansis els primers dies; administra una mica l'esforç per no estar cansada quan arribis als que s'han de modificar més. Segons el calendari, el dia 16 d'aquest mes hauries de tenir 10 capítols; el primer d'aquest mes ja en tenies 8.⁴⁵

Durant tot el mes d'abans de Nadal, Rodoreda va anar enviant per correu a Obiols els passatges de la novella que anava reescrivint. Per les cartes sabem que l'1 de desembre el crític va rebre uns quants capítols, que el dia 11 de desembre en va rebre dos més i que el 20 del mateix mes n'hi van arribar quatre de nous. En les seves cartes de resposta, Obiols li feia algun comentari, però es va esperar a dur-li en persona tot el material revisat, amb les correccions i comentaris fets a mà a sobre del text mecanografiat, aquell Nadal de 1961.

Abans, però, els esperava una mala notícia. I el que era pitjor: amb aquesta mala notícia semblava que la història es repetia.

* * *

Mentre Rodoreda era a Ginebra immersa en el treball de polir cadascun dels capítols de *La mort i la primavera*, Obiols feia llit a Viena i mirava de refer-se d'una grip amb febre alta. A Barcelona, s'acostava la vetllada en què s'hauria de dirimir quina obra guanyaria el premi Sant Jordi. Havia passat ja un any d'aquella edició en la qual el jurat, integrat entre d'altres per Josep Pla i Jordi Rubió, no havia sabut valorar la qualitat literària de *Colometa*. Rodoreda estava inquieta.

La tercera versió de *La mort i la primavera* que l'escriptora havia enviat a finals d'octubre —i que ara, amb els retocs i les revisions ja havia quedat antiga— era en mans del jurat. En aquella edició de 1961, estava format per Jesús Martínez Ferrando, Osvald Cardona i Roig, Marià Villangómez Llobet, Joan Petit i Montserrat i Joan Fuster i Ortells. Sobre ells requeia la responsabilitat de decidir l'autor o l'autora que s'enduria la quantitat de 150.000 pessetes i la publicació de la novella a l'editorial Selecta.

La festivitat de Santa Llúcia, el 13 de desembre, queia aquell any en dimecres. Enmig d'un ambient nadalenc, ja ben entrada la nit, el jurat feia les darreres deliberacions en un saló de l'Hotel Colón de la plaça de Catalunya on, passada la mitjanit, es coneixeria el títol de l'obra guanyadora.

45. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 5 de desembre de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 316.

Aquell mateix dia, Rodoreda havia escrit una carta a Obiols recordant-li que just aquell dimecres es lliuraria el premi.⁴⁶ Ell li va respondre que no hi pensava i que ella tampoc s'hi hauria de fixar:

Que et donin el premi o no te'l donin no té la menor importància: t'ho he dit mil vegades. El que és important és que el text definitiu de la *Mort* quedi bé; i que *Colometa* estigui a punt de sortir. I que tinguis ganes d'escriure una altra novella. Si no hagués estat per la teva carta ni m'hauria recordat que daven el premi un dia d'aquests.⁴⁷

La nit del 13 de desembre, les cinc últimes votacions del jurat es van fer al mateix Hotel Colón. *La mort i la primavera* va ser desestimada en la primera. Només va obtenir un vot. Molt probablement es tractava d'un vot del crític i escriptor Joan Fuster, que l'any anterior havia quedat molt impressionat amb *Colometa*. A la fi, els altaveus que anaven anunciant els resultats de les votacions van proclamar el nom del guanyador: Josep Maria Espinàs, amb l'obra *L'últim replà*.

Rodoreda potser ho va llegir l'endemà o uns dies després a les pàgines de *La Vanguardia*, que publicava el resultat del premi. «Anoche fueron adjudicados los Premios “Santa Lucía – 1961”, en una brillante fiesta literaria»⁴⁸ era el titular de la crònica del diari barceloní. O potser se'n va assabentar perquè li ho va dir algú des de Barcelona. El cas és que l'escriptora va saber que a una novella seva, per tercer any consecutiu, li havia succeït el mateix: la seva qualitat literària havia passat desapercebuda per al jurat.

En conèixer la notícia uns dies més tard, Obiols va insistir a la seva companya que no es preocupés per «la qüestió dels premis» i va mirar de donar-li confiança de cara a prosseguir amb dedicació la novella que estava reescriuint:

Tot i que considero que *La mort i la primavera*, tal com la vas enviar, no estava encara prou treballada, estic segur que és molt millor que qualsevol de les novel·les que han tingut més vots. [...] *Colometa* i la *Mort* són obres de creació. No crec que en tota la prosa catalana hi hagi un personatge tan vivent com *Colometa* ni un poble tan allucinant i real com el de la *Mort*. En el fons no m'estranya gens que els jurats de Barcelona no ho acabin de veure. Inclús et diré que és bona senyal.⁴⁹

46. Aquesta carta no es conserva, però sabem que la va escriure i enviar perquè Obiols hi fa referència en la carta de resposta que li va escriure dos dies després, el 15 de desembre de 1961: «Aquest matí he rebut la teva carta del 13.» Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 319.

47. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 15 de desembre de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 319.

48. «Anoche fueron adjudicados los Premios “Santa Lucía – 1961”, en una brillante fiesta literaria», *La Vanguardia*, 14 de desembre de 1961, p. 44.

49. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 18 de desembre de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 320.

El disgust per no haver obtingut el premi Sant Jordi no va ser l'únic maldecap que va amoïnar Rodoreda aquell desembre de 1961. A mitjans de mes es va encendre una forta disputa amb l'editor Joan Sales a propòsit de les paraules que aquest pretenia canviar en el text de *La plaça del Diamant*.⁵⁰ Sales proposava de suprimir «vorera» i substituir-la per «acera» i fer el mateix amb «cambra» i «quarto». El motiu que esgrimia era que les segones s'empraven molt més que les primeres. L'escriptora s'hi va negar de totes totes i, segons sembla, va treure tot el seu caràcter per mostrar a l'editor que no admetia cap rebaixa en el to de la seva novel·la. No permetria que li modifiqués les paraules que amb tanta cura havia triat per crear la manera de parlar de la Colometa.

El 22 de desembre d'aquell 1961, just abans de Nadal, Obiols va volar de nou fins a Ginebra i ho va fer amb els capítols de *La mort i la primavera* que Rodoreda li havia anat enviant per carta. Durant el darrer mes, se'ls havia mirat a poc a poc. Sabem que a mitjans de desembre, estenallat per la grip, n'havia pogut revisar tan sols tres: «Van molt bé», li va dir l'11 de desembre, i hi va afegir: «Les correccions que es poden fer són escassíssimes».⁵¹ Just abans d'anar a passar les festes a Ginebra va tenir ocasió de mirar-se'n algun més. Li va donar suport i ànims dient-li que el text cada vegada quedava més net i que els tres primers capítols eren «perfectes». Li va indicar també que aquells dies que venien haurien de treballar en els capítols IV i V i també en un problema d'estructura: on fer acabar la primera part.

Aquests capítols mecanografiats que Rodoreda va anar enviant al seu company per correu a Viena i que ell va portar de nou cap a Ginebra a finals de 1961 corresponen a l'esborrany que Obiols va comentar a mà sobre la còpia en paper carbó del mecanoscrit. Aquesta és la primera versió del text que conservem i actualment està guardada a l'Arxiu Mercè Rodoreda. Porta per títol la paraula «Borrador». Ara bé, per molt que rebí el nom d'esborrany, hem de considerar que aquest text és ja una reescriptura de la novel·la que Rodoreda va enviar al premi i que és, en ell mateix, molt elaborat. Com a mínim és la quarta versió de l'obra.

Al llarg de l'estada d'Obiols a Ginebra aquelles vacances de Nadal de 1961, la parella va repassar ben probablement gairebé un capítol per dia. Ho podem deduir per les dates a mà que hi ha escrites a l'esquema-calendari (Figura 2). Estan apuntades amb lletra d'Obiols en la primera columna, al costat del número dels capítols. Així, és probable que el 28 de desembre revisessin junts el capítol I; el 29 de desembre, el II i el III, i així successivament fins a la darrera data anotada, la del 10 de gener de 1962, en la qual van repassar el capítol XIII. És ben possible que aquest

50. Cartes de Joan Sales a Mercè Rodoreda del 16 i 27 de desembre de 1961. Mercè RODOREDÀ i Joan SALES, *Cartes completes...*, op. cit., p. 71-74.

51. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 11 de desembre de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 318.

fos precisament el moment, abans de tornar a marxar Obiols cap a Viena, que Rodoreda es va plantejar d'alterar l'estructura tripartida de l'obra i augmentar-ne el número de parts de tres a quatre. Aquesta reestructuració es va dur a terme perquè la primera part quedava més llarga que les dues que la seguien. És probable que fos justament en aquests dies de festes que el crític era amb l'autora a Ginebra quan es dugués a terme la divisió de la primera part de la novel·la en dues parts. De fet, va ser la mà d'Obiols la que va traçar una línia divisòria en el calendari-esquema entre el capítol IX i els que el seguien, i amb bolígraf blau va escriure l'expressió «segona part».

Estic del tot convençuda que aquestes setmanes de festes en què Rodoreda i Obiols van treballar junts revisant com a mínim els tretze primers capítols de l'obra i dividint la primera part en dues van ser d'una gran intensitat literària. D'aquests dies a cavall entre el 1961 i el 1962 daten molts dels comentaris d'Obiols en la versió «*Borrador*», la primera que conservem. Les reelaboracions posteriors partiran en bona part del treball d'aquestes setmanes. L'univers de *La mort i la primavera* creixia ràpid, amb molta força. Tant és així que, en aquestes dates, l'escriptora ja es veia amb cor de tenir acabat el text al cap de dos mesos. Així li ho deia al seu editor Joan Sales en una carta que li va escriure poc després de Cap d'Any. «No feu cas del que us hagin dit», li demanava, «és —o serà— una novel·la extraordinària.»⁵²

* * *

Durant aquell hivern que va seguir, Rodoreda va acusar molt el cansament que li havien comportat tants mesos seguits de treball continuat i sobretot intens. Des que va començar *Una mica d'història* per enviar-lo al Premi Joanot Martorell del 1959 que no havia parat. I a més, ara, havia de viure una disputa amb l'editor de *La plaça del Diamant* que li havia canviat algunes paraules del llibre i havia aconseguit fer-la enrabiada de mala manera.

A començaments de febrer de 1962, la novel·lista va aprofitar per anar a París. Tot i fer una mica de repòs, continuava tenint a la ment l'atmosfera negra de *La mort i la primavera*. El 19 de febrer de 1962 va rebre una carta d'Obiols que li deia: «Les quatre parts, tal com les descrius, queden ara perfectament clares i justificades.»⁵³ En aquest moment, el crític ja havia llegit la reescriptura de la segona part i un o dos capítols de la tercera.

Durant tot l'hivern va anar cuejant la baralla amb Sales pel canvi d'alguns mots

52. Carta de Mercè Rodoreda a Joan Sales del 3 de gener de 1962. Mercè RODOREDÀ i Joan SALES, *Cartes completes...*, op. cit., p. 77.

53. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 19 de febrer de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 319.

a *La plaça del Diamant*. Per això, Rodoreda es mostrava impacient per veure'n les proves. A la fi, quan les va tenir a començaments de març de 1962, no es va estalviar gens de mostrar que estava molt molesta: «Em sembla ridícul que m'hàgiu donat aquesta feina. Us vaig donar un text impecable i l'havíeu esguerrat amb brometes i afegits, com pedaços en una tela tibant i bonica.»⁵⁴ Escrivia aquesta carta, «desesperada», passades les quatre de la matinada del dia 8 de març i li deia que les seves intervencions en el text eren brometes de capellà. Acabava sentenciant: «No sabeu què vol dir estil. No en teniu la més petita idea.»⁵⁵

Que els mesos previs a la publicació de *La plaça del Diamant* van ser moguts ho confirma que també Obiols estava al cas de les enrabiades de Rodoreda. El crític sabia que aquests neguits podien interferir de manera negativa en la feina que encara li quedava per fer en *La mort i la primavera*. Era per això que li recomanava de posar distància sobre la polèmica i de concentrar-se tan sols en el que realment pagava la pena, és a dir, en la creació de les seves obres:

No et posis nerviosa amb *La plaça del Diamant*. Espera tranquil·lament que es publiqui. Aquests atacs de nerviosisme et fan perdre un temps preciós. No et posis tampoc nerviosa amb *La M. i la P.* si hi ha dies que no et raja. No té res de particular. Treballa sense impaciències, reposa quan estiguis cansada, perquè no es tracta de guanyar una cursa de velocitat sinó d'escriure un llibre important. Les presses esguerren moltes coses. I, de moment, res t'apressa. Dorm a la nit, no pensis en en Sales ni en les seves malifetes i pensa només —i amb calma— en les coses que has d'anar escrivint. No estiguis tot el dia tancada. I escriu quan en tinguis ganes. Força't només una mica, però sense exagerar. I ja veuràs com els resultats seran sensacionals.⁵⁶

De vegades, es pot arribar a creure que el procés de composició d'una novel·la es centra només en l'escriptura, quan en realitat també la lectura hi té un pes molt destacat. Així ho demostra l'elaboració de *La mort i la primavera*. Al llarg dels mesos intensos que es va allargar la creació de la novel·la, Obiols i Rodoreda van compartir lectures d'autors contemporanis i també de clàssics. Tant per criticar-los com, menys sovint, per elogiar-los, tots dos llegien novel·listes que escrivien en aquells moments en català i en castellà. Ana María Matute, Carmen Martín Gaité, Ramon Folch i Camarasa, Josep Maria Espinàs o Joan Fuster són alguns dels noms que comentaven a les cartes.

54. Carta de Mercè Rodoreda a Joan Sales del 8 de març de 1962. Mercè RODOREDÀ i Joan SALES, *Cartes completes...*, op. cit., p. 94-95.

55. Carta de Mercè Rodoreda a Joan Sales del 8 de març de 1962. Mercè RODOREDÀ i Joan SALES, *Cartes completes...*, op. cit., p. 99.

56. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 4 de març de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 327.

* * *

Cap a finals d'hivern i començaments de primavera de 1962, alguns dies, a Rodoreda, *La mort i la primavera* se li començava a encallar. «No et posis nerviosa amb *La M. i la P.* si hi ha dies que no et raja», li aconsellava Obiols mirant de llevar importància a aquells atzucacs. A pesar del cansament, tots dos van recuperar l'embranchida: ella, reescrivint a Ginebra, i ell, revisant a Viena. Així, el mes de març, la novel·lista estava immersa del tot en la segona part de l'obra i va incorporar dos personatges importants en l'argument i l'ambientació de la novel·la: el pres i el fill del ferrer. Obiols va aplaudir aquesta incorporació perquè considerava que aquests personatges ajudarien l'escriptora a donar cos a la novel·la. «La història del pres està molt bé. També ha guanyat l'estil: menys tallat, més fluent»,⁵⁷ li va assegurar el crític a propòsit dels dos darrers capítols de la segona part. I al cap de quatre dies li va dir:

He rebut la nova versió dels dos primers capítols de la tercera part. Són incomparablement millors que els que havies fet. S'han d'afinar, encara —potser hi acumules massa coses una mica balderes, que s'hauran de comprimir més. [...] La introducció del noi del ferrer és una bona idea: omplirà i et facilitarà la narració.⁵⁸

Aquella primavera de 1962, *La plaça del Diamant* va veure la llum per primera vegada en forma de llibre publicat. Ho va fer amb una tirada de dos mil exemplars i amb una portada de color marró sense cap il·lustració que no fos la casa i el jardí del logotip d'«El Club dels Novel·listes». Unes lletres blanques sobre un fons negre deien el títol de l'obra, i al damunt es podia llegir un nom: Mercè Rodoreda.

A poc a poc, l'obra va anar obtenint bones crítiques i, al cap d'un any, l'edició es va esgotar. L'editor Joan Sales s'anava interessant per altres textos que l'escriptora tingués en preparació. En un moment determinat, però, Sales va fer notar a Rodoreda que temia molt el to «irrealista» i excessivament «literari» que començava a sospitar que tenia *La mort i la primavera*. No l'havia llegida, però li n'havia parlat Joan Fuster, i per carta li deia a l'autora que ell no era partidari de presentar al públic una obra que s'allunyés gaire de la realitat.

Podria ser que la manca d'entusiasme de l'editor per *La mort i la primavera* —una manca d'entusiasme que, per cert, expressava fins i tot sense haver-la llegida— influís en el refredament de Rodoreda cap a la novel·la. També hi podria haver

57. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 26 de març de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 327-328.

58. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 30 de març de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 329.

pesat una baralla que l'escriptora va sostenir per carta amb Obiols el mes de juny de 1962, o fins i tot és possible que la calor escruixidora que va fer aquell estiu acabés perjudicant la culminació d'una obra que havia nascut amb tanta força i que ara, entre el final d'aquell any i el començament de 1963, semblava que no es podia desencallar.

La tardor de 1962, Obiols mirava d'animar la seva companya. Ell que havia augurat grans èxits per a aquella novella, no podia deixar ara que la seva autora es desinflés:

No et desesperis si l'acabament de La M. i la P. costa de «venir-te». És qüestió de tornar-hi a entrar de mica en mica. No tens cap pressa. Potser et passa que el tros que va des del mig de la 3a. Part fins a l'acabament el vols escriure tot amb massa intensitat. No hi fa res que hi hagi, de tant en tant, algun capítol en to menor —a la plaça n'hi ha molts—; la qüestió és que en aquests capítols «menors» hi passi alguna cosa. No et posis de mal humor. Coses que de vegades no surten en un mes, surten en una tarda.⁵⁹

Però Rodoreda trobava a faltar en les pàgines que estava escrivint l'espontaneïtat i la frescor de *La plaça del Diamant*. Per molt que les refés, no aconseguia atènyer el resultat que ella volia. Al mateix temps, ja feia mesos que li venia a la ment la possibilitat de començar una altra novella. En la seva imaginació, començava a donar forma a una història narrada en primera persona per una noia que es prostituïa pels carrers de Barcelona. Era l'obra que més tard es titularia *El carrer de les Camèlies*.

Així, cansada de reescriure moltes vegades i temptada per una altra obra que anava naixent, l'any 1963 Rodoreda va renunciar a tirar endavant *La mort i la primavera*. De manera quasi definitiva, deixava estar la pila de fulls d'aquella novella de creixement que acabava amb el suïcidi del protagonista. No la tornaria a tocar fins a començaments dels vuitanta. Tot i així, no la va poder enllestir, perquè malauradament, l'any 1983, la mort li va arribar en plena primavera.

59. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 14 de setembre de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 356.

3. L'ambició creativa: «Apunta alt»

Si hagués de reduir a un de sol tots els consells que Armand Obiols va oferir a Mercè Rodoreda, no en tindria cap dubte: el suggeriment més important, el que va repetir-li una vegada i una altra, era que quan escrivís no renunciés en cap moment a la més gran ambició creativa. «Apunta alt», li recalrava en les seves cartes des de Viena.⁶⁰ «L'única manera de fer alguna cosa», li recordava, era «amb suor, dolor i alegria. I, sobretot, amb veritable ambició.»⁶¹ Amb missatges com aquest, Obiols subratllava una cosa que ella ja sabia, però que sempre estava bé de tenir present: l'autor havia de ser capaç de concebre les pròpies obres amb molta amplitud de mires, amb un grau d'exigència artística molt elevat. No es tractava d'ambició per guanyar premis, ni per ser reconeguda en els ambients literaris ni entre els crítics, no. Es tractava de fer créixer una ambició de crear, amb destresa, una obra personal i molt ben elaborada; més encara, d'aconseguir arrodonir uns textos «impecables». Si feia això, li deia Obiols, i publicava uns quants «llibres bons», les seves novel·les i els seus contes serien capaços de perviure al llarg de moltes dècades.

La gran literatura és aquella que perdura en el temps. Els millors textos ho són perquè aconsegueixen de fer niu en la memòria de moltes generacions. Ho sabien els poetes antics, com Horaci o Properci, que havien escrit composicions sobre la inusitada propietat de la literatura de fer perenne tot allò que toca; i ho sabia també Armand Obiols, que reclamava a la seva companya que procurés escriure pensant sobretot en els lectors que l'haurien de llegir al cap d'un segle:

60. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 28 de maig de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, *op. cit.*, p. 333, i Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 20 de desembre de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, *op. cit.*, p. 321.

61. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 4 de juny de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, *op. cit.*, p. 335.

No has d'escriure perquè quatre desgraciats diguin: «Caram, caram!» Així escriu el 99 % dels que escriuen en català (i en castellà), sinó perquè els teus llibres es puguin llegir encara d'aquí cent anys com si els acabessin d'escriure.⁶²

Per a Obiols, apuntar alt volia dir clarament escriure amb la ferma determinació que les obres perduessin. Per damunt de tot, és el temps qui realment pot donar un veredicté afinat a propòsit de si les obres se sostenen o no. Aquest, per tant, hauria de ser el sentit i la intenció que mugués Rodoreda a l'hora de posar-se davant de la màquina d'escriure: que amb el pas dels anys, les seves obres guanyessin i s'enriquessin amb les successives lectures, i que no passés, com succeeix moltes vegades, que al cap de poc de ser publicades les novel·les ja caiguessin de les mans.

Apuntar alt també significava una altra cosa: volia dir prendre com a model i com a font d'inspiració els grans autors de la literatura universal. Quan escriguis, li deia Obiols, «pensa en Tolstoi, o en Sant Agustí —és a dir: en senyors airejats i no en saltataulells que escriuen perquè la portera els saludi».⁶³ Rodoreda, de fet, era una gran lectora. Dedicava moltes hores a la setmana a devorar narració de ficció, ja fossin els grans autors del gènere negre o els clàssics de la literatura contemporània universal. A més, llegia la majoria d'obres en llengua original, sobretot en anglès i en francès, però també en italià.

El perill, però, considerava el crític, era que la novellista pogués quedar satisfeta només amb el nivell habitual de la majoria d'escriptors catalans i castellans dels anys cinquanta i seixanta. En l'ambient reclus i mesell que havia propiciat el règim franquista, la majoria d'obres dels escriptors no podien brillar gaire temps, precisament perquè el sentir general de l'època havia quedat mancat d'ambició. Es tractava d'escriptors que escrivien «una estoneta després de sopar i alguna tarda de diumenge», però que eren incapaços de «trençar-se el cap i, ja no cal dir, de perdre la salut, per arribar a dir alguna cosa».⁶⁴

Des de Viena, Obiols enviava a Rodoreda paquets de llibres escrits per autors contemporanis tant en castellà com en català —obres de Ramiro Pinilla, Ana María Matute, Josep Maria Espinàs o Xavier Benguerel, entre d'altres—, però no ho feia, en cap cas, perquè la novellista els prengués com a referència, sinó perquè en llegir-los els veiés les mancances i els defectes, i guanyés seguretat en ella mateixa.

62. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 20 de desembre de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 322.

63. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 3 de juliol de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 340.

64. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 4 de juny de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 334.

Fent referència a Sarsanedas, Perucho, Capmany i Calders, Obiols li aclaria el següent: «la lectura de tot aquest paperam és útil. No pas perquè hagi d'aprendre absolutament res. (L'únic que et poden ensenyar a Barcelona és de fer el ridícul). És útil perquè et pot donar confiança».⁶⁵

L'escriptora havia de mirar de no caure en el parany que, segons Obiols, afectava tant els escriptors contemporanis del seu país: escriure amb pressa, revisar poc i no acabar de polir les obres. Quan aquest era el mètode de treball, el resultat, a ulls del crític, només podien ser novel·les amateurs:

Avui he vist a *Le Monde* una cita de Valéry: *Le spontané est le fruit d'une conquête. Il n'appartient qu'à ceux qui ont acquis la certitude de pouvoir conduire un travail à l'extrême de l'exécution.* És exacte. I el mal general de la literatura catalana, aquesta sensació que dona —sobretot la novel·la— d'ésser feta per aficionats, és aquesta manca d'*exécution*. La pressa. L'acontermentar-se de les coses a mig fer.⁶⁶

La manca d'ambició de molts escriptors catalans i espanyols es concretava, per a Obiols, no només en la precipitació a l'hora d'escriure i revisar, sinó en el fet, més greu encara, que les seves obres rarament es gravaven en el record del lector: «Al cap de quatre dies d'haver-los llegit no te'n queda absolutament res», apuntava el crític.⁶⁷ Des de temps molt pretèrits, l'art de narrar i la inspiració que el genera s'han circumscrit al patrocini de la musa, la filla de Mnemòsine, deessa de la memòria. Perquè les obres siguin grans, cal que la memòria les aculli. Obiols encertava de ple.

Tanmateix, Rodoreda, a diferència de molts dels seus contemporanis, podia confiar en ella mateixa. Les seves obres es recordarien. Més encara, arribarien a un públic amplíssim. A començaments de la dècada dels seixanta, Obiols ja ho sabia. I ho va acabar de confirmar del tot amb la primera lectura de *La mort i la primavera*. En aquell text, va poder veure l'empremta de cosa viva que deixaven les seves pàgines. A banda dels ulls dels integrants del jurat del Premi Sant Jordi —que no la van saber valorar—, els ulls d'Armand Obiols van ser els primers que van recórrer les línies de la novel·la. Ho van fer a finals de tardor de l'any 1961 i van quedar meravellats amb la seva capacitat d'evocació:

65. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 3 de juliol de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 340.

66. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 27 de juny de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 338-339.

67. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 19 de juliol de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 343.

Avui llegiré amb calma els dos capítols que em vaig endur de *La mort i la primavera*. Aquesta novella et pot quedar tan bona com l'altra, i la gràcia és que tinguin un to tan diferent. És molt bon senyal que, ara que fa dos dies que no l'he mirat, la «senti» encara dintre amb un gran pes de realitat. Sobretot la primera part i l'acabament. Tinc una mica la impressió que en aquell poble hi he «estat».⁶⁸

Obiols n'elogiava «la impressió que deixa d'ambient» i el fet que després d'uns dies d'haver-la llegit, «com si es tractés d'un d'aquells somnis inexplicables dels quals un es recorda al cap de molt de temps», no es pogués treure del cap alguns personatges ni les imatges feridores d'aquell paisatge estrany. El pes de *La mort i la primavera* en la memòria del seu primer lector era innegable: «Això demostra la qualitat i la força d'evocació del que has escrit.»⁶⁹

Mercè Rodoreda havia conreat la poesia, havia estudiat llatí, havia pintat i havia fet *collages*, s'havia nodrit culturalment amb les exposicions parisenques d'art d'avantguarda i amb les estrenes cinematogràfiques, havia viscut amb intensitat —tal com li havia reclamat feia molts anys el director del diari *La Rambla*—, i el més important de tot: a finals de la dècada dels cinquanta havia assolit un estil propi que ara, al tombant de la dècada, feia eclosió amb obres inèdites d'una gran altura literària que Obiols sabia reconèixer. Aquest era el cas de les proses breus de *Flors de debò*, de contes com «La salamandra» o «L'elefant» i de la novella *La plaça del Diamant*, que, tot i que no hagués guanyat el Premi Sant Jordi, havia cridat l'atenció de Joan Fuster, que va posar en avís l'editor d'«El Club dels Novel·listes», Joan Sales. I era el cas també de *La mort i la primavera*, una obra que posava clarament de manifest la maduresa literària de l'autora. «Estàs molt per damunt de tot el que es fa en el país», va sentenciar el seu company a finals de maig de 1962, quan no parava de revisar els capítols d'aquesta novella original i intensa.⁷⁰

Enrere quedaven els primers anys de postguerra en els quals Obiols clavava «escàndols» a Rodoreda per la seva manera d'escriure cartes.⁷¹ Ara, a començaments dels seixanta, aquest crític tan exigent sabia vaticinar que l'escriptura dels seus contes i novel·les —contes i novel·les que, per cert, encara no havien vist la llum—

68. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 28 de novembre de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 315.

69. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda de l'1 de desembre de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 315.

70. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 24 de maig de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 331.

71. Coneixem aquests «escàndols» per una carta de Mercè Rodoreda a Armand Obiols del 10 de juliol de 1953 en què li diu: «Gràcies pel compliment sobre les meves cartes; sempre satisfà, després dels escàndols que m'havies arribat a clavar.» L'epístola està reproduïda a Mercè RODOREDÀ, *Cartes de guerra i d'exili...*, op. cit., p. 228.

li donaria lectors per moltes dècades, qui sap si segles. Així, l'estiu de 1962, quan, admirat, Obiols esperonava la novel·lista perquè intentés acabar la reescriptura de *La mort i la primavera*, li va dir per carta: «Amb la *Plaça*, la *M.* acabada, una altra novella i un volum amb 20 contes com els que tens inèdits i alguns dels llibres, pots plegar d'escriure convençuda que en totes les històries de la lit. catalana ocuparàs tot un capítol. I que els néts dels teus néts et llegiran amb el mateix plaer que en Sales.»⁷² No s'equivocava.

A tocar de 2023, quan ja fa quasi seixanta anys de la redacció d'aquesta carta, es pot assegurar que, gràcies a la gran ambició literària de Rodoreda, els auguris d'Obiols es van complir. Els universos, les atmosferes i els personatges que va crear l'autora conserven amb el pas de les dècades una gran potència evocadora. Més encara, es pot dir que la seva força creix amb el temps: fins i tot les obres que en el moment de la publicació van passar més desapercbudes, com *Quanta, quanta guerra...* (1980) o *La mort i la primavera* (1986), els darrers anys han estat àmpliament llegides i s'ha confirmat que les seves pàgines atresoraven missatges duradors, capaços de romandre silencis durant dècades, però amb la virtut de comprendre els lectors després de molt de temps de ser escrites.

72. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 27 de juny de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 338-339.

4. Evitar l'estil retòric: «Tan poètica com vulguis, però no retòrica»

El treball d'Armand Obiols sobre el «Borrador» de *La mort i la primavera* és atent, minuciós i profundament crític. Les observacions se sostenen sobre una agudesa lectora que penetra en els detalls i que demostra un criteri afinat capaç de subratllar els encerts i de preveure quins passatges poden assolir encara una millor solució. En aquest esforç perquè el text excel·lís en tots els sentits, Obiols va recomanar a Rodoreda d'abandonar qualsevol mostra d'estil retòric en favor d'una expressió del tot natural, llisa i compacta.

Trobem un bon exemple d'aquesta recomanació en un dels primers comentaris que el crític va apuntar en el «Borrador» de la novella. Som a la pàgina 4 del mecanoscrit, cap al començament del segon capítol de *La mort i la primavera*. Com succeeix ja en el primer capítol, aquí la veu en primera persona del jove protagonista avança en dos plans narratius: d'una banda, explica com va nedant pel riu fins a sortir-ne just a l'entrada d'un bosc i, d'una altra, transmet els records i els pensaments que té mentre fa tot aquest trajecte pel riu i pel damunt de l'herba de la riba.

Just en sortir de l'aigua, el jove es troba al davant d'un bosc i diu: «És el bosc on les persones grans van de tant en tant. I quan hi van ens tanquen a l'armari.» Aquest pensament el porta a recordar, per associació d'idees, l'experiència d'aquest càstig sense explicació. I, a continuació, li ve a la ment la vegada que va mirar de saber si als altres nois del poble també els infligien el mateix maltractament:

Un dia vaig preguntar al noi de la dreta de la meva casa, i al noi de l'esquerra de la meva casa si també els tancaven a l'armari i van dir: sí, ens tanquen a l'armari de la cuina. I jo els vaig preguntar si la porta del seu armari tenia dos batents i si a cada batent hi havia una estrella buida, i van dir: hi ha una estrella

buida però no és prou per a respirar bé, i si els grans triguen massa ens trobem malament perquè és com si ens ofeguéssim.⁷³

Sobre aquestes línies teclajades a màquina per Rodoreda en la versió que ella mateixa va anomenar «*Borrador*», Obiols va subratllar les dues clàusules «al noi de la dreta de la meva casa» i «al noi de l'esquerra de la meva casa» i va escriure en el marge inferior de la pàgina la impressió que li feia aquella repetició: «massa simetria (una mica retòric)».

Fixem-nos que totes dues clàusules presenten la mateixa estructura sintàctica i gairebé els mateixos mots. Gràcies a aquest comentari, ens adonem que el crític no tan sols entenia per «retòrica» l'ampullositat o l'acumulació de figures en un passatge, sinó també la repetició d'estructures que es feia notar en un text. En refer el capítol, Rodoreda va prendre en consideració aquesta advertència i va eliminar una de les dues clàusules que resultaven massa bessones, tant pel que feia a l'expressió com per la imatge que transmetien.

Així, en les versions posteriors, l'autora va crear tres solucions diferents que eliminaven aquesta repetició. Són aquestes:

Un dia vaig preguntar a un noi del costat de casa si també el tancaven a l'armari de la cuina i va dir que sí. Li vaig preguntar si la porta de l'armari era de dos batents i si a cada batent hi havia una estrella buida i va dir, hi ha una estrella buida però no és prou per poder respirar bé i si els grans triguen massa ens trobem malament perquè és com si ens ofeguéssim.⁷⁴

Un dia vaig preguntar a un noi del costat de casa si la porta de l'armari de la seva cuina tenia dos batents i si de vegades el tancaven a dintre i em va dir que sí, però que les estrelles eren tan petites que si els seus pares trigaven massa es trobava malament. S'ofegava.⁷⁵

Un dia vaig preguntar a un noi del costat de casa si la porta de l'armari de la seva cuina tenia dos batents i si de vegades el tancaven a dintre i em va dir que sí, però que les estrelles eren tan petites que si els seus pares trigaven massa s'ofegava.⁷⁶

Aquestes tres noves propostes de Rodoreda abandonen l'estructura geminada, tan marcada espacialment per una dreta i una esquerra, i lingüísticament per una repetició que conferia, segons Obiols, un estil retòric al passatge. En les solucions elaborades de nou no hi ha cap estructura que quedi sonorament tan subratllada

73. AMR 6.1.1.3/4-5. Vegeu també el passatge comentat 2 a l'Annex.

74. AMR 6.1.1.3/52 i AMR 6.1.1.3/78.

75. AMR 6.1.1.3/122.

76. AMR 6.1.1.3/102.

i que distregui la lectura. El lector no se sent cridat a apreciar l'aspecte més extern de la construcció lingüística, sinó que les paraules «llises», presentades amb simplicitat i amb una expressió natural, es conceben com un camí sense obstacles perquè la seva imaginació pugui arribar a l'essència de la imatge.

Cal adonar-se, a més, que en la segona i la tercera proposta la novel·lista ha aprofitat per introduir un canvi d'ordre dels elements, cosa que proporciona subtils al passatge. El noi no pregunta directament al seu veí si a ell també el tanquen a l'armari de la cuina, sinó que la seva primera pregunta és més aviat un tempteig per veure com respon l'altre: li demana si la porta de l'armari té dos batents, i només després fa la pregunta que realment li interessa: si també l'hi tanquen a dins.

Aquestes dues darreres solucions tenen encara un mèrit més gran: en la segona i en la tercera reelaboració, Rodoreda ha aconseguit de condensar en quatre línies el que en el «*Borrador*» estava explicat en sis, i a més cal fer notar que, en la concisió, l'autora assoleix una major fluïdesa en el llenguatge. De fet, com veurem ara mateix, per a Obiols, la condensació és el principal antídote per a l'estil retòric.

* * *

Quatre pàgines més endavant en la novel·la, al final del capítol III, arribem a un passatge en el qual el protagonista encara no ha penetrat dins el bosc, però és a punt de fer-ho. Continuant amb la dualitat de plans narratius que s'estableix des de l'inici de la novel·la, la veu en primera persona del noi explica que acaba de sortir del riu, que s'ha assegut a l'herba i que li ve a la ment la casa del senyor. Llegim ara la primera versió que en tenim, la de el «*Borrador*»:

Assegut a l'herba encara vaig pensar en la casa del senyor. No era ben bé que hi pensés: la veia. Acabada en punxa i amb tots els vidres de les finestres grocs. I veia el senyor. I veure'l amb els ulls del pensament era com si el veiés amb els ulls de la cara, i veure'l així em feia creure que hi pensava. S'estava abocat a la finestra estreta i llarga, plantada al mig de la casa. Els vidres de la finestra, pensats, potser eren més grocs que els vidres de debò i l'heura que s'enfilava sense parar pel roquisser era tota verda encara.⁷⁷

Sobre la narració d'aquest record, Obiols escriu un parell de comentaris que van tots dos en el mateix sentit. De primer, subratlla la frase «I veure'l amb els ulls del pensament era com si el veiés amb els ulls de la cara, i veure'l així em feia creure que hi pensava». Tot seguit apunta al cantó un veredict concís: «No m'acaba d'agradar.» Després, just a continuació, assenjala una altra frase —«Els vidres de la finestra, pensats, potser eren més grocs que els vidres de debò»— i afirma amb

77. AMR 6.1.1.3/8.

seguretat: «Idem. S'hauria de dir d'una manera més llisa, més natural. Queda una mica retòric.»⁷⁸

Deturem-nos en la primera oració que Obiols jutja com a lleugerament retòrica. A banda de la insistència en el verb «veure» i d'incloure una frase comparativa,⁷⁹ la idea que ens transmet l'oració és abstracta; abstracta en el sentit de poc tangible. Rodoreda atén a aquest «no m'acaba d'agradar» d'Obiols i esmena el període. La correcció que fa permet veure com aquest tipus específic d'abstracció es pot arribar a depurar al màxim fent que l'expressió esdevingui concreta, amb un lèxic que es refereixi a la realitat perceptible pels sentits. Així, en la primera reelaboració de la frase, l'autora escriurà: «I veia el senyor amb el pensament tossint i menjant mel sempre esperant que el riu s'endugués el poble.»⁸⁰ La imatge és ara més clara, més neta; la construcció interna de l'oració fa que la lectura tiri endavant d'una manera més nítida i més planera. Calia buscar una manera de dir «més llisa, més natural», li anava recordant Obiols.

És fàcil adonar-se que en la següent solució que assaja, la de la segona reelaboració, l'escriptora encara aconsegueix una expressió més «òptica», més concreta. És aquesta: «I veia el senyor tossint i menjant confitures, —ja no tenia dents,— esperant que el riu d'una vegada i per sempre, s'endugués el poble.»⁸¹ Aquí, Rodoreda ha bandejat del tot la noció de «veure amb el pensament» amb la qual s'havia recreat un parell de vegades en el «*Borrador*». Ja no hi ha rastre de la dicotomia que establia en la primera versió entre «veure amb el pensament» i «veure amb els ulls de la cara». Per contra, l'essència de la frase es concentra a descriure què és el que veu el noi. Ara, el que diu gairebé s'ensuma, es veu i s'escolta, perquè fa referència només a la realitat perceptible pels sentits.

L'altra frase del «*Borrador*» que he indicat i que no agradava a Obiols és la que alludeix als vidres de la casa del senyor: «Els vidres de la finestra, pensats, potser eren més grocs que els vidres de debò.» Aquí, la novel·lista també fa la distinció entre veure amb el pensament i veure de veritat, una distinció que Obiols considera «una mica retòrica». Sense contemplacions, en les diverses reelaboracions de la novella, Rodoreda va desestimar la frase i la va fer desaparèixer.

* * *

Per copsar encara amb més precisió què vol dir Obiols amb aquest sentit precís de «retòric», fixem-nos en el que explica el catedràtic de la Universitat de Barcelona,

78. AMR 6.1.1.3/8.

79. Vegeu l'epígraf 7.2, «El perill de la comparació: “El ‘com’ és sempre una mica literari”».

80. AMR 6.1.1.3/56 i AMR 6.1.1.3/82.

81. AMR 6.1.1.3/106 i AMR 6.1.1.3/126.

Jaume Pòrtulas. Justament, algú com ell, traductor del grec arcaic i clàssic, tan avesat a estudiar amb deteniment les formes d'expressió d'un text, sap apreciar la inclinació de la prosa cap a les fórmules retòriques. «La prosa tendeix a retoritzar-se», afirma Pòrtulas, que afegeix que, en ella, «tot es torna una cosa discursiva, oratòria, declamativa». Per contra, en la poesia, l'expressió es caracteritza per la contenció perquè «el vers encripta, blinda i la seva tensió ens salva de la verbositat».⁸²

En plena sintonia amb aquesta apreciació, Armand Obiols indicava a Rodoreda que les seves paraules podien sonar tan poètiques com volgués, però que en cas podien resultar retòriques. A començaments de novembre de 1962, quan ja feia quasi un any que el crític li comentava passatges de *La mort i la primavera*, li va enviar una carta en què li deia que acabava de repassar el capítol VI de la primera part i que l'endemà li enviaria la correcció, i li deia:

T'he senyalat, sobretot, algunes frases massa retòriques, que cal modificar. Aquesta part pot quedar tan poètica com vulguis, però s'ha d'evitar que quedi retòrica.⁸³

És revelador que, per acabar de valorar aquests capítols, Obiols indiqués a la seva companya que l'esquelet del capítol VI era perfecte, però que calia «omplir una mica amb detalls vius» el text. Ben bé, tal com l'entenia el crític, l'estil retòric anava unit a la buidor, a un excés d'esquematisme i a l'abstracció:

Alguns indrets d'aquests capítols són un pèl esquemàtics i s'haurien d'omplir. Una mica només. Està bé, per ex., dir «passaven homes», però és una mica abstracte: descriu-ne ràpidament un o dos, o tres, amb algun detall típic (al cap i a la fi el protagonista coneix tota la gent del poble) —les dones que clouen la comitiva, per ex., estan molt bé.⁸⁴

La tècnica d'omplir i condensar la prosa que Obiols recomana com a esmena dels períodes i passatges retòrics m'ocuparà en el pròxim episodi de l'assaig. Ho veurem precisament a partir del treball d'aquest capítol al qual feia ara referència el crític, el VI de la primera part de *La mort i la primavera*. Permeteu-me abans,

82. Intervenció de Jaume Pòrtulas en la presentació de la traducció catalana en vers de les *Tragèdies* de Sòfocles a càrrec de Feliu Formosa i Joan Casas per a l'editorial Comanegra i l'Institut del Teatre el dia 30 d'octubre de 2019 recollida parcialment a: Bernat PUIGTOBELLA a «La tràgica dignitat del decasíllab» *Núvol* <<https://www.nuvol.com/noticies/la-tragica-dignitat-del-decasillab/>>, consulta del 2 de novembre de 2019.

83. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 5 de novembre de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 358.

84. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 5 de novembre de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 358.

però, sintetitzar en un sol paràgraf aquesta darrera lliçó d'estil d'Armand Obiols i de Mercè Rodoreda.

Per no caure en l'estil retòric, l'estructura de cadascuna de les frases no ha de pesar, no s'ha de veure. Ha de quedar amagada. Només així s'aconsegueix que siguin les imatges dels personatges, de les accions i de l'entorn el que penetra amb força en la ment del lector. Per això, Obiols proposa i reclama solucions «òptiques», que defugin l'abstracció. Sota el seu parer, és bo que l'expressió flueixi llisa i sense obstacles, amb «detalls vius» que allunyin el lector de la sensació de buidor o d'esquematisme davant d'un passatge.

5. Omplir la prosa: «Plena com una magrana»

Posava el punt final a l'episodi anterior ressaltant un aspecte destacat de la poètica Obiols-Rodoreda: tant l'arquitectura de l'obra completa com l'estructura de les frases ha de resultar inapreciable per al lector. Ara bé, que aquest esquelet, que aquesta estructura, no es mostri perceptible no vol dir, en cap cas, que no hi sigui. Hi és, i cal que tingui dues característiques molt concretes: rodona i plena. Tant per a Obiols com per a Rodoreda, la construcció de l'obra havia de ser circular i compacta «com una magrana». Durant la revisió de *Colometa*, el crític ja havia fet servir un símil molt semblant. Llavors parlava a Rodoreda d'una poma. Però el cas era el mateix: es tractava d'aconseguir que l'obra tingués una superfície tibant on no s'hi detectés cap aresta. Calia que fos ben rodona.

Deixaré l'aspecte circular de l'obra per a quan, una mica més endavant, al capítol vuit, tracti l'estructura de la novel·la i em centraré ara a explicar les claus del que significa omplir i condensar la prosa. Ho faré a partir dels comentaris d'Obiols a propòsit del capítol VI de la primera part. En aquest punt, el protagonista de *La mort i la primavera* ja ha estat testimoni d'un dels moments més intensos de la seva existència: ha vist com el seu pare s'ha ficat de viu en viu dins del tronc d'un arbre en el bosc cementiri que hi ha als afores del poble. Tot i que mentre ho estava veient tenia moltes ganes de dir-li alguna cosa, no ho ha fet. Per contra, s'ha estat molta estona amagat darrere d'un matoll, observant, i quan ja el pare ha estat ben tancat a dins l'escorça de l'arbre, ha fugit corrent i, espantat, ha anat a avisar algú del poble. La primera casa on entra és la del ferrer:

Així que em va veure al peu de l'entrada va parar de picar. Tenia els cabells esbullats i les celles espesses, les mans molt grosses, amb els dits curts i les ungles dures. Una gota lluent li va relliscar galta avall. Li vaig explicar el que havia vist. I li vaig parlar de l'arbre i de la forca i de la destal. Sense dir res va ficar el cap

a la galleda plena d'aigua on refredava el ferro, es va posar una camisa i sense acabar de cordar-se-la, va sortir corrent. Em vaig quedar al portal, dret i amb les dents que em petaven. El ferrer corria. Entrava a les cases i en tornava a sortir. Unes quantes dones esverades cridaven les criatures. I per tot el tros de carrer que jo veia corrien homes com si els empaitessin. Devien anar a la plaça. Al cap d'una estona, amb el ferrer al davant, van passar sense veure'm i els homes més vells seguien els joves. I deien, la gaveta i la paleta... I el ciment... I duïen torxes. I les dones embarassades anaven darrera de tots, amb el cap enlaire i agafades de les mans.⁸⁵

Aquest passatge que acabem de llegir pertany al «*Borrador*» i és la primera versió que tenim d'aquesta escena angoixant. Per carta, Obiols n'alaba la frase final i li diu a Rodoreda que troba molt encertat el detall de «les dones que clouen la comitiva». En canvi, li adverteix que, just abans, l'expressió és massa esquemàtica i que caldria omplir lleugerament el text: «Està bé, per ex., dir “passaven homes”, però és una mica abstracte: descriu-ne ràpidament un o dos, o tres, amb algun detall típic (al cap i a la fi el protagonista coneix tota la gent del poble).»⁸⁶ No tan sols li ho diu en la carta. Sobre el text mecanografiat del «*Borrador*», Obiols també hi fa alguns comentaris. Assenyala tot el passatge i apunta al costat: «Una mica massa esquemàtic. Més coses òptiques. Insinuar alguna figura. Descriure amb dos o tres mots alguns d'aquests homes.» Aquest és el comentari principal, el mateix que li recalca per carta. He volgut marcar amb subratllat, en les diverses versions del text, els fragments als quals es refereix aquest comentari d'Obiols perquè quedi més clar com evolucionen les correccions successives i, en definitiva, què vol dir la tècnica d'omplir i condensar en la poètica Obiols-Rodoreda. Ara bé, cal dir que al costat d'aquest comentari el crític també aprofita per fer alguns suggeriments de menor importància. En primer lloc, indica a Rodoreda que es pot suprimir la frase «I li vaig parlar de l'arbre i de la forca i de la destrat», així com també les expressions «plena d'aigua» i «dret». En segon lloc, també li assenyala que hi ha dues clàusules molt pròximes iniciades per la preposició «sense» que marquen una repetició estructural innecessària. I, finalment, li recomana que canviï «li va relliscar» per «li relliscava».

Aturem-nos ara a resseguir la reescriptura que Rodoreda va fer d'aquest passatge a la llum dels comentaris d'Obiols i parem atenció sobretot a la diferència entre l'un i l'altre en el fragment subratllat:

Així que em va veure al peu de l'entrada va parar de picar. Tenia els cabells esbullats i les celles espesses, les mans molt grosses amb els dits curts i les ungles

85. AMR 6.1.1.3/17. Vegeu també el passatge comentat 30 a l'Annex.

86. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 5 de novembre de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 358.

arranades. M'hi vaig acostar. Una gota de suor li lliscava galta avall. Li vaig explicar el que havia vist. No va dir res i va ficar el cap a la galleda on refredava el ferro, es va posar una mena de camisa i sense acabar de cordar-se-la va sortir corrent. Em vaig quedar al portal amb les dents que em petaven. El ferrer corria, entrava a les cases i en sortia de seguida. Unes quantes dones esverades cridaven les criatures i la dona del ferrer va sortir de dintre i em va donar una empenta i se'n va anar amb les dones i aviat pel tros de carrer que jo veia corrien homes com si els empaitessin. Un vell de l'escorxador, blanc de cara com tots els vells de l'escorxador, amb els braços pengim-penjam em va passar a frec i em va preguntar què passava però abans que tingués temps de contestar un home li va dir que tots anaven a la Plaça. Jo només mirava la paret que tenia al davant, a l'altra banda del carrer. Era una paret feta amb pedres molt grosses les unes encaixades amb les altres, amb molsa a les juntures i molsa al capdamunt... era molt vella i les pedres tenien colors grisos i grocs com desfets pel temps. Una vegada un ocell va fer un niu a dalt de la paret, tan ben fet que no l'havien pogut desfer ni el vent ni les pluges. No s'hi havia vist mai cap ocell. El ferrer deia que cada any abans de començar l'estiu, venia un ocell a la nit i refeia el niu... i al voltant del niu hi naixien herbes amb els brins llargs i quan n'hi havia massa el ferrer les arrencava enfilat a dalt d'un caixó... aquell dia a la paret hi vaig veure una figura mal feta. Les cames en una pedra groga, com si fossin cames que nedessin, i el cos amunt i encarcerat en una llenca grisa. La figura tenia els braços estirats enlaire i era el que es veia més esborrat. No tenia cara. Al cap d'una estona es va sentir pujar gent, jo buscava la cara a la figura. Va passar una colla d'homes amb el ferrer al davant i el vell de l'escorxador que m'havia preguntat què passava al seu costat enraonant sense parar. Darrera dels vells seguien els homes joves. Un de molt alt i prim cridava a veure si ja havien avisat l'home del ciment, que no es veia per enlloc, que si de cas ell aniria a avisar-lo i l'ajudaria a portar la gaveta i la paleta... I duïen torxes. I passaven les dones i la dona del ferrer amb la taca morada a la galta, entre dues dones més velles que no pas ella, caminava i semblava que no mirés. Passaven de costat davant de la paret. I les dones embarassades anaven al darrera de tots amb el cap enlaire i agafades de les mans.⁸⁷

87. AMR 6.1.1.3/63 Aquest text mecanografiat té algunes correccions fetes a mà per Mercè Rodoreda. Per exemple, substitueix «de seguida» per «de pressa». També suprimeix tres frases seguides. Aquestes: «Una vegada un ocell va fer un niu a dalt de la paret, tan ben fet que no l'havien pogut desfer ni el vent ni les pluges. No s'hi havia vist mai cap ocell. El ferrer deia que cada any abans de començar l'estiu, venia un ocell a la nit i refeia el niu... i al voltant del niu.» AMR 6.1.1.3/63 i AMR 6.1.1.3/89-90 són exactament el mateix text mecanografiat, però en el segon les anotacions a mà de Rodoreda són diferents. Hi fa les següents correccions: Canvia «en sortia de seguida» per «tornava a sortir». Treu «i molsa al capdamunt». També esborra el següent passatge: «Una vegada un ocell va fer un niu a dalt de la paret, tan ben fet que no l'havien pogut desfer ni el vent ni les pluges. No s'hi havia vist mai cap ocell. El ferrer deia que cada any abans de començar l'estiu, venia un ocell a la nit i refeia el niu... i al voltant del niu.» Substitueix «al voltant del niu» per «al capdamunt». I afegeix un «anava» davant d'«al seu costat enraonant».

Adonem-nos que el que en el «*Borrador*» és un passatge de sis línies exigües, en aquesta reelaboració, s'allarga fins a les vint-i-set. Amb la correcció, Rodoreda concreta i fa més «òptic» el passatge i li afegeix detalls vius. Aquesta era la fita que li havia proposat Obiols, però cal percebre, a més, que eixamplant i enriquint l'expressió, l'escriptora aconsegueix un efecte encara més important, un efecte que el crític no havia previst: intensifica amb molta força l'actitud paralitzada del noi, que just després d'haver vist el ferrer s'ha adonat que tot el poble està ja en alerta per anar a omplir de ciment el cos del seu pare.

Una de les grandeses de Rodoreda era que duia el procés de reescriptura molt enllà i, si Obiols li assenyalava un passatge que, segons el seu criteri, calia esmenar, ella valorava si realment era convenient i, si així ho creia, el treballava molt a fons. Com es pot constatar per aquest passatge del capítol VI, només calia que Obiols li fes una breu observació que ella considerés pertinent perquè es disposés a desplegar totes les tècniques narratives i descriptives al seu abast.

Anem ara punt per punt per veure com va procedir Rodoreda en aquesta reelaboració. Obiols li deia que omplís sense atapeir, amb detalls vius, i que treballés els personatges, sobretot els homes, perquè el passatge no quedés tan abstracte i esquemàtic. Comencem, doncs, pels personatges. Fixem-nos que, a banda de l'aparició de les dones embarassades al final de la comitiva, en la versió del «*Borrador*» la presència femenina es redueix a «unes quantes dones esverades» que «cridaven les criatures». En la reelaboració, Rodoreda va mantenir aquesta frase, però a continuació va concretar aquesta idea general i abstracta amb un exemple concret de dona, l'esposa del ferrer: «La dona del ferrer va sortir de dintre i em va donar una empenta i se'n va anar amb les dones.» En efecte, la introducció de personatges singulars és una de les tècniques d'omplir la prosa. A més, per donar-li vigor, Rodoreda la presenta duent a terme accions contundents: donant una empenta al noi i anant-se'n després amb les altres dones. La correcció, doncs, intensifica el text i confereix dinamisme a la descripció d'un moment volgudament caòtic.

Al cap d'unes quantes frases, la mirada del noi tornarà a captar la imatge de la dona del ferrer. Aquesta vegada la veu del narrador hi afegeix un detall descriptiu que permet identificar-la i recordar-la, «amb la taca morada a la galta», i la copsa fent noves accions que la tornen a posar en relació amb la resta de dones del poble: anava «entre dues dones més velles que no pas ella, caminava i semblava que no mirés».

No oblidem, però, que Obiols havia insistit a Rodoreda sobre la necessitat de perfilar molt més la presència dels homes en aquest moment agitat en el qual tot el poble es posa en marxa per anar cap al bosc. Li havia dit que referir-se als «homes» en general quedava un pèl esquemàtic i que mirés de descriure'n algun amb un «detall típic». Rodoreda li va fer cas i va operar de manera semblant a com ho havia fet abans amb el grup de dones: va introduir diversos personatges masculins

concrets, alguns dels quals descrits físicament. Aquest és del cas del vell de l'escorxador, que apareix «blanc de cara com tots els vells de l'escorxador, amb els braços pengim-penjam». A més, també va introduir-hi un home «alt i prim» que només amb dues pinzellades ja destacava sobre la massa informe d'homes que anaven amunt i avall, apressats. L'autora també hi va afegir una referència a l'home del ciment, que després havia de tenir molt de pes en alguns dels moments més dramàtics de la narració.

Gràcies a la tècnica d'omplir, Rodoreda va aconseguir que, en el passatge del capítol VI, tot quedés més perfilat, més nítid, que perdés aquell aire difús i abstracte que, segons el seu company, tenia lleument a l'inici. Ara, amb la reescriptura, era molt més fàcil per al lector de copsar els elements i de recordar-los. Tal com li ho havia demanat Obiols, Rodoreda omplia la prosa amb «més coses òptiques», concretes... Un dels moments en què es pot apreciar amb una major claredat la introducció d'aquests detalls és en la descripció de la paret que hi ha al davant de casa del ferrer.

El noi està palplantat de cara a aquesta paret mentre la resta del poble corre a assassinar el seu pare amb ciment. Ell es queda aturat i no corre a salvar-lo. Es troba sense esma mirant la paret. Ben bé com si ell mateix fos la paret. Per fer que el noi la descrigui, Rodoreda treballa amb el cromatisme, amb les mides, amb la posició. És una paret que el lector gairebé pot tocar a través de la pàgina. Puc dir que és una troballa d'estil molt gran que en un moment tan dramàtic, quan tot el poble és a punt de matar el pare, Rodoreda encerti el contrapunt distanciat i despassionat de fer quedar el pobre noi sense cap mena de força. L'única empenta que li queda és per mirar-se i descriure una paret. I, com si la sorpresa en aquesta novel·la anés en augment a cada frase, en les pedres de la paret de davant de la casa del ferrer el noi creu que hi veu la imatge d'un home sense cara. És a dir, es veu en un futur a si mateix.

L'escriptora encara va fer una altra reelaboració del mateix passatge del capítol VI. Com veiem, el text encara s'omple amb més detalls i el que abans era un únic paràgraf ara queda dividit en tres:

Així que em va veure al peu de l'entrada va parar de picar. Tenia els cabells esbullats i li sortien pèls de les orelles, les celles eren molt espesses i es pot dir que se li ajuntaven a la carena del nas. M'hi vaig acostar. Una gota de suor li va lliscar galta avall. Li vaig explicar el que havia vist. No va dir res, va ficar el cap a dintre de la galleda on refredava el ferro, es va posar una mena de camisa i sense acabar de cordar-se-la va sortir corrent. Em vaig quedar al portal amb les dents que em petaven. El ferrer corria, entrava a les cases i en sortia de pressa. Unes quantes dones esverades cridaven com si les empaitessin i la dona del ferrer va sortir de dintre i em va donar una empenta per poder passar i se'n va anar amb les altres dones i aviat pel tros de carrer que jo veia corrien homes

esparverats. Un vell de l'escorxador, blanc de cara com tots els vells de l'escorxador de tant menjar tripes de cavall, amb els braços pengim-penjam, em va passar a frec i em va preguntar què passava però abans que tingués temps de contestar-li un home li va dir que tots anaven a la plaça.

Jo mirava la paret que tenia al davant, a l'altra banda del carrer. Era una paret feta de pedres grosses les unes encaixonades amb les altres amb molsa a les juntures i molsa al capdamunt. Era vella i les pedres tenien colors grisos i grocs treballats pel temps. Hi naixien herbes als peus amb els brins llargs i quan n'hi havia massa el ferrer les cremava. Aquell dia a la paret hi vaig veure una figura mal feta. Les cames en una pedra groga, com si fossin cames que nedessin, i el cos a munt i encarcerat en una pedra llarga i grisa. La figura tenia els braços estirats enlaire i era el que es veia més esborrat. No tenia cara.

Al cap d'una estona es va sentir pujar gent, mentre jo buscava la cara de la figura. Va passar una colla d'homes amb el ferrer al davant i el vell de l'escorxador que m'havia preguntat què passava. Darrera dels vells seguien els joves i unes quantes dones. Un noi alt i prim cridava a veure si ja havien avisat a l'home del ciment, que no es veia enlloc, que si de cas ell aniria a avisar-lo i l'ajudaria a portar la gaveta i la paleta. I duïen torxes. I passaven dones i la dona del ferrer amb la taca morada a la galta, entre dues dones més velles que no pas ella, caminava i semblava que no veiés res. Les dones embarassades anaven al darrera de tots amb el cap enlaire i agafades de les mans.⁸⁸

Fixem-nos que en aquesta versió el vell de l'escorxador encara queda més perfilat perquè se'ns diu que està blanc com els altres vells «de tant menjar tripes de cavall». De tota manera, on Rodoreda introdueix canvis més importants en aquesta reelaboració del passatge és en la part de la paret de pedres «encaixonades» les unes amb les altres i en la figura que el noi hi distingeix. L'expressió aquí està un pèl més condensada i s'ha modificat l'adjectiu «desfets» que qualificava els colors «grisos i grocs» de les pedres per «treballats». Adoneu-vos, a més, que la introducció dels punts i a part serveix per subratllar alguns elements impactants de la descripció com, per exemple, que la figura «no tenia cara».

Quan s'estudia l'estil de Mercè Rodoreda és gairebé impossible no parar atenció al treball minuciós que la novel·lista dedicava als detalls, tant en els personatges com en els objectes i els espais. Els detalls vívids que deixaven el text ple «com una magrana» eren una preocupació constant de l'autora, i així mateix ho havia revelat en diverses entrevistes i en algun pròleg. «Los detalles son muy importantes», li va dir al periodista Joaquín Soler Serrano en el programa *A fondo* de TVE el 2 de juny de 1980. «Si usted explica el interior de una casa, es más fácil de ver al dueño de la casa que si habla usted del dueño de la casa», afegia per ilustrar-ho. Es tractava d'escollir els objectes i els trets precisos de cada personatge que proporcionessin

88. AMR 6.1.1.3/110-111.

un alè de cosa viva i que, a més, d'una manera obliqua, indirecta, poguessin ajudar a transmetre l'essència de la novella.

En la línia del precepte *show, don't tell* que propugnen alguns autors anglosaxons, la novellista buscava una aproximació a la vida interior dels personatges que s'expressés més en els fets i en les descripcions «òptiques» que no pas en la simple enunciació dels seus sentiments. Ho explicava en el pròleg a *Mirall trencat*: «Jo no puc dir sense que soni fals: “La Colometa estava desesperada perquè no donava a l'abast a netejar coloms.” Tampoc no li puc fer dir directament “jo estava desesperada perquè no donava a l'abast a netejar coloms”. He de trobar una fórmula més rica, més expressiva, més detallada; no he de dir al lector que la Colometa està desesperada sinó que li he de fer sentir que ho està.» Segons Rodoreda, era aquesta fórmula detallada i expressiva la que conferia veritat a la narració i, per a aquest cas concret, proposava aquesta solució: «perquè el lector vegi la desesperació de la Colometa em veig obligada a escriure: “I va ser aquell dia que vaig dir-me que s'havia acabat. Coloms, veces, abeuradors, menjadores, covadors, colomar i escala de paleta, tot a passeig!” “Espart, bola de sofre, butxeres, ullets vermells i potes vermelles, tot a passeig! La golfa del terrat per mi, la trapa tapada, les cadires a dintre de la golfa, la volta dels coloms aturada, el cove de la roba al terrat, la roba estesa al terrat. Els ulls rodons i els becs punxents, el tornassol malva i el tornassol poma, tot a passeig!”».⁸⁹

En una entrevista del 4 de març de 1981 per al programa *Encuentros con las Letras* de TVE, la periodista Esther Benítez va subratllar a Rodoreda la seva capacitat de definir d'una manera senzilla i nova les realitats del dia a dia, i li va posar com a exemple el sostre de l'envelat del primer capítol de *La plaça del Diamant* que l'autora retrata com «un paraigua a l'inrevés». Al moment, Rodoreda va assentir i va confessar que dedicava molta atenció a trobar aquest tipus de detalls. Segons ella, els detalls d'una novella havien de tenir relació amb l'argument, no podien ser gratuïts. Havien de quedar, per tant, entreteixits en el conjunt de l'obra. I afegia que es preocupava molt d'omplir les seves novel·les de coses petites, d'aquelles coses que d'entrada semblaven molt banals, però que en realitat són tan essencials en la vida.

89. Mercè RODOREDÀ, *Mirall trencat*, Barcelona, Edicions 62, 1983, p. 16-17.

6. Suprimir el que sobri: «Sense un bri de palla»

Mercè Rodoreda va crear un estil sobri, un estil que era resultat d'haver depurat al màxim el text després d'haver-ne eliminat totes les paraules que no aportaven significat. Com que dedicava tant de temps a la revisió, cada llegida d'un capítol li servia per anar a l'essencial. En el treball de reescriptura, Armand Obiols li recal·lava a les cartes que calia afinar l'expressió traient les «coses una mica balderes».⁹⁰ Així, del tot d'acord amb aquest criteri, l'escriptora aconseguia conferir a les seves obres un estil condensat. Per veure com va arribar a compactar l'expressió, pareu atenció a l'inici del segon capítol de la primera part de *La mort i la primavera*. Inicialment, aquest era el passatge en el «Borrador»:

Tot, a dins del riu, era de color d'aigua de vidre. Vaig pujar amunt i vaig treure el cap a fora a respirar i em va semblar que la llum encara era més forta, més plena de colors, i ja tenia la riba a la vora. Vaig posar-me a nedar més a poc a poc per a fer trigar el moment de sortir fora de l'aigua no sé per què, no sé per què... L'aigua m'abraçava, em voltava, m'hauria pres si jo hagués volgut i, empès i xuclat, hauria anat a parar allà on no se sap què són les coses... L'aigua que duia muntanyes avall el fred blanc desfet i la força del cel i de la terra. Dintre de l'aigua hi havia herbes que el corrent decantava, cabelleres endutes pel vent de l'aigua que no es veu... I vaig sortir [...].⁹¹

Aquesta altra que llegireu a continuació és la darrera reelaboració del passatge. Com podeu comprovar, s'ha escurçat i comprimit notablement:

90. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 30 de març de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, *op. cit.*, p. 329.

91. AMR 6.1.1.3/4. Vegeu també el passatge comentat 1 a l'Annex.

Vaig treure el cap fora de l'aigua. La llum s'havia fet més forta. Feia durar el moment de sortir del riu. L'aigua m'abraçava, m'hauria pres si l'hagués deixada fer i, empès i xuclat, hauria anat a parar on tot s'acaba... em vaig estirar damunt de l'herba.⁹²

Del passatge inicial, Rodoreda va anar suprimint en les successives reescriptures el que considerava que no era realment essencial i el resultat va ser una expressió més concentrada i suggeridora.⁹³ Fixeu-vos com ha eliminat totes les referències al «color d'aigua de vidre» i als «colors» de la llum. Adoneu-vos també de la seva capacitat d'escurçar les oracions. En el «*Borrador*» va escriure aquesta frase: «Vaig posar-me a nedar més a poc a poc per a fer trigar el moment de sortir fora de l'aigua no sé per què, no sé per què...», i en la darrera reelaboració la va arribar a exprimir i a polir de tal manera que el resultat quedava reduït a una solució senzilla i directa alhora: «Feia durar el moment de sortir del riu.»

Per entendre d'una manera encara més precisa com funcionava la seva tècnica de supressió, proposo de detenir-nos en el següent passatge, molt breu, de la segona part. Pertany a la còpia del primer esborrany que conservem i serveix per tornar a introduir en la narració el personatge de la marastra:

No podia nedar. Tots els nois del poble nedaven. Tots. Ella no. Per culpa del braç tan petit.⁹⁴

Sobre el text mecanografiat, Obiols va ratllar el sintagma «tan petit» i va escriure al marge: «Dient “per culpa del braç” no cal afegir “tan petit”. És més sobri i efectiu.» Com que més amunt, al començament de la novella, Rodoreda ja s'havia aturat a descriure el braç petit de la marastra i, fins i tot, l'havia comparat amb un «braç de sargantana», ara ja no calia insistir-hi. En aquest mateix sentit, dins el passatge, Obiols també va proposar la supressió de «Tots» després del segon punt i seguit. En sospesar-les, Rodoreda va donar per bones les dues modificacions i les va incorporar a les noves versions. El resultat va ser el següent:

No podia nedar. Tots els nois del poble nedaven. Ella no. Per culpa del braç.⁹⁵

L'objectiu era que el text quedés, en paraules d'Obiols, «tens» i «ple». Per fer visual aquest propòsit, ja hem vist que el crític recorria a un símil molt gràfic: deia

92. AMR 6.1.1.3/122.

93. Podeu seguir tota la reelaboració d'aquest fragment en el passatge comentat 1 de l'Annex.

94. AMR 6.1.1.3/147. Vegeu també el passatge comentat 50 de l'Annex.

95. A les versions següents, tant AMR 6.1.1.3/200 com AMR 6.1.1.3/263 com 6.1.1.3/319, el fragment és el mateix.

que la novella havia de quedar «plena com una magrana».⁹⁶ En aquesta línia, posava com a exemple de perfecció els primers tres capítols del «*Borrador*», els que Rodoreda va reescriure entre finals de novembre i inicis de desembre de 1961.⁹⁷ En una carta que Obiols va enviar a Rodoreda el 20 de desembre de 1962, li deia: «Els tres primers capítols són perfectes: tres o quatre correccions d'estil, lleugeríssimes, és tot el que es pot fer.» I hi afegia: «Són plens, molt equilibrats, sense res que sobri, evocadors, tensos i rodons com una fruita. En 9 pàgines dones una visió completa i vivíssima del poble.»⁹⁸ Són les pàgines en les quals el noi explica en primera persona que es treu la roba per travessar el riu, i que quan és dins l'aigua comença a pensar en els costums del seu poble: el costum de pintar les cases de rosa per primavera amb pols vermella que treien d'un pou de la Maraldina, les festes d'enterrament, les contalles dels vells que explicaven que el vent de la Maraldina duia ànimes... També són les pàgines en les quals la mateixa veu explica que, mentre travessa el riu, una abella el segueix i que per això se submergeix en l'aigua. En sortir del riu, el noi veu el bosc davant seu i pensa que aquell és el bosc on «les persones grans» van de tant en tant després de tancar els més joves de casa a l'armari de la cuina. Pensa també en les pallisses que els donaven els pares i les mares per culpa del malestar del poble i en la festa major, aquella celebració en la qual un home es posava nu a dins del riu i passava per sota el poble per vigilar que l'aigua, amb el desglaç, no s'endugués les cases avall. I pensa precisament en aquell home, que sovint sortia de l'aigua sense cara. Recorda el soroll del riu a les nits i la seva mare morta que esguerrava la nit als nuvis. I li ve a la ment la seva marastra, que quan venien els vells de l'escorxador a casa, el feia fora.

El tercer capítol acaba amb el jove que s'ha assegut a l'herba pensant en la casa del senyor. Aquests tres primers capítols tenen lloc just abans que el noi entri al bosc on assistirem a un dels esdeveniments més impressionants de *La mort i la primavera*. La valoració que en va fer Obiols va ser excellent; certament cada vegada que llegeixo els capítols del «*Borrador*» tinc la impressió que les frases són plenes de motius singulars molt treballats i que es faria difícil d'eliminar-ne res.

Tenint com a referència aquests tres primers capítols inicials, Obiols va vaticinar que, si Rodoreda continuava duent a terme aquest procés de reescriptura, *La mort i la primavera* quedaria com «un llibre madur i ple, sense un bri de palla».⁹⁹ Es tractava, doncs, de dotar tots els capítols de la mateixa tensió i maduresa.

96. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 7 d'agost de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 354.

97. AMR 6.1.1.3/1-8.

98. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 20 de desembre de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 321.

99. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 28 de febrer de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 326.

Analitzem ara un altre exemple en el qual, a partir d'un comentari del seu company, l'escriptora va eliminar del text el que li semblava sobrer. Situem-nos just en el primer paràgraf del tercer capítol, quan el noi parla de la mare morta. Hi explica com la seva mare feia «malbé la nit als nuvis». Es tracta de la primera versió que conservem, la del «*Borrador*»:¹⁰⁰

Quan dos es posaven a viure sota del mateix sostre es passava la nit cridant sense parar sota de la seva finestra: com un gos. Fins que la nit cansada i el dematí malalt la feien callar.¹⁰¹

En revisar aquest parell de frases, Obiols va encerclar amb bolígraf el sintagma «la nit cansada», el va ratllar i va apuntar al costat un comentari breu: «Potser sobra.» L'escriptora va fer cas de l' anotació i en la reelaboració del passatge va suprimir les tres paraules. I no només va fer això, sinó que del sintagma següent —«el dematí malalt»—, que era una mica similar a «la nit cansada», en va modificar l'ordre perquè quedés una expressió encara més natural:

Quan dos es posaven a viure sota del mateix sostre es passava la nit cridant sota de la seva finestra: com un gos. Fins que la llum malalta del dematí la feia callar.¹⁰²

La necessitat de Rodoreda de trobar per a aquestes frases un estil encara més fluent es pot detectar en una versió posterior d'aquest mateix passatge. És aquesta:

Quan una parella es posava a viure sota del mateix sostre es passava la nit cridant sota de la seva finestra: com un gos. Fins que la primera llum del matí la feia callar.¹⁰³

I, fins i tot, en una còpia en paper carbó d'aquesta darrera versió mecanografiada, l'autora va escriure-hi modificacions a mà. El passatge quedava de la manera següent:

Quan una parella es posava a viure sota del mateix sostre es passava la nit cridant al peu de la seva finestra: com un gos. Fins a la primera llum del matí no callava.¹⁰⁴

100. Vegeu el passatge comentat 5 de l'Annex.

101. AMR 6.1.1.3/7.

102. AMR 6.1.1.3/55 i AMR 6.1.1.3/81.

103. AMR 6.1.1.3/104.

104. AMR 6.1.1.3/124.

Adonem-nos, per tant, del procés de destil·lació al qual Rodoreda sotmetia les frases. Quatre versions d'una mateixa oració per anar depurant l'expressió fins a deixar-la en l'essència. L'escriptora aconseguia que no hi quedés ni «un bri de palla». A l'Annex trobareu altres mostres d'aquesta tècnica de revisió, per exemple en el passatge comentat 24. Es tracta d'una observació que Obiols va apuntar al final del quart capítol de la primera part en el qual el noi està observant amagat rere un matoll les accions que duu a terme un home que més endavant sabrem que és el seu pare.

Per descriure els actes del pare, l'escriptora es val de molts verbs i complements verbals. Parem atenció, per exemple, a la frase següent del «*Borrador*»: «Es va alçar encara plorant, va escopir-se a les mans i se les fregà l'una amb l'altra per a escampar la saliva per la pell.»¹⁰⁵ En aquesta oració, Obiols va assenyalar amb un cercle el complement de finalitat de la frase —«per a escampar la saliva per la pell»— i va indicar que «potser» era «inútil». En la primera reelaboració, Rodoreda simplement va treure el complement de finalitat fent que la frase acabés amb «l'una amb l'altra».¹⁰⁶ I encara en una versió posterior, l'autora va suprimir l'acció de fregar-se les mans: «Es va redreçar encara plorant, es va escopir els palmells i cops de destrall altra vegada!»¹⁰⁷

En aquesta concepció de l'estil, el treball de supressió era necessari especialment pel que feia als adjectius. De totes les frases del «*Borrador*» de *La mort i la primavera*, Obiols en va destacar una de la segona part. És aquesta: «De les abelles que havien passejat tanta mel en l'aire.» Va dir-ne que era una frase de molta categoria perquè era «neta i natural i precisa» i va emfasitzar: «sense un adjectiu».¹⁰⁸ Rodoreda també va expressar algunes vegades que la tasca de revisar consistia, entre altres coses, a suprimir els adjectius que no aportaven significat al text. Així li ho deia per carta a Joaquim Molas l'any 1965: «Hauré de mirar, també, els vint-i-dos contes. Treure alguns adjectius que no afegeixen res al text.»¹⁰⁹

A partir de la destresa de l'escriptora barcelonina de saber llimar les oracions en català fins a deixar-les llises i lligades, podem entendre que una part molt important del treball de l'estil consistia precisament a trobar l'ordre i la mesura perfecta de les paraules a dins mateix de l'estructura de la frase.

105. AMR 6.1.1.3/11.

106. AMR 6.1.1.3/58 i AMR 6.1.1.3/84.

107. AMR 6.1.1.3/106 i AMR 6.1.1.3/128.

108. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 28 de febrer de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 325.

109. Carta de Mercè Rodoreda a Joaquim Molas del 2 d'agost de 1965. Josep MASSOT I MUNTANER, *Estudis de llengua i literatura catalanes/LXI: Miscel·lània Joaquim Molas*, vol. 6. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, p. 236.

7. Evitar que soni literari: «Que la poesia quedi implícita, com involuntària»

El tipus d'advertiment que Armand Obiols va anotar més vegades en el «*Borrador*» de *La mort i la primavera* era que un passatge determinat resultava «literari» en excés. He pogut comptabilitzar que, de la vuitantena de comentaris que el crític hi va apuntar, prop d'una vintena van exactament en aquesta direcció. A partir de l'estudi d'aquests dinou casos, podem apropar-nos força al que Obiols prenia per un estil que pecava de «massa literari». Això succeïa quan, ja fos per un lèxic poc habitual o abstracte, o ja fos per una estructura sintàctica excessivament marcada, el llenguatge es feia notar massa en detriment de la imatge o de la idea que es volia transmetre.

La solució a aquesta mancança d'estil consistia precisament a fer ús de la tècnica que hem assenyalat en l'epígraf anterior: la supressió. Era necessari treure del text qualsevol expressió que sonés «massa literària». Com explicarem detingudament amb exemples, Obiols advocava per reduir al mínim les comparacions i les metàfores, i per deixar només aquelles figures estilístiques que realment fossin molt eficaces per transmetre una imatge. També proposava d'alleugerir la prosa d'enumeracions rítmiques i pautades, d'algunes repeticions i dels mots que sobresortissin per damunt dels altres.

Segons ell, quan es llevava del text tot el que sonava «literari», la poesia quedava «implícita», «com involuntària». Així ho veiem, per exemple, en una de les primeres observacions sobre la novella que va adreçar a Rodoreda per carta. Va ser el 20 de desembre de 1961, després d'haver fet, des de Viena, una primera rellegida del començament del «*Borrador*» de *La mort i la primavera*. Obiols assegurava a la seva companya que, si bé els tres primers capítols havien quedat «perfectes», hauria de treballar a fons els dos que els seguien, els que narraven l'enterrament del pare. El principal defecte que hi trobava, deia, era que alguns passatges eren massa literaris:

[...] un problema d'estil: hi ha una mica massa de literatura: frases massa *bien balancées*, cadències massa insistides, expressions massa molles. Això és fàcil d'adobar: es tracta, simplement, de *resserrer* l'estil, fer algunes de les frases més el·líptiques suprimint totes les paraules inútils a fi que la poesia quedi més implícita i com involuntària.¹¹⁰

Fixeu-vos que, en la mateixa carta, Obiols deia a Rodoreda que el problema era fàcil de resoldre: «en realitat només es tracta de suprimir». Al seu parer, hi havia alguns casos prototípics en què la prosa corria més risc de sonar literària. Aturem-nos ara a estudiar-los un per un.

7.1. LES PARAULES AMB POC ÚS O QUE ES FAN NOTAR EN EL TEXT

Tant Rodoreda com Obiols apostaven per un lèxic senzill i estilitzat. En la seva concepció de la matèria lingüística amb la qual s'havia d'escriure un conte o una novel·la, la tria de paraules havia d'estar governada per una voluntat de donar al lector una sensació d'espontaneïtat. En realitat, aquesta espontaneïtat no era, ni de lluny, fruit de la improvisació, sinó d'un treball pacient per assolir aquest efecte. Per exemple, sobre *La plaça del Diamant*, l'autora explicava que no havia escrit «mai res de tan alambinat», però alhora també deia que «la gràcia» era que no ho semblava, perquè «la naturalitat» i «la claredat de l'estil» li aportaven una gran «sensació de cosa viva».¹¹¹

Les novel·les que Rodoreda estava escrivint a començaments dels anys seixanta eren obres narrades en primera persona, en les quals el registre lingüístic no es podia desviar en cap moment de la veu del protagonista que parlava. Per dotar aquesta veu de credibilitat, era necessari triar amb molta cura les paraules que havia de dir. Tots aquells mots que sonaven excessivament arcaics, abstractes i amb poc ús havien de ser necessàriament descartats. El mateix passava amb les expressions que, pel motiu que fos, destacaven massa entre les altres i podien distreure la ment del lector.

En el procés de reescriptura de *La mort i la primavera* tenim un bon exemple d'aquesta tasca a l'hora de descartar aquesta mena de lèxic. Es tracta d'un verb perfectament acceptat per la normativa, però que, per raons d'estil, Rodoreda va desestimar. Per veure'l, aturem-nos en la versió que anomenem «*Borrador*» i fem-nos en un passatge molt breu del començament del quart capítol de la primera part. Som just en el moment que el noi és a punt de penetrar dins el bosc:

110. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 20 de desembre de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 321.

111. Mercè RODOREDÀ, «Pròleg» a *Mirall trencat*, Barcelona, Edicions 62, 1983, p. 17.

Em vaig posar a caminar per l'herba molla, pendís amunt. Havia rosat. A la meva dreta, com si acabessin de sortir d'un somni, vaig veure els planters [...].¹¹²

En corregir el passatge, Armand Obiols va encerclar l'expressió verbal «havia rosat» i just al damunt hi va escriure en forma de pregunta: «Massa literari? (rosar).» Podem estar segurs que Rodoreda va respondre afirmativament a la pregunta plantejada pel crític. «Havia rosat» ressaltava en el text com una paraula poc habitual, que sonava massa literària en aquell context. Per aquest motiu, l'escriptora es va afanyar a refer el passatge. A banda de suprimir el verb «rosar», va treballar perquè el text quedés encara més net. Cal adonar-se que, ja en la primera reelaboració del passatge, l'estil es va tornar més fluent. El que abans es deia amb tres oracions, ara es deia només amb una:

Em vaig posar a caminar per l'herba molla amunt i de darrera d'uns matolls a l'acabament del pendís va sortir l'estesa dels planters.¹¹³

En una fase de reescriptura més avançada, l'autora va aconseguir de destillar encara més l'expressió. No tan sols va fer desaparèixer el verb «havia rosat», sinó que va dotar la frase d'una forma molt més concisa, fàcil de llegir, nítida:

Em vaig posar a caminar riu amunt fins que vaig arribar a l'estesa dels planters.¹¹⁴

Per tant, tal com l'utilitza Obiols en els seus comentaris, el terme «literari» vol dir precisament això: qualsevol aspecte de la matèria lingüística que faci que el text sigui poc transparent. De fet, la claredat és un dels trets més destacats de l'estil de Mercè Rodoreda. L'escriptora perseguia d'una manera deliberada que els seus textos quedessin com més clars millor i era del tot conscient que aquest objectiu no tan sols l'havia aconseguit revisant diverses vegades cada conte i cada novel·la que escrivia. També havia fet tot un treball previ que passava per un coneixement profund de la llengua i per un bon nombre de lectures. Diverses vegades, Rodoreda havia explicat que en una fase primerenca de la seva carrera s'havia posat a estudiar català d'una manera gairebé enfervorida. Tenia el guiatge del professor Delfi Dalmau, fundador del Liceu Dalmau, amb qui fins i tot va col·laborar en l'obra *Polèmica* de l'any 1934 i en algunes gravacions radiofòniques. Ara bé, no va ser fins a començaments de 1982 que Rodoreda va precisar, en una entrevista que li va fer Joan Triadú per a TVE, en quin sentit específic l'aprenentatge de la llengua catala-

112. AMR 6.1.1.3/9. Vegeu el passatge comentat 10 de l'Annex.

113. AMR 6.1.1.3/57 i AMR 6.1.1.3/83.

114. AMR 6.1.1.3/105 i AMR 6.1.1.3/127.

na l'havia influïda en la creació del seu estil. L'autora va explicar que als anys trenta passava tardes senceres amb el diccionari Fabra al davant copiant-ne definicions i en subratllava, sobretot, la claredat. Deia: «Jo suposo que l'estil meu, tan clar, ve de la influència del diccionari Fabra.»¹¹⁵ A més, en l'entrevista que li va fer Joaquín Soler Serrano, Rodoreda també va indicar que per atènyer aquesta claredat li havia estat molt útil la lectura dels escriptors francesos i de dos autors espanyols: Miguel Delibes i Camilo José Cela.

En definitiva, l'escriptora era del tot conscient que la construcció d'un estil molt transparent, en què les paraules no es fessin notar en el text, era el que li havia proporcionat una veu distintiva en el panorama universal de les lletres de la segona meitat del segle xx. I era també el que l'havia aprofitat al públic lector. Així ho indicava Rodoreda a la periodista Esther Benítez en el programa *Encuentro con las Letras*: «Yo he encontrado personas a las que les era muy difícil leer en catalán, y en cambio *La plaza del Diamant* les ha sido fácil; y esto es gracias al estilo, que es un estilo muy claro, muy transparente, mucho más trabajado de lo que parece.»

7.2. EL PERILL DE LA COMPARACIÓ: «EL “COM...” ÉS SEMPRE UNA MICA LITERARI»

Quan un escriptor es proposa de dotar el seu text de qualitat estètica sovint recorre, d'una manera gairebé inconscient, a la figura retòrica de la comparació. Per a Obiols, però, les comparacions encapçalades per l'adverbi «com» sempre sonaven literàries i, per això, recomanava a la seva companya de contenir-se en el seu ús. Ho comprovem en una de les seves primeres observacions, al quart capítol del «*Borrador*», aquell en el qual el protagonista de *La mort i la primavera* s'endinsa al bosc.¹¹⁶ Abans d'entrar-hi, el noi travessa els planters d'arbres joves i, en primera persona, diu: «A la meua dreta, com si acabessin de sortir d'un somni, vaig veure els planters.»

És la tercera frase del capítol, ben al començament del paràgraf inicial, en un lloc de privilegi a l'hora de marcar el to general del passatge. La mà segura d'Armand Obiols no va dubtar a encerclar amb bolígraf blau l'incís «com si acabessin de sortir d'un somni», i al seu damunt, amb la lletra punxeguda, va escriure a Rodoreda que aquest passatge era massa «literari» i va aprofitar per fer-li un suggeriment: «El “com...” és sempre una mica literari. Més valdria donar la sensació que vols donar amb aquesta frase d'una manera més directa i descriptiva, òptica.»¹¹⁷

La necessitat de trobar expressions molt concretes, el més pròximes possible a la realitat tangible, que s'allunyessin de la conceptualització abstracta era una pre-

115. Trobada especial sobre *La plaza del Diamant*. RTVE, gener de 1982.

116. AMR 6.1.1.3/9.

117. Vegeu el passatge comentat 11 de l'Annex.

ocupació constant en els comentaris del crític. Tant en la tria del lèxic com en la tria de les figures estilístiques, Obiols apostava per fórmules «llises», amb paraules que expressessin realitats perceptibles pels sentits. Era per aquest motiu que demanava a l'escriptora que busqués una forma «òptica», «descriptiva» i «directa» de dir el mateix. Per modificar la frase, ja en la primera reelaboració, l'autora va sotmetre tota l'oració a una revisió profunda. L'incís «com si acabessin de sortir d'un somni», que primer estava avantposat als planters als quals feia referència, ara canviava de lloc i apareixia després que la veu narrativa els mencionés i en fes la descripció:

«Borrador» amb comentaris d'Obiols

A la meua dreta, com si acabessin de sortir d'un somni, vaig veure els planters: sense fulles, amb les soques blanques i tendres, una mica transparents, entre vidre i aigua de font.¹¹⁸

Primera reelaboració

[...] de darrera d'uns matolls a l'acabament del pendís va sortir l'estesa dels planters. Tenien les soques tendres i no tenien fulles, però tots tindrien el seu mort a dintre quan els haurien trasplantat al bosc i serien arbres grossos. Vaig travessar-los i semblaven coses que només es veuen quan estàs adormit.¹¹⁹

Amb aquest canvi de lloc a dins de la frase, Rodoreda assolí més claredat i naturalitat: ara, en la reelaboració, el referent de la comparació —els planters— es deia en primer lloc, amb la qual cosa el lector no havia de sostenir en la seva ment tanta informació ni havia de fer cap exercici catafòric.

En el «Borrador», Rodoreda havia emprat una fórmula que s'allunyava lleument d'aquell consell de Txékhov que instava a dir les coses com encara no les ha dites mai ningú, un consell que l'autora havia convertit gairebé en la seva màxima. «Com si acabessin de sortir d'un somni» era, certament, una comparació un pèl estereotipada, escrita i dita una multitud de vegades per altres autors i parlants. Per això, en la seva reelaboració, la novel·lista es va esforçar a buscar una expressió més pura, original i que apellés al sentit de la vista. I va fer dir al noi: «semblaven coses que només es veuen quan estàs adormit». Pel camí de refer l'expressió, va desestimar el «com...» i el va substituir per un «semblaven». Amb tant de canvi, gairebé no quedava res de la clàusula inicial. Res, tret del verb. La imatge dels planters sortint d'alguna banda, primer d'un somni i després de darrere d'uns matolls, pel que sembla va agradar a Rodoreda i per això la va conservar a través del verb «sortir».

118. AMR 6.1.1.3/9.

119. AMR 6.1.1.3/57 i AMR 6.1.1.3/83.

Ara, amb la modificació, la novel·lista aconseguia que l'aparició dels planters fos molt més afinada. En la versió del «*Borrador*», el jo narratiu simplement havia dit: «vaig veure els planters»; ara, en canvi, els arbres joves es convertien en el subjecte gramatical de l'oració tot prenent vida i moviment: «de darrera d'uns matolls a l'acabament del pendís va sortir l'estesa dels planters». Adoneu-vos que la solució és molt més personal i que proporciona una sensació de moviment a la imatge, personificant gairebé els planters.

Tot seguit, Rodoreda va perfeccionar la descripció d'aquests arbres joves: la va amplificar i la va enriquir amb un detall substancial en la trama de la novel·la —«tots tindrien el seu mort a dintre quan els haurien trasplantat al bosc i serien arbres grossos». Alhora, en la correcció de la descripció, la novel·lista va esborrar aquell color que els feia «una mica transparents, entre vidre i aigua de font». Es tractava d'una frase que Obiols també havia posat en dubte tot anotant a mà, al marge, una observació concisa: «literari».

Perquè es pugui copsar la tasca de reescriptura que va dur a terme Rodoreda a partir de les indicacions d'Obiols, presentem de nou l'oració completa del «*Borrador*» escrit per Rodoreda amb les expressions a corregir —a ulls d'Obiols— subratllades i la primera correcció que en va fer l'autora. També he assenyalat amb negreta el treball sobre el verb que dona pas als «planters» i sobre la descripció d'aquests arbres joves:

«Borrador» amb comentaris d'Obiols

A la meua dreta, com si acabessin de sortir d'un somni, vaig veure els planters: **sense fulles, amb les soques blanques i tendres, una mica transparents, entre vidre i aigua de font.**¹²⁰

Primera reelaboració

[...] de darrera d'uns matolls a l'acabament del pendís **va sortir** l'estesa dels planters. **Tenien les soques tendres i no tenien fulles, però tots tindrien el seu mort a dintre quan els haurien trasplantat al bosc i serien arbres grossos.** Vaig travessar-los i semblaven coses que només es veuen quan estàs adormit.¹²¹

Aquesta última no és, però, l'única reelaboració que Rodoreda va fer d'aquest passatge. En un parell de versions posteriors, va oferir una proposta diferent. És la següent:

[...] fins que vaig arribar a l'estesa dels planters. Serien arbres de copa poblada i de soca en forma d'oliva. Tots, una vegada trasplantats al cementiri, acabari-

120. AMR 6.1.1.3/9.

121. AMR 6.1.1.3/57 i AMR 6.1.1.3/83.

en amb un mort a dintre. Els planters, alts com jo o més, semblaven arbres d'aquells que només veus quan estàs adormit.¹²²

Veiem que en aquesta proposta l'autora va continuar fent cas del consell d'Obiols i va eliminar el «com...». Va canviar l'expressió de la comparació i va substituir «com si acabessin de sortir d'un somni» o «semblaven coses que només es veuen quan estàs adormit» per «semblaven arbres d'aquells que només veus quan estàs adormit». Cal observar que amb el pas de «coses» a «arbres» es buscava una solució encara més concreta, més tangible. Tal com ja havia fet en la primera reelaboració, l'autora optava per modificar la descripció inicial dels planters i lligar-la a l'esdeveniment més sorprenent i tràgic d'aquesta primera part: la de l'enterrament del pare a dins de l'arbre.

En aquest darrer passatge, la descripció dels planters quedava gairebé reduïda a «alts com jo o més» o simplement a «alts com jo», de manera que amb ben poques paraules es traçava una equivalència entre els planters i el noi. Rodoreda va reservar la resta de paraules de la descripció per explicar com serien els arbres en el futur, no tant per dir com eren en el moment present: «Serien arbres de copa poblada i de soca en forma d'oliva. Tots, una vegada transplantats al cementiri, acabarien amb un mort a dintre.» D'aquesta manera, emfasitzava encara més la idea que la mort habitaria a dins dels arbres i, per extensió, també a dins del noi.

La novel·lista també va modificar el verb que presentava els planters i amb el canvi assajava ara una solució que perseguia la simplicitat: «**vaig arribar** a l'estesa dels planters». Si en el «*Borrador*» havia triat un verb de percepció senzill —«vaig veure»— i en la primera reelaboració havia optat per convertir «l'estesa dels planters» en subjecte d'un verb de moviment —«**va sortir**»—, ara buscava una solució senzilla i amb moviment que marqués molt bé el final d'una frase: «fins que **vaig arribar** a l'estesa dels planters».

* * *

Més endavant en el «*Borrador*», Obiols va convidar Rodoreda a modificar altres comparacions amb un «com» inicial i, nombrosíssimes vegades, ella les va canviar. Per exemple, a la mateixa pàgina que es llegeix la comparació de l'estesa de planters, l'autora havia escrit una altra comparació: «Les branques estaven cobertes d'unes fulles molt fines, d'un verd fosc i lluent, com si es mirés en aigua morta.»¹²³ Obiols va encerclar la clàusula encapçalada pel «com» i, en una nota al marge, va indicar

122. AMR 6.1.1.3/105 i AMR 6.1.1.3/127. Totes dues versions comparteixen el mateix text, però, en la segona, Rodoreda esborra «o més».

123. AMR 6.1.1.3/9.

a l'autora que provés de dir-ho més directament.¹²⁴ En totes les versions posteriors, Rodoreda va decidir d'eliminar tota la frase, inclosa la comparació.

El mateix succeïa una mica més endavant, a la pàgina 11 del «*Borrador*», al passatge següent:

L'abella havia fugit. La flor groga estava quieta, arrapada a la seva branqueta, amb les fulles tan lluents de la banda de dintre com abans d'haver gronxat l'abella.¹²⁵

Amb traç segur, Obiols va subratllar la comparació i va anotar al costat el seu veredict: «Literari».¹²⁶ Amb aquest judici intentava de fer notar que l'expressió podia ser més genuïna o més directa. Fent cas al comentari, Rodoreda va esborrar tot el passatge.

El mateix passava a la pàgina 16 del «*Borrador*», en la qual Rodoreda havia escrit: «Amb els cops de mall era com si tingués el ferrer al meu davant, petit i gros i vermell i amb les cames tortes.»¹²⁷ Davant d'aquesta oració, Obiols va ratllar la clàusula «era com si tingués el ferrer al meu davant» i va escriure en el marge: «Més val suprimir aquesta frase.»¹²⁸ La correcció, en la majoria de versions posteriors, va seguir la indicació del crític i el ferrer va ser presentat directament davant del noi amb fórmules com les següents: «Vaig anar a veure el ferrer. Era petit i gros i tenia les cames tortes»¹²⁹ o «El ferrer era baix i gros i tenia les cames tortes.»¹³⁰

Més amunt hem vist que, de vegades, Rodoreda mantenia la figura estilística de la comparació, però substituïa l'adverbi «com» per una altra expressió, per exemple pel verb «semblar». El mateix succeïa una mica més endavant en el manuscrit. Per exemple, a la pàgina 19 del «*Borrador*», Obiols va assenyalar amb un «literari» una comparació que l'escriptora va decidir de mantenir, per bé que amb variacions: «Blanc com els planters el meu pare mirava amb ulls de vidre...»¹³¹ En aquest passatge, l'autora va desestimar el «com» i en la primera reelaboració va escriure: «Més blanc que els planters el meu pare mirava amb ulls de vidre...»¹³² o «amb els ulls de vidre, el meu pare semblava que mirés».¹³³

124. Vegeu el passatge comentat 14 de l'Annex.

125. AMR 6.1.1.3/11.

126. Vegeu el passatge comentat 24 de l'Annex.

127. AMR 6.1.1.3/16.

128. Vegeu el passatge comentat 26 de l'Annex.

129. AMR 6.1.1.3/88.

130. AMR 6.1.1.3/109.

131. AMR 6.1.1.3/19.

132. AMR 6.1.1.3/65, AMR 6.1.1.3/112 i AMR 6.1.1.3/134.

133. AMR 6.1.1.3/92.

Igualment, si al «*Borrador*» de la segona part hi havia escrit «I com si no sabés trobar el camí del poble vaig fer voltes i més voltes»,¹³⁴ a les revisions posteriors Rodoreda va suprimir l'adverbi «com» i va introduir el verb «semblar». La frase resultant va ser la següent: «Se'm va fer de nit i semblava que no sapigués trobar el camí del poble.»¹³⁵

Una sola vegada de totes les que Obiols li ho havia assenyalat, Rodoreda va decidir de conservar l'adverbi comparatiu «com» que havia posat en el «*Borrador*». Va ser a la segona part, al passatge on el noi ha anat amb la marastra a les Pedres Altes i tots dos han jugat a fer el temps damunt de la pedra del rellotge de sol. Quan ja n'han marxat, al noi, li surten tot un seguit de criatures que el persegueixen i li llencen pedres. Al «*Borrador*», la novel·lista havia escrit: «corrien darrera meu com si fossin volves».¹³⁶ En corregir el passatge, el crític va assenyalar «com si fossin volves» i li va dir en un cantó de la pàgina: «No m'agrada.»¹³⁷ En aquest cas, Rodoreda no en va manllevar el «com», sinó que, per contra, va modificar la imatge de la comparació i en va escriure dues versions: «corrien com llamps»¹³⁸ o «com llamps».¹³⁹ Fixem-nos que, amb la correcció, la comparació esdevé gairebé un flaix; és tan ben trobada per expressar sonorament la idea breu i contundent d'un llamp que l'escriptora va optar per mantenir el «com».

Si bé és cert que en la revisió de *La mort i la primavera* Rodoreda va fer un esforç per contenir molt les comparacions que començaven amb un «com», seria injust i poc precís afirmar que era una escriptora que en prescindia. Com hem vist, al llarg de la novel·la se'n conserven algunes i, si es llegeixen les altres novel·les que va escriure just abans o immediatament després, veurem que es tracta d'una figura estilística amb prou presència. Per exemple, a *El carrer de les Camèlies*, l'obra que Rodoreda va escriure just a continuació de *La mort i la primavera*, podem comptar un centenar llarg de comparacions que s'inicien amb l'adverbi comparatiu «com». Fixeu-vos, si no, en la frase següent extreta de la novel·la protagonitzada per Cecília Ce, en la qual podem llegir tres comparacions seguides:

Em vaig quedar com si hagués vist una bèstia però vaig girar la cara com si no el veiés, i ell, al cap d'un moment, es va ficar a dintre com un coet.¹⁴⁰

134. AMR 6.1.1.3/148.

135. AMR 6.1.1.3/201, AMR 6.1.1.3/264 i AMR 6.1.1.3/320.

136. AMR 6.1.1.3/157.

137. Vegeu el passatge comentat 74 de l'Annex.

138. AMR 6.1.1.3/215.

139. AMR 6.1.1.3/281.

140. Mercè RODOREDÀ, *El carrer de les Camèlies*, Barcelona, Club Editor, 2020, p. 150.

També a la mateixa obra es poden llegir comparacions tan fastuoses en un lloc tan privilegiat com un inici de capítol: «Com la bufanda blava que el senyor Jaume es posava al coll al primer fred i no es treia fins que venia la calor, jo duia una bufanda de febre, ampla i flonja, que m'ofegava.»¹⁴¹ Queda clar, per tant, que no es tractava d'abolir tots els «com» comparatius, sinó d'intentar limitar-ne l'aparició al text només a aquells que fossin essencials.

7.3. LES ENUMERACIONS

Seria un greu error començar a eliminar indiscriminadament dels textos les comparacions encapçalades per un «com» i les enumeracions només perquè Obiols considerés que podien pecar de «massa literàries». Hem de tenir present que cadascun dels seus comentaris anava lligat a un text previ escrit per Rodoreda i que no es deien en el buit. Obiols no proposava de modificar totes les enumeracions, sinó només aquelles en què l'estructura lingüística es fes molt evident, i en la sonoritat de la frase s'obtinguessin «cadències massa insistides».¹⁴² Vegem-ne un exemple.

Al capítol quart de la primera part del «*Borrador*», el noi ha entrat dins el bosc i s'ha posat a observar les papallones blanques, els arbres amb les plaques i argolles, les fulles... De cop i volta, escolta uns passos i s'amaga rere un matoll. El noi sent una nosa al pit i, amb el neguit, s'adona que tot és igual, però que alhora tot ha quedat transformat:

Res no havia canviat: **ni** les fulles, **ni** els arbres, **ni** les papallones, **ni** aquell gran buit d'ocells, **ni** aquella mort del temps, **ni** l'ala llisa del riu que pelava les pedres. I tot havia canviat.¹⁴³

Obiols va marcar amb un parèntesi tot el període i va escriure en un cantó: «Literària, l'enumeració, ni... ni... ni... i sobretot.» A continuació va assenyalar amb una ratlla el que li semblava, «sobretot», més literari de tota l'enumeració: «ni aquell gran buit d'ocells».¹⁴⁴

Cal observar que la repetició de la conjunció «ni» marca molt, tant visualment com sonorament, el període. El lector gairebé es veu abocat a fixar-se més en la cadència del «ni» que en les fulles, les papallones i els arbres, i la transformació que van experimentant. I era això el que calia evitar per a Obiols. També criticava

141. Mercè RODOREDÀ, *El carrer...*, op. cit., p. 20.

142. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 20 de desembre de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 321.

143. AMR 6.1.1.3/10.

144. Vegeu el passatge comentat 19 de l'Annex.

l'expressió «aquell gran buit d'ocells» perquè la veia excessivament abstracta, poc «òptica».

En la reescriptura que Rodoreda va fer al cap d'uns mesos d'aquest passatge, va mantenir l'enumeració, però aquesta vegada formulada en una frase afirmativa, no negativa. També va suprimir l'expressió «aquell gran buit d'ocells». Si es llegeix amb atenció la reescriptura es pot apreciar el treball de l'autora per procurar llimar les ressonàncies i la insistència de l'enumeració inicial:

I no havia canviat res: les fulles eren les mateixes, i els arbres i les papallones i el temps que a dintre d'aquella ombra semblava mort... I tot havia canviat.¹⁴⁵

Encara en una reescriptura posterior, Rodoreda va aconseguir que l'enumeració desaparegués del tot:

No havia canviat res, el temps s'havia aturat sota d'aquella ombra... i tot era diferent.¹⁴⁶

Fixeu-vos, a més, que en aquesta nova reelaboració l'escriptora va matisar també una simetria estructural a l'inici i al final del període. En la primera versió, el passatge s'obria amb un «I no havia canviat res» i es tancava amb «I tot havia canviat». La repetició del verb i de la conjunció que encapçalava la frase subratllava el paralelisme. En canvi, en la darrera de les versions que hem transcrit, l'autora optava per una fórmula diferent: el període que començava amb «no havia canviat res» acabava ara amb «i tot era diferent».

En les descripcions de paisatges, com hem vist, i també en les de personatges i accions, com veurem ara, s'hi concentren fàcilment enumeracions. Quan la successió dels elements de l'enumeració quedava molt remarcada, per a Obiols i per a Rodoreda, era millor reelaborar el passatge. Al capítol VII de la primera part del «*Borrador*», en tenim una mostra. Es tracta d'un moment dramàtic. Tot el poble ha anat fins al bosc per constatar si és cert que el pare del noi s'ha enterrat sense ciment a dins del seu arbre. Sota la llum de les torxes, el ferrer s'encarregarà d'obrir l'arbre amb una destral. Aquest és el moment:

El ferrer es va separar de la colla. Tort de cames, amb els braços curts, amb la destral a les mans, tibant de ràbia, va donar el primer cop a la ratlla dreta de la creu.¹⁴⁷

145. AMR 6.1.1.3/58 i AMR 6.1.1.3/84.

146. AMR 6.1.1.3/105 i AMR 6.1.1.3/127.

147. AMR 6.1.1.3/19.

Quan Obiols va fer la revisió d'aquestes dues frases, va subratllar la successió de sintagmes amb els quals Rodoreda feia descriure al noi la posició del ferrer quan era a punt d'obrir l'arbre. Al costat del període subratllat, el crític hi va escriure: «Una mica literària, l'enumeració.»¹⁴⁸ A partir d'aquesta observació, Rodoreda va modificar el passatge de la manera següent: de les dues frases en va fer una de sola i va eliminar l'expressió «tort de cames», un dels sintagmes que el seu company havia subratllat. A més, si abans tots els sintagmes apareixien juxtaposats, ara combinava la juxtaposició i la coordinació. D'aquesta manera va aconseguir d'alleugerir l'estructura marcada de l'enumeració:

El ferrer es va separar de la colla i amb els braços curts i la destral a les mans, tibant de ràbia va donar el primer cop de destral a la ratlla de la creu.¹⁴⁹

L'escriptora va fer dues reelaboracions més del mateix passatge. En una versió posterior a aquesta que heu llegit, va optar per amplificar l'expressió i introduir-hi elements nous, com per exemple la marastra. En la nova versió podem adonar-nos que ha desaparegut del tot l'estructura lingüística remarcada que teníem al «*Borrador*»:

El ferrer es va separar de la colla i es va acostar a l'arbre, la meva marastre devia haver anat a buscar la destral perquè la hi va donar. Amb els braços curts i enlaire va clavar el primer cop de destral a la ratlla de la creu que anava de dalt a baix.¹⁵⁰

Tot i així, en les últimes versions del passatge, Rodoreda va desestimar la marastra i es va tornar a concentrar només en l'acció del ferrer:

El ferrer s'havia separat de la colla i amb els braços curts i la destral a les mans, tibant tot ell de ràbia, va donar el primer cop de destral a la ratlla dreta de la creu.¹⁵¹

7.4. LES REPETICIONS

Per evitar que el text sonés excessivament «literari», en la concepció d'Obiols i de Rodoreda del que havia de ser la matèria lingüística de la novel·la, calia mirar de suprimir aquelles repeticions que es feien notar massa en el text. En realitat, es tractava d'un recurs similar al de les enumeracions. Tampoc es tractava d'esporgar

148. Vegeu el passatge comentat 34 de l'Annex.

149. AMR 6.1.1.3/65.

150. AMR 6.1.1.3/91.

151. AMR 6.1.1.3/112 i AMR 6.1.1.3/134.

el text de totes les repeticions, sinó d'aquelles que marcaven molt la cadència de la frase, com per exemple el fragment que veurem a continuació.

Al capítol VI de la primera part del «*Borrador*», després d'haver vist com tothom corria cap al bosc per desenterrar el seu pare, el noi decideix d'anar-hi ell també i en un moment determinat descriu el camí:

Vaig anar pel camí on havien anat tots. Hi anaven pel camí dret, pel camí de les flors de palla que es bufen i volen, pel camí de les sargantanes que es refan la cua si una pedra els la trenca. Pel camí de la pols i de les pedres rodones que a l'hivern es torna torrent.¹⁵²

En la seva correcció, Obiols va assenyalar que la insistència en l'expressió «pel camí» no el convenia: «Una mica literari. Pel camí... pel camí... pel camí...» També va marcar l'oració subordinada «que es refan la cua si una pedra els la trenca» i va suggerir una formulació més breu: «que saben refer-se la cua».¹⁵³ L'escriptora va donar per bona aquesta darrera solució, tot i que hi va introduir una petita variació que encara la feia més breu: «que es refan la cua». Però, en canvi, fixem-nos que, en el cas de la repetició de l'expressió «pel camí» tan sols la va retocar lleument. Aquest va ser el resultat de la reelaboració:

Vaig seguir el camí per on havien anat tots al cementiri. Hi anaven pel camí dret, pel camí de les flors de palla que es bufen i volen, pel camí de les sargantanes que es refan la cua. Pel camí amb un pam de pols a l'estiu i amb un pam de fang a l'hivern.¹⁵⁴

Rodoreda treballava amb un criteri molt fi. Valorava els comentaris que li feia Obiols i quan no els considerava del tot oportuns no els seguia. En aquest darrer apunt, per algun motiu, a l'escriptora li va interessar de mantenir la repetició, i així ho va fer en totes les versions.¹⁵⁵

Just a continuació d'aquest fragment, Obiols va corregir a Rodoreda una altra repetició i, en aquest cas, sí que l'autora la va incorporar en la correcció. Es tracta d'un passatge en el qual el noi va cap al bosc i descriu el camí que fa baixada:

Després del pont venia la baixada. La baixada on cauen els ulls abans que la baixada se t'endugui les cames. Abans que se t'endugui tot sencer, la baixada més buida que un precipici perquè el precipici et fa por i t'atura i la baixada calla i

152. AMR 6.1.1.3/17.

153. Vegeu el passatge comentat 33 de l'Annex.

154. AMR 6.1.1.3/110-111.

155. Totes les reelaboracions del passatge presenten la repetició. Igual que a AMR 6.1.1.3/110-111, també és a AMR 6.1.1.3/64, AMR 6.1.1.3/90 i AMR 6.1.1.3/132-133.

se t'enduu. En una baixada es van trobar l'home i l'ombra i ja no es van separar mai més. I van fer el poble de color de rosa.¹⁵⁶

A mà, Obiols va assenyalar el passatge del «*Borrador*» i va comentar: «Massa literari: la baixada... la baixada... la baixada.»¹⁵⁷ Aquí sí que Rodoreda va dur a terme un treball profund de reescriptura, com es pot comprovar en l'última versió que va escriure:

Passat el pont el camí baixava. De petit, aquell camí se m'endua tot sencer més buit que un precipici perquè el precipici fa por i atura i la baixada se t'enduu. En aquella baixada s'havien trobat l'home i l'ombra i ja no es van separar mai més. I van fer el poble.¹⁵⁸

D'una banda, va escurçar el passatge, el va simplificar. De l'altra, va convertir la primera «baixada» en un verb, la segona la va transformar en un altre substantiu —«aquell camí»— i va variar una mica la darrera «baixada» tot encapçalant-la pel determinant «aquella». Però, a més a més, Rodoreda va enriquir el breu fragment tot introduint un nou pla temporal, amb la correcció va fer que la veu del narrador se n'anés al passat amb la introducció del complement «de petit».

156. AMR 6.1.1.3/17-18.

157. Vegeu el passatge comentat 33 de l'Annex.

158. ...AMR 6.1.1.3/133.

8. Estructura sòlida i lligada: «Es pot llegir començant per qualsevol indret»

Tant Mercè Rodoreda com Armand Obiols concebien l'estructura d'una novel·la amb una forma circular. Ja hem vist més amunt que el crític i traductor assenyala a l'escriptora que *La mort i la primavera* havia de quedar «plena com una magrana». Un any abans també li havia assegurat que *La plaça del Diamant* seria com una «poma».

La rodonesa s'expressava en el fet que, un cop conclosa la novel·la, de tanta densitat, fos impossible de treure ni de posar-hi cap element: havia de quedar completa. A més, aquesta característica circular es podia constatar d'una altra manera: si una obra literària tenia suficient qualitat, el lector havia de poder-la començar per qualsevol punt i resultar-li igualment atractiva de llegir. En una carta a Rodoreda escrita el maig de 1962, Obiols li feia justament aquest elogi a *La plaça del Diamant*: que, amb la seva «estructura sòlida i lligada», era un llibre que es podia «llegir indefinidament, començant per qualsevol indret».¹⁵⁹

Tan endins devia dur Mercè Rodoreda aquesta estructura circular que va voler-la plasmar al paràgraf final de *La mort i la primavera*. L'escriptora va vincular aquesta forma estètica a un dels símbols més presents i enigmàtics de la novel·la: les bombolles de sabó que es convertien en bombolles de vidre. Però, a més, va lligar la concepció plena i rodona d'una obra literària acabada amb el final d'una vida:

La meua vida la puc començar a explicar per on vull, la puc explicar d'una manera diferent, puc començar amb la mort de la meua criatura o la puc començar amb aquell dematí que el noi del ferrer se'm va plantar davant en el bosc dels morts o amb la meua visita al senyor, però faci el que faci, la meua vida és

159. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 10 de maig de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 330.

cosa. Com una bombolla de sabó feta vidre no en puc treure res ni puc ficar-hi res. No puc canviar res de la meua vida.¹⁶⁰

La noció d'unitat pròpia d'Horaci s'expressava en Rodoreda d'una manera condensada i gràfica pel que fa a les novel·les en el seu conjunt, però també es traslladava a la concepció del que havia de ser un capítol i així mateix a les diverses parts de l'obra. Com hem pogut comprovar, el novembre de 1961, *La mort i la primavera* tenia només tres parts, però al cap de dos mesos, a inicis de 1962, l'escriptora, i també Obiols, ja estaven del tot convençuts que l'obra n'havia de tenir quatre: «Les quatre parts, tal com les descrius, queden ara perfectament clares i justificades», deia el crític per carta a la seva companya.¹⁶¹

Els límits entre els paràgrafs, entre els capítols i les diverses parts de l'obra havien de quedar tan nítids com entre frase i frase, i no podia passar que, com li retreia Obiols el mes de desembre de 1961, «a partir d'un cert moment, difícil de precisar, el llibre et queda una mica amorf, poc estructurat».¹⁶² Per aquest motiu, el crític li recomanava d'anar treballant a poc a poc i sobretot per paràgrafs, seguint que el material narratiu anés quedant cada vegada «més lligat i més ple».¹⁶³

De fet, al cap de quatre mesos d'aquestes paraules, Obiols li assegurava que l'estructura anava millorant, però que calia continuar treballant-la sobretot pel que feia a les dues últimes parts del llibre. «Cada vegada que modifiques un capítol, queda molt millor. La novel·la quedava informe a partir de la segona part», li seguia insistint.¹⁶⁴

El mes de novembre de 1962, Obiols continuava considerant que, l'excel·lència estructural, Rodoreda l'havia trobat a la primera part de *La mort i la primavera*. Un cop conquerida aquesta perfecció era millor no canviar res, tret que no fos algun detall:

Tot l'esquelet, és a dir, tota l'estructura d'aquesta primera part és perfecta. En aquest sentit no has de modificar res. Omplir una mica amb detalls vius. No cal que descriguis cap paisatge: dues o tres pinzellades, a condició que no siguin

160. Mercè RODOREDÀ, *La mort i la primavera*, ed. a cura de Núria Folch, Barcelona, Club Editor, 1986, p. 162.

161. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 19 de febrer de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, *op. cit.*, p. 324.

162. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 20 de desembre de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, *op. cit.*, p. 321-322.

163. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 30 de març de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, *op. cit.*, p. 329.

164. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 30 de març de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, *op. cit.*, p. 329.

sempre les mateixes. Omple una mica sense atapeir. Està bé que aquesta part quedi *aérée*.¹⁶⁵

L'estructura d'aquesta primera part no és, ni de lluny, senzilla. És fàcil adonar-se'n si es para atenció als tres primers capítols. Estan construïts en dos plans narratius que es van alternant: en el primer d'aquests plans, tenim la narració en primera persona del pas del riu, tot nedant, fins a l'entrada del bosc dels enterraments. Aquí es descriu amb molta profusió de detalls el joc de llums i d'ombres que creen els arbres i les plantes, l'interior de l'aigua del riu, les flors, les papallones... En segon pla, el noi protagonista narra els seus pensaments i records, gràcies als quals el lector s'assabenta dels costums estranys del poble on viu: l'anada a buscar pols vermella a la Maraldina per després, a començaments de primavera, pintar totes les cases de color de rosa, la festa dels enterraments amb el sacrifici de cavalls, els maltractes dels pares cap als fills tot tancant-los dins de l'armari de la cuina...

Aquesta alternança entre la descripció de l'entorn natural de la diegesi i els pensaments i els records del noi s'estroneja a partir del capítol IV, en el qual el protagonista comença a explicar un dels fets més impressionants de la novella. Aleshores, s'aglutina tota l'atenció en un únic pla narratiu: amagat al darrere d'un matoll, el noi veu com un home prova de suïcidar-se tot obrint l'escorça d'un arbre i enterrant-s'hi a dintre. És el seu pare. A partir d'aquí tota la tensió narrativa es concentra en un únic pla gairebé fins al final de la primera part.

He volgut exposar amb una mica de detall la complexitat estructural de la primera part per ressaltar que, tot i l'alternança de plans narratius i l'anada endavant i endarrere en el temps amb successives prolepsis i analepsis, tota aquesta complexitat queda inadvertida a ulls del lector perquè la seva atenció se sent més cridada a fixar-se en les imatges, a la vegada enigmàtiques i nítides, i en les accions estranyes dels personatges.

Vull fer notar encara una altra de les destreses narratives que caracteritzen l'estructura de les novel·les de Mercè Rodoreda i que, en especial, es poden apreciar en una lectura atenta de *La mort i la primavera*. Ja en el meu assaig *El somni blau*, dedicat a l'estudi dels somnis en les novel·les i els contes de l'autora de Sant Gervasi, vaig subratllar que l'estructura de les seves narracions és plena de ressonàncies. Els motius narratius que es presenten ja en el primer capítol de *La mort i la primavera* van reapareixent al llarg de l'obra amb aspectes o significats nous. I aquesta trama tan ben lligada i teixida confereix molta consistència a la narració.

Cal recalcar també que l'estructura de les obres de Rodoreda queda en bona part marcada pel punt de vista narratiu. Com que en la majoria de relats, tant si són no-

165. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 5 de novembre de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 358-359.

velles com contes, l'escriptora fa narrar la història en primera persona a un dels seus personatges, l'ordre dels esdeveniments, les el·lipsis, les prolepsis, les analepsis i els diversos plans narratius queden definits precisament per aquesta veu. També pels seus silencis. De fet, una de les millors troballes a l'hora d'organitzar el material narratiu d'aquesta novella va consistir, per part de Rodoreda, a amagar, d'entrada, que l'home que s'enterra a dintre de l'arbre és el pare del protagonista. El noi no ho diu ben bé fins al final de la primera part i el cop d'efecte sobre el lector és notable.

Si bé les línies mestres de la primera part de *La mort i la primavera* eren, a ulls d'Obiols, inqüestionables, ja hem vist que el crític no pensava el mateix de la segona part de l'obra. Entre les seves observacions, hi ha quatre o cinc comentaris que proposen canvis estructurals precisament sobre aquests capítols: es tracta principalment de canvis de lloc d'alguns passatges i també d'alguna supressió. He seleccionat, com a mostra, la proposta d'Obiols de modificar l'estructura del començament de la segona part de la novella. La resta d'observacions d'aquesta mena, però, també les podeu consultar a l'Annex.

Al «*Borrador*», Rodoreda havia dedicat l'inici de la segona part de l'obra a dos grups de personatges secundaris que dotaven de molta sensació d'intriga l'atmosfera angoixant del poble: d'una banda, la veu del narrador explicava que a dalt de les Pedres Baixes, allà on acabava el domini del senyor, sis guaites a cavall miraven que cap dels caramens s'acostés al poble; i de l'altra, el noi també contava que els caramens eren «uns homes que vivien de matar i sense por de res». El relleu, per primavera, dels sis guaites coincidia amb l'arribada d'uns ocells que en deien endolats.

Aquest és el passatge concret amb el qual Rodoreda obria el primer capítol de la segona part, en la versió del «*Borrador*»:

Els ocells arribaven sempre per la banda de la muntanya partida i els guaites per la banda de les Pedres Altes. A tres hores de les Pedres Altes hi havia les Pedres Baixes amb sis guaites a dalt. D'allà deien que havien de venir els caramens, uns homes que vivien de matar i sense por de res. Les seves dones eren petites i reien tot el dia. Però si alguna cosa no els agradava treien les dents. Les Pedres Baixes feien una mena de paret que protegia les terres on s'acabava el domini del senyor. Els guaites eren els únics homes que muntaven a cavall. I els cavalls dels guaites eren diferents dels cavalls de menjar, i els criaven a part. Eren petits i lleugers. Per a poder venir de seguida i avisar de pressa si els caramens s'acostaven. Cada sis mesos els guaites es rellevaven. A la primavera sortien sis homes a dalt de cavall i així que arribaven a les Pedres Altes es creuaven amb els que venien de les Pedres Baixes i es saludaven amb una mà oberta i alçada. Les criatures feien una festa de l'arribada dels hivernencs i de l'arribada dels estiuencs. Jo hi havia anat sempre: eren joves i magres i muntaven com si el cavall fos una part d'ells mateixos. Els guaites eren callats. Si algú els preguntava què havien vist, només deien: ombres. I encara al cap de moltes vegades de fer-los la pregunta: ombres. Es tancaven a les seves cases i de nit pujaven als terrats i miraven

enllà, de tant acostumats com estaven a viure guaitant... I amb els guaites de primavera els primers ocells que venien eren els endolats. Així que arribaven es posaven a voltar pel prat dels cavalls i cap al tard tornaven a la muntanya partida, com si se'n volguessin entornar.¹⁶⁶

Sobre aquest passatge, Obiols va fer un gran requadre que anava des de la segona part de la primera oració, allà on diu «[...] i els guaites per la banda de» fins a la divuitena frase, la que acaba amb «a viure guaitant». Al costat, a mà, va escriure: «Això està molt bé, però no és aquest l'indret adequat. Guarda-ho per un altre capítol. És molt bonic.»¹⁶⁷ L'escriptora va fer cas del suggeriment del seu company, va suprimir tot el passatge dedicat als guaites i als caramens i va reservar tot el començament del primer capítol de la segona part només als ocells endolats. Així, en les successives reelaboracions de l'episodi, l'autora va eliminar per complet les referències als guaites i als caramens.

Primera reelaboració del passatge

Els ocells venien per la banda de la muntanya partida. Els primers que arribaven eren els endolats. Se n'anaven de dret al prat dels cavalls i s'hi passaven el dia volant i xisclant.¹⁶⁸

Còpia de la segona reelaboració del passatge

Els ocells venien per la banda de les pedres altes. Els primers d'arribar eren els endolats. Se n'anaven de dret al prat dels cavalls i s'hi passaven el dia volant i xisclant.¹⁶⁹

Tercera reelaboració del passatge

Els ocells venien sempre per la banda de la muntanya partida. Els primers que arribaven eren els endolats. Se n'anaven de dret al prat dels cavalls i s'hi passaven tot el dia volant i xisclant.¹⁷⁰

Un cop modificat l'inici del primer capítol de la segona part, Rodoreda va decidir de reubicar el passatge suprimit. Va situar el fragment dels guaites i dels caramens molt més endavant, tancant precisament la segona part de la novella, al capítol XVIII. A més, l'escriptora va aprofitar per enriquir la narració amb més detalls i hi va afegir un paràgraf ben llarg sobre aquests éssers enigmàtics i la seva curiosa vida sexual.

Els guaites vigilaven a les Pedres Altes, molt lluny a cavall, que no vinguessin

166. AMR 6.1.1.3/142. Podeu consultar el passatge comentat número 40 de l'Annex.

167. AMR 6.1.1.3/142.

168. AMR 6.1.1.3/197.

169. AMR 6.1.1.3/316.

170. AMR 6.1.1.3/259.

els caramens, uns homes que vivien de matar i sense por de res. Les seves dones eren petites i reien tot el dia. Però si alguna cosa no els agradava treien les dents. Les Pedres Altes, que des de l'esplanada del poble només es veien uns quants dies a l'any i encara mig emboirades com si sempre plogués al damunt, feien una gran muralla que protegia les terres del senyor. Els cavalls dels guaites eren diferents dels cavalls de menjar i els criaven a part: eren petits i lleugers: per poder venir de seguida i avisar de pressa si els caramens s'acostaven. Cada sis mesos els guaites es rellevaven. A la primavera sortien quaranta homes a dalt de cavall, al dematí; i a la tarda arribaven els altres quaranta. Les criatures ens feiem una festa de l'arribada dels hivernencs i dels estiucencs. Jo hi havia anat sempre: eren joves i magres i muntaven a cavall com si el cavall fos el seu acabament. Eren callats. Si algú els preguntava què havien vist, només deien, ombres. I encara al cap de moltes vegades de fer-los la pregunta: ombres. El temps que vivien al poble es tancaven a les seves cases per reposar i de nit pujaven als terrats i miraven enllà, de tant acostumats com estaven a viure guaitant.

El dia abans d'anar-se'n ella m'havia parlat molt dels caramens això que no els havia vist mai ningú. Em va dir que eren tots un nervi i que tenien els dits dels peus molt llargs i les orelles molt petites, però que amb aquelles orelles tan petites hi sentien més que ningú. Podien sentir el filar d'una aranya i el vol del tafaner. Em va dir que els caramens feien les seves criatures a la primavera i en un bosc amb arbres alts i prims que de nit semblaven un raig de fum que sortís tot dret de molt endintre de la terra, i que d'aquell bosc en deien el bosc de l'ocell que canta. Anaven al bosc per parelles i es posaven a sota d'un arbre i a la branca més alta ja hi havia l'ocell tafaner. La parella s'estirava sota de l'arbre i començava a fer la criatura i l'ocell anava baixant i es quedava encantat mirant-los. Si quan havien acabat l'ocell cantava amb el cap enlaire, era que havien fet criatura, si cantava amb el cap ajupit, volia dir que la criatura havia quedat per fer i que havien de tornar a fer-la. I el cant de tants ocells tafaners era l'alegria del bosc on totes les noies hi anaven amb faldilles vermelles perquè tot l'any, menys a la primavera, les caramenes anaven vestides d'home i muntaven a cavall i caçaven i treballaven amb els homes a fer girar el riu de camí; un riu petit, no com el nostre, que regava poca terra i perquè en regués més estesa l'aturaven amb muntanyes de pedra i fang i li desfeien el camí i quan el riu havia trobat un camí nou ja n'hi preparaven un altre. Jo li vaig preguntar qui li havia explicat tot allò i em va dir que li ho havia explicat un guaita, que ell s'havia endinsat terra caramena endins i que encara li havia dit més coses: de la manera com dormien; sempre amb el cap a la banda on neix el sol i que els morts els posaven amb el cap a la banda on es colga.¹⁷¹

Com es pot comprovar gràcies a aquest darrer exemple, la consolidació de l'estructura de les obres narratives de Rodoreda no passava en cap cas per un treball esquemàtic. Al contrari, l'estructura està del tot lligada als detalls concrets i per això, en certa mesura, les millores i els canvis en l'esquelet de la narració també acaben comportant un enriquiment pel que fa als motius narratius.

171. AMR 6.1.1.3/314 i AMR 6.1.1.3/315.

9. Buscar la intensitat: «Intensificar fins a l'extrem els grans moments»

Com que aquesta investigació es fonamenta principalment en les correccions i en els comentaris que Obiols va fer a partir del «Borrador» de *La mort i la primavera*, és probable que al llarg de l'assaig hagi pogut semblar que el crític només insistia en les esmenes i en els retocs a fer. No és cert. Per carta, després de les diverses llegendes de les seves novel·les, Obiols mostrava una satisfacció enorme per la qualitat i per l'estil que Rodoreda havia assolit. El crític va saber, abans que ningú, llegir i interpretar amb agudesa els grans encerts de l'autora. El més gran, a jutjar pel seu entusiasme, era la intensitat a la qual van arribar les seves novel·les de començaments dels seixanta.

Per a Obiols, l'impacte que causaven les novel·les de Rodoreda tenia molt a veure amb el to emocional dels passatges, però també amb la força de l'expressió. En la primera lectura que va fer el setembre de 1960 del mecanoscrit de *La plaça del Diamant* —llavors *Colometa*— va subratllar el to alhora poètic, patètic i aparentment banal que tenia bona part de l'obra i va confessar a la seva autora que de tan atordit i emocionat que l'havien deixat els episodis de la colònia, de l'església i del sulfumant, no els havia pogut llegir sense aturar-se a digerir les emocions que el text despertava. «Sembla mentida que amb elements tan simples es pugui arribar a una tensió extraordinària, a estones inaguantable»,¹⁷² assegurava a Rodoreda. I, admirat, Obiols posava *La plaça del Diamant* al costat de les pàgines de més qualitat que s'haguessin escrit mai en llengua catalana, ben bé a la mateixa altura que Bernat Metge, Ramon Muntaner i Joaquim Ruyra. Ja des del començament, va quedar rendit davant la «força terrible d'aquestes pàgines».¹⁷³

172. Carta d'Armand Obiols de l'11 de setembre de 1960. Armand OBIOLS, *Cartes...*, *op. cit.*, p. 221.

173. Carta d'Armand Obiols de l'11 de setembre de 1960. Armand OBIOLS, *Cartes...*, *op. cit.*, p. 222.

El tros de la colònia, el de l'església, el del sulfumant, no es poden llegir seguits; almenys jo; he tingut de parar dues o tres vegades; perquè no podia més.¹⁷⁴

Aquesta intensitat que Rodoreda sabia imprimir a les novel·les sorgia, evidentment, dels mateixos fets tràgics que s'hi narraven, però també de la veu del personatge que els vivia i que els explicava amb un to determinat. El to de la veu de la Colometa era, per a Obiols, una troballa. L'impacte que causava en el lector era molt viu perquè parlava des de la convicció d'haver viscut un drama terrible.

Ben lluny d'aquesta intensitat i d'aquesta convicció quedaven, a ulls del crític, els autors que en la mateixa època estaven escrivint novella en català en els cercles literaris barcelonins. «Pequen de subtilesa», deia Obiols, i aclaria que això volia dir que deixaven el lector en un estat de confusió: «Un té la sensació que l'autor vol dir certes coses, però no hi ha manera de saber quines.»¹⁷⁵

Amb *La plaça del Diamant*, Mercè Rodoreda havia conquerit, amb molta senzillesa, una gran intensitat. Abans de llegir el mecanoscrit de *La mort i la primavera* la tardor de 1961, Obiols podia dubtar i demanar-se si realment la seva companya assoliria de nou un to amb tanta força. Però, a pesar d'haver quedat inacabada, es pot acordar que *La mort i la primavera* és, amb la seva tragèdia sostinguda i angoixant, tant o més intensa que la novella precedent. En els mesos que va durar la revisió, Obiols se'n va adonar:

No s'ha escrit mai en català res de tan punyent i molt poques vegades s'ha dat —en altres llengües— la sensació de tragèdia desolada que amb mots tan simples donen algunes d'aquestes pàgines. Hauràs de treballar encara una mica el pas del riu. Ja està bé tal com està —moltíssim bé— però estic convençut que el pots convertir en una peça sense precedents, en un gran gemec extraliterari, esborronador.¹⁷⁶

Més d'una vegada, l'escriptora havia explicat que escriure bé en prosa narrativa requeria buscar una forta impressió en el lector; i es veu clar que en molts passatges de *La mort i la primavera* perseguia aquest efecte: en l'enterrament del pare dins l'arbre, en el costum d'anar a veure el pres els diumenges, en el pas del riu, en la mort de la filla del protagonista...

Encara que ella pogués arribar a dubtar de si assoliria aquest efecte, des del primer moment, Obiols li va mirar d'oferir molta seguretat: «*La Mort* és més im-

174. Carta d'Armand Obiols de l'11 de setembre de 1960. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 221.

175. Carta d'Armand Obiols del 23 de juliol de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 344.

176. Carta d'Armand Obiols del 4 d'octubre de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 357.

pressionat que *Colometa*.»¹⁷⁷ I mesos més tard, quan ja havia revisat profundament bona part de l'obra, el crític encara li ho corroborava més i més convençut:

La *Plaça*, amb tota la seva riquesa, serà, al costat de la *Mort*, com una aquarella al costat d'una gran pintura a l'oli. Pots estar tranquil·la i contenta. Quan una vida pot anar cristallitzant amb pàgines com les que estàs escrivint es pot tenir la sensació suprema que res no ha estat inútil, que tot ha servit.¹⁷⁸

Un dels passatges de la segona part de *La mort i la primavera* en què podem copsar, a través de la reescriptura, la capacitat que tenia l'autora de dotar d'intensitat un passatge el trobem en el cinquè capítol del «*Borrador*». Aquí, el noi i la marastra van a veure sortir el sol després d'haver passat una nit junts a dins de la cova de la Maraldina:

Asseguts, vèiem els canyissars i una llenca de riu i uns quants ocells que volaven baixos per damunt de l'aigua. Vam veure sortir el sol i el miràvem com sortia amb els ulls ben oberts encara que tinguéssim ganes de tancar-los: era una bola de foc amb esquitxos de flames tot al voltant, i tot bullia. Quan vam tancar els ulls al davant hi teníem una taca negra que tremolava. Es van començar a sentir els cops de mall a l'enclusa. Ella es va aixecar i es va posar al bell mig de la pedra.¹⁷⁹

Som just abans d'un dels moments més memorables de *La mort i la primavera*, quan la marastra és a punt de posar-se dreta sobre la pedra del rellotge de sol en desús i de jugar a fer el temps. Aquí dalt, convidarà el noi a fer el temps amb ella.

M'hi jugaria el que fos que mai s'ha expressat en paraules tan senzilles, i amb una imatge tan bella, un concepte metafísic tan elevat: que el temps és només una mesura humana. Que el temps no és si no s'encarna. I és precisament aquest l'instants en què el noi sent, amb tota la seva força, que desitja físicament la marastra. Més que això, sent per primera vegada a la vida un intens desig sexual.

Com heu pogut llegir, just abans d'aquest moment, Rodoreda feia anar el noi i la marastra a mirar la sortida del sol i a jugar a no tancar els ulls. En repassar-ho, Obiols li va aconsellar que suprimís aquesta escena preliminar.

Rodoreda hi va accedir però, a més, va fer una altra cosa. Per preparar el moment culminant de la segona part, el de jugar a fer el temps al damunt de la pedra del rellotge, va crear un diàleg ple de tensió entre els dos personatges.

177. Carta d'Armand Obiols de l'1 de desembre de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, *op. cit.*, p. 315-316.

178. Carta d'Armand Obiols del 4 d'octubre de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, *op. cit.*, p. 357-558.

179. AMR 6.1.1.3/156.

A continuació podeu llegir la primera reelaboració del passatge:

Asseguts damunt de la pedra vèiem els canyissars més foscos que tot, els canyissars i una llenca de riu; uns quants ocells es van alçar com si sortissin de l'aigua. Em va preguntar què feia a casa del ferrer i li vaig explicar que s'havia de ventar el foc i picar el ferro que quan era calent semblava fang. I ella em va dir que si semblava fang perquè el picàvem i li vaig dir que dir que el ferro semblava fang era una mena de manera de dir que quan era vermell era més tou... Em va preguntar si menjava força i li vaig dir que el ferrer i la seva dona tenien la mania que tothom menjava massa i que quan havia acabat de menjar gairebé sempre tenia més gana que no pas abans de posar-hi. Li vaig explicar la vida del fill del ferrer. I després li vaig preguntar què feia ella a l'escorxador i no m'ho va voler dir perquè no tenia ganes de parlar dels vells i de la sang i que ja hi estava tan acostumada de quan era petita, que era una cosa com de cada dia per ella, diferent, molt diferent de jo. I vaig tornar a voler saber què feia a l'escorxador i aleshores es va alçar i es va posar al mig de la pedra.¹⁸⁰

Amb la introducció d'aquest diàleg, la intensitat va creixent de manera constant i arriba al pic de tensió justament en els silencis. Si la madrastra no vol explicar què fa a l'escorxador i si, tot i la seva negativa, el noi li ho pregunta un parell de cops és perquè tots dos saben que entre els vells de l'escorxador i la marastra s'estableix una relació eròtica a canvi de boles de greix de cavall.

Ja hem vist que Rodoreda buscava fins a l'extrem la intensitat i que, cap a finals d'estiu de 1962, Obiols temia que la seva companya no pogués sostenir, tal com ella volia, tanta força narrativa des de la meitat de la tercera part fins a l'acabament de la novella. Per això, li recordava que no s'havia de preocupar si li sortia algun capítol amb un to menor. Justament per aquesta època li recomanava d'avançar i de deixar per al final la tasca de polir i de dotar de força el relat: «Un cop acabat el tros que et falta, serà només qüestió de polir els punts morts, d'intensificar fins a l'extrem els grans moments.»¹⁸¹

Intensificar no té res a veure amb exagerar. Rodoreda ho sabia molt bé. Ella mateixa havia comentat diverses vegades al seu editor Joan Sales que, en literatura, les exageracions no tenien cap efecte, que més aviat aconseguien justament el contrari. Intensificar, en lloc d'exagerar, vol dir posar la lent d'augment, amplificar, però sempre mantenint un to emocional distant. Probablement l'escriptora ho havia après de Txékhov, un mestre que sabia que, com més sentimental era una escena, més fredor es necessitava a l'hora de transmetre-la per escrit. A *La mort i la primavera*, Rodoreda va saber crear una veu pura, que deia el que veia i el que

180. AMR 6.1.1.3/213-214.

181. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 4 d'octubre de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 357.

havia vist des d'uns ulls adolescents que encara no estaven del tot avesats a la vida en societat. Per aquest motiu, la novella té la força d'un conjur, perquè sembla ben bé que les coses es diguin per primera vegada.

10. Conclusions

Mercè Rodoreda va escriure cadascuna de les parts de *La mort i la primavera* almenys sis o set vegades. La reescriptura li va servir per anar polint el text, però també per enriquir l'argument amb personatges i motius narratius nous. Hem vist que, en ple procés de revisió de la novella, al llarg dels primers mesos de 1962, va introduir la figura del pres, la del fill del ferrer i la de l'home del garrot, entre altres elements. També va eixamplar escenes, com el diàleg entre el noi i la marastra abans de jugar a ser el temps sobre la pedra del rellotge de sol, i va dur a terme canvis importants en l'estructura del llibre. A més, a banda de totes aquestes creacions noves, cada versió li servia per assajar solucions lingüístiques noves, per afegir matisos, per treballar l'estil.

Si ens fixem en el volum de pàgines escrites i en el temps i l'esforç dedicat, hem de convenir que aquesta tasca de revisió i reelaboració era primordial en el procés creatiu de l'escriptora. En el cas concret de *La mort i la primavera*, l'autora va emprendre aquest treball de reescriptura primer en soledat, tot elaborant al llarg de 1961 tres versions a partir d'aquell primer conte hipotètic, i després, des que va deixar llegir el text a Armand Obiols el novembre d'aquell any, en un diàleg creatiu molt fructífer tenint com a base els seus esborranys mateixos i els comentaris que li va anar fent el crític.

Amb contes com «La salamandra», amb les proses de «Flors de debò» i amb la novella *La plaça del Diamant*, Rodoreda havia conquerit una manera pròpia de dir les coses. Al tombant dels anys cinquanta als seixanta, l'autora va saber crear el més important que pot crear un artista amb les seves obres: un estil. Era una nova forma d'escriure, molt personal, que bevia d'una manera genuïna de mirar la realitat i d'una expressió «pura» i «inesperada». Ara bé, perquè en cada nova obra aquest estil arribés a cristallitzar de debò, calia treballar-la amb molta perseverança i constància tot reelaborant el text les vegades que calgués.

Armand Obiols sabia que alguns dels pitjors enemics de l'estil eren la premsa i el negoci que impedia conferir a les novel·les i als contes un acabat ben polit. Per això criticava amb un to exigent la majoria d'escriptors catalans del seu temps, perquè, segons ell, escrivien sense destinar el temps i l'atenció necessaris a revisar els textos en profunditat: «Tot els queda a mig fer, com si sempre es quedessin al primer raig.»¹⁸² Per aquesta raó, recomanava a la seva companya que esmercés en aquesta novel·la, *La mort i la primavera*, tota la tranquil·litat de la qual fos capaç:

Treballa amb calma, sense precipitar-te i, sobretot, sense el deliri d'acabar la revisió de la novel·la com més aviat millor. No hi fa res que dediquis dos o tres dies a refer algun dels capítols.¹⁸³

Si tenim present que, llevat d'alguna excepció, els capítols de *La mort i la primavera* no tenen més de tres pàgines, entendrem que la revisió que li proposava Obiols era molt profunda i minuciosa. Segons el seu parer, podia estar contenta si cada dia refeia només una pàgina. Aquest era el ritme de treball que el crític considerava ideal.

En aquesta investigació he provat de copsar amb el màxim de precisió possible en què consistia aquesta tasca de revisió i reescriptura de Mercè Rodoreda sobre una novel·la concreta, *La mort i la primavera*. Ho he fet recurrent sempre que m'ha sigut possible als originals i a les còpies que l'escriptora ens va deixar, tot provant de veure com anava reelaborant un mateix passatge diverses vegades. És com si d'alguna manera hagués aconseguit posar una lupa sobre el procés creatiu en alguns fragments de la novel·la. Considero que la recopilació dels vuitanta-un passatges comentats amb les seves corresponents correccions i reelaboracions pot donar encara molts més fruits que els que hem aconseguit extreure'n en aquesta investigació.

És conegut, per exemple, que les darreres investigacions a França a propòsit de l'obra de Marcel Proust busquen la genealogia d'*A la recerca del temps perdut* i comparen els esborranys de l'obra tot mirant de trobar les variants textuales que permetin reconstruir el procés d'escriptura de l'autor. En el cas que ens ocupa, l'exercici de confrontar diverses reelaboracions d'un mateix passatge i presentar-les totes seguides tal com he fet a l'Annex ha estat interessant perquè m'ha permès copsar amb prou claredat en quins aspectes es fixaven tant Obiols com Rodoreda en un fragment molt breu. Obiols, per exemple, insistia molt que el que s'explicava havia de ser imaginable, «òptic», deia ell, i havia de tenir coherència interna amb

182. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda del 7 de juny de 1962. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 335.

183. Carta d'Armand Obiols a Mercè Rodoreda de l'1 de desembre de 1961. Armand OBIOLS, *Cartes...*, op. cit., p. 315.

tot el conjunt de l'obra. Qualsevol motiu narratiu havia d'encaixar a la perfecció amb la resta del mecanisme de la novel·la. I quan aquesta coherència fallava, li ho feia notar de seguida a la seva companya. Per exemple, en aquest fragment del capítol quart de la primera part, Obiols hi trobava una manca de lògica:

Va començar a anar d'un arbre a l'altre i a llegir, agenollat, les plaques de les argolles. I d'un arbre a un altre va ensopegar amb una arrel i va estar a punt de caure i l'aire va alçar unes quantes fulles sense carn, lleugeres com les papallones. Després se'n va anar bosc endins.¹⁸⁴

El crític va marcar aquest passatge i va indicar: «Ull! L'home camina de genolls i encara que ensopegui amb una rel l'aire que això pot fer, no pot alçar fulles.» Es pot detectar una voluntat d'exactitud molt gran en Obiols, una mentalitat gairebé matemàtica. Igual que en la revisió de *La plaça del Diamant* es preocupava que les edats dels fills de la Colometa anessin quadrant amb els períodes històrics de la República, la Guerra i el franquisme, aquí, a *La mort i la primavera*, es preocupava que les Pedres Altes i les Pedres Baixes tinguessin sempre la mateixa ubicació: «Mira el mapa», li insistia a Rodoreda.¹⁸⁵ Com aquests, hi ha força comentaris que remarquen alguna qüestió de coherència amb els fets explicats anteriorment en el text o amb l'univers creat. De fet, una dotzena de comentaris d'Obiols van precisament en aquest sentit.

He constatat que Rodoreda sovint incorporava les indicacions del seu company. Algunes vegades es limitava simplement a suprimir l'expressió assenyalada o a afegir la correcció en el moment de refer el text, i d'altres, quan el canvi requeria elaboració, solia obtenir passatges molt més intensos i molt més acabats que no a l'inici. Una bona mostra d'això últim és l'exercici de condensació que va dur a terme en els passatges 1 i 15, l'enriquiment del text en els passatges 18 i 30 i la senzillesa i naturalitat que va obtenir en el 5 i el 19.

Ara bé, l'escriptora no sempre introduïa els suggeriments d'Armand Obiols. En el passatge 38, per exemple, el crític li proposava que canviés l'expressió per anomenar uns personatges clau en el relat: «els homes sense cara». Li deia que ell hi posaria «els de la cara desfeta», probablement perquè li resultava més senzill d'imaginar. En aquest cas, Rodoreda no es va moure de la pròpia proposta i va mantenir «els homes sense cara» a totes les reelaboracions del passatge.

* * *

184. AMR 6.1.1.3/10-11. Vegeu també el passatge comentat 21 de l'Annex.

185. AMR 6.1.1.3/148.

Dels comentaris i de les cartes que Armand Obiols escrivia a propòsit de *La mort i la primavera*, he mirat d'extreure'n les línies mestres i els he dedicat la part central de l'assaig. Tots dos, tant Obiols com Rodoreda, compartien un grau molt elevat d'exigència artística. Reconeixien que calia ser ambiciós, sí. Però no tan sols per aconseguir premis i reconeixements, sinó sobretot per crear una obra literària de molta qualitat, capaç de perdurar en el temps i de fer niu a la memòria del públic lector.

Per conquerir aquest objectiu era necessari dedicar molt de temps i moltes atencions a fer les coses bé. En el cas de les novel·les i dels contes, això significava deixar-se inspirar pels grans models i madurar força les idees abans d'asseure's davant la màquina d'escriure, però sobretot volia dir esmerçar grans esforços a refer els textos fins a deixar-los perfectes.

La tasca de reescriptura ha centrat en bona mesura aquesta recerca, i de la mà de Mercè Rodoreda i d'Armand Obiols hem après que existeixen diverses tècniques a l'abast de l'escriptor de narrativa. Tot i així, cal que tinguem present que aquests procediments que el crític recomanava de fer servir a la seva companya es circumscriu específicament al procés de reescriptura d'una obra concreta: *La mort i la primavera*.

Per depurar el llenguatge i que l'obra quedés impecable, era necessari evitar l'expressió retòrica a la qual sol tendir la prosa. S'havia de fugir de la verbositat que s'eixampla sobre el text i que subratlla amb paral·lismes les estructures sintàctiques. L'expressió havia de tenir una aparença natural, llisa, compacta. Els ulls del lector havien de córrer lleugers sobre la frase sense cap obstacle ni cap paraula que es fes notar en excés. Calia conduir l'atenció del lector al món de la ficció i no al del llenguatge. En el mateix sentit, Obiols assenyalava que era bo per a una novel·la evitar que les frases sonessin massa literàries. En general, l'excés de comparacions introduïdes per l'adverbi «com», les enumeracions molt llargues, algunes repeticions massa remarcades i algunes paraules poc habituals feien que el text sonés massa literari. Ell proposava treballar sobre aquestes figures amb elisions i, d'aquesta manera, provocar que la poesia del text hi fos, efectivament, però que hi quedés «implícita, involuntària».

Una altra de les tècniques per reescriure els capítols de *La mort i la primavera* consistia a omplir amb detalls vius els passatges que quedaven esquemàtics o abstractes. Per a Obiols, era importantíssim que el que s'escribia resultés fàcil d'imaginar. Per això sempre reclamava solucions «òptiques» i afegir motius narratius molt concrets que fossin perceptibles pels sentits. Si no era així, la prosa oferia una sensació de buidor i d'execució excessivament ràpida.

Al mateix temps que s'enriquia el text, calia esporgar-lo de tot allò que fos sobrer, que no aportés algun significat i que no quedés ben lligat al sentit profund de l'obra. Per aquest motiu, la tècnica de suprimir era essencial. Si s'omplia amb

detalls vius rellevants i es llimava el text al màxim possible, tota l'estructura de l'obra quedava reforçada i s'obtenia una visió del text ben compacta, plena i densa.

Finalment, també era necessari saber dotar el text d'un to intens, però fugint de l'exageració. La distància emocional i la fredor era més capaç de suscitar la commoció del lector que no pas llargs passatges de prosa altisonant.

* * *

Preguntar-se en abstracte què és l'estil o buscar-ne una definició conceptual, sota la meua consideració, té un sentit i un abast molt limitat. És tan sols a través de l'exemple de textos concrets que podem arribar a copsar veritablement l'estil d'un autor. En el cas de Mercè Rodoreda, la conquesta de l'estil passava necessàriament pel treball d'anar polint a poc a poc cadascun dels passatges, frase per frase. S'hi endevina una voluntat de fer sonar el llenguatge d'una manera cristallina i bella, però esquivant alhora qualsevol expressió estereotipada o qualsevol to exagerat. «Procuo tant com puc dir les coses d'una manera diferent de com es diuen», insistia a Joan Sales.¹⁸⁶

L'elaboració del capítol 2 d'aquesta recerca, dedicat a la composició de *La mort i la primavera*, serveix per entendre la força i la tenacitat amb les quals Rodoreda es lliurava als seus projectes creatius, fins i tot a aquells que no acabaria de concloure. En aquests anys, entre l'abril de 1961 i la tardor de 1963, va demostrar una capacitat de treball immensa. La tenacitat va perllongar-se en el temps i a començaments dels vuitanta l'autora es va proposar d'acabar la novel·la. Tot aquest esforç és només valorable amb propietat quan s'observa el volum de pàgines que componia l'elaboració d'una sola novella. Va haver de fer molts esforços per encarar-se a situacions personals difícils i a les decepcions derivades del fet que no li concedissin els premis als quals es presentava. Temperamental i emotiva com era, va haver de superar unes quantes enrabiades i disgustos al llarg de la creació i la reescriptura de la novella.

Pel que fa al procés de composició de *La mort i la primavera*, m'he convençut un cop més que res del que fem els éssers humans es pot dir de totes totes que hagi estat fet realment en solitari. Sempre hi ha algú que endreça els papers, que fa el llit, que escolta o que dona una idea per tal que l'artista pugui continuar creant. En aquest cas, aquest paper secundari i auxiliar el va interpretar Armand Obiols. Les seves observacions, cartes, esquemes i calendaris donen fe del bé que poden arribar a proporcionar a un creador uns ulls externs i experimentats. En una fase prou avançada de la creació de *La mort i la primavera*, algú molt avesat en l'art de

186. Carta de Mercè Rodoreda a Joan Sales del 10 de juliol de 1961. Mercè RODOREDÀ i Joan SALES, *Cartes completes...*, op. cit., p. 50-51.

llegir i de valorar textos va entrar a fons a sospesar cadascuna de les expressions de la novel·la. Rodoreda va aprovar molt sovint els seus comentaris i judicis i majoritàriament va integrar els seus consells en les diverses reelaboracions de l'obra. No ho va fer en cap cas d'una manera acrítica, sinó que integrava els suggeriments d'Obiols d'una manera artística, prenent-los sempre com un repte creatiu.

Espero que aquesta investigació que teniu a les mans hagi servit per posar una mica de llum a un aspecte concret que al llarg de les darreres dècades ha suscitat controvèrsies i interrogants: quin era el paper d'Armand Obiols en el procés de creació de les novel·les i els contes de Mercè Rodoreda. Després d'haver analitzat a fons el treball de reescriptura de *La mort i la primavera*, crec que puc dir que la imaginació i la creació lingüística de les obres estava tota ella en mans de l'autora. La tasca d'Obiols, a banda d'animar i encoratjar la seva companya, consistia a fer de lector atent i exigent i a assenyalar algunes correccions d'estil a uns textos que ja d'entrada eren magnífics, però que tant ell com Rodoreda consideraven que encara podien reeixir més. Si puc afirmar amb seguretat una conclusió és que tant Mercè Rodoreda com Armand Obiols eren dos grans amants de l'estil.

Bibliografia

- «Anoche fueron adjudicados los Premios “Santa Lucía – 1961” en una brillante fiesta literaria». *La Vanguardia*, 14 de desembre de 1961, p. 44.
- CASALS I COUTURIER, Montserrat. «La impossible història d’Armand Obiols». *Arraona: Revista d’Història*, núm. 12 (1933), p. 41-54.
- *Mercè Rodoreda: Contra la vida la literatura*. Barcelona: Edicions 62, 1991.
- CASTELLET, Josep Maria. *Els escenaris de la memòria*. Barcelona: Edicions 62, 1988.
- CORNUDELLA, Jordi. «Pròleg a *La mort i la primavera*». *Paper de Vidre*, núm. 50 (novembre 2008).
- CORTÉS I ORTS, Carles. «El uso de los mitos en la construcción de espacios opresivos en las narraciones de Mercè Rodoreda: *Del que hom no pot fugir i La mort i la primavera*». A: PETRICH, Perla; PREMAT, Julio; LLOMBART, Maria (ed.). *Les sujets contemporains et leurs mythes en Espagne et en Amérique latine*. Alacant: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008.
- FERNÁNDEZ, Isabel; MARQUÈS, Susi. «Mercè Rodoreda. Vida secreta». Documental televisiu per al programa *El meu avi* dirigit per Francesc Úbeda. Corporació Catalana de Ràdio i Televisió, 2002. <<http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/el-meu-avi/merce-rodoreda/video/172199/>> [Consulta: 15 setembre 2019]
- FROMM, Erich. *El lenguaje olvidado: Introducción a la comprensión de los sueños, mitos y cuentos de hadas*. Barcelona: Paidós, 2012.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. «¿Sabe usted quién era Mercè Rodoreda?». *El País*, 18 de maig de 1983.
- «Han sido fallados los Premios Santa Lucía -1961». *ABC*, 16 de desembre de 1961, p. 65.
- IBARZ, Mercè. *Mercè Rodoreda*. Barcelona: Empúries, 1991.
- *Rodoreda: Exili i desig*. Traducció al català de Tina Vallès. Barcelona: Empúries, 2008.
- LLORCA, Fina. «*La mort i la primavera* (a cura de Carme Arnau)». *Revista de Llenguas y Literaturas catalana, gallega y vasca*, núm. 5 (1996-1997), p. 415-421. [Ressenya]
- MASSOT I MUNTANER, Josep. *Estudis de llengua i literatura catalanes/LXI. Miscel·lània Joaquim Molas*, vol. 6. Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2010.
- MOHINO I BALET, Abraham. *Mercè Rodoreda: Entrevistes*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda; Institut d’Estudis Catalans, 2013.

- MOIX I CAPDEVILA, Andreu; FARRÉ I CAPDEVILA, Jordi. «Símbols rodons a *Mirall trencat*: Flors i fruits». A: MASSOT I MUNTANER, Josep (coord.). *Homenatge a Arthur Terry*. Vol. 4. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, p. 93-112.
- MOLAS, Joaquim (ed.). *Congrés internacional Mercè Rodoreda: Actes*. Barcelona: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales; Fundació Mercè Rodoreda; Institut d'Estudis Catalans, 2010.
- NADAL, Marta. *De foc i de seda: Àlbum biogràfic de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda; Edicions 62, 2000.
- OBIOLS, Armand. *Cartes a Mercè Rodoreda*. Ed. a cura d'Anna Maria Saludes i Amat. Sabadell: Fundació La Mirada, 2010.
- PESSARRODONA, Marta. *Mercè Rodoreda i el seu temps*. Barcelona: Rosa dels Vents, 2005.
- PORCEL, Baltasar. «Mercè Rodoreda o la força lírica». *Serra d'Or*, vol. 8, núm. 3 (març 1966), p. 71-75.
- PUIGTOBELLA, Bernat. «La tràgica dignitat del decasíllab». 31 d'octubre de 2019 <<https://www.nuvol.com/noticies/la-tragica-dignitat-del-decasillab/>> [Consulta: 2 novembre 2019]
- PUJOL I PARDELL, Jordi; TALAVERA MUNTANÉ, Meritxell (ed.). *Mercè Rodoreda i els clàssics*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2013.
- PUJOL TEIXIDÓ, Marta «Etic lluitant amb *La mort i la primavera* com si m'hi anés la vida». Estudi de les variants redaccionals de *La mort i la primavera*. Universitat de Girona, 2014.
- RODOREDA, Mercè. *Cartes a l'Anna Murià (1939-1985)*. Ed. a cura d'Isabel Segura. Barcelona: La Sal, 1985.
- *Cartes de guerra i d'exili (1934-1960)*. Ed. a cura de Carme Arnau. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda; Institut d'Estudis Catalans, 2017.
- *El carrer de les Camèlies*. Barcelona: Club Editor, 2020.
- *La mort i la primavera*. Ed. a cura de Carme Arnau. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda; Institut d'Estudis Catalans, 1997.
- *La mort i la primavera*. Ed. a cura de Núria Folch. Barcelona: Club Editor, 1986.
- *La mort i la primavera*. Ed. a cura de Núria Folch revisada per Arnau Pons. Barcelona: Club Editor, 2017.
- *Narrativa completa*. Volum 1 i 2. Edició de Carme Arnau. Barcelona: Edicions 62, 2008.
- *Obres completes*. Introducció de Carme Arnau. Barcelona: Edicions 62, 1975.
- «Pròleg». A: *Mirall trencat*. Barcelona: Edicions 62, 1983.
- «Pròleg». A: *Quanta, quanta guerra...* Barcelona: Club Editor, 2019.
- *Tots els contes*. Barcelona: Edicions 62, 1979.
- RODOREDA, Mercè; SALES, Joan. *Cartes completes (1960-1983)*. Ed. a cura de Montserrat Calsals. Barcelona: Club Editor, 2008.
- ROIG, Montserrat. «L'alè poètic de Mercè Rodoreda». A: *Retrats paral·lels/2*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1976, p. 167.
- SPITZER, Leo. «La interpretació lingüística». A: VOSSLER, K.; SPITZER, L.; HATZFELD, H. *Introducción a la lingüística romance*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1932.
- «Sobre la formació de les paraules onomatopèiques en català». *Butlletí de Dialectologia Catalana* [Barcelona: Institut d'Estudis Catalans], vol. 8 (1920), p. 60-68.

- TALAVERA, Meritxell. «Notícia de l'expedient de censura de *La plaça del Diamant*». A: BACARDÍ, Montserrat (coord.) *La literatura catalana contemporània: Intertextos, influències i relacions*. Barcelona: Societat Catalana de Llengua i Literatura, 2013, p. 239-256.
- TRIADÚ, Joan. «La mort i la primavera, o somni d'un somni». *Avui*, 13 d'abril de 1986, suplement del diumenge, p. 4.
- VIESTENZ, William. «Death and the Spring: Mercè Rodoreda and the Productive Unproductiveness of Late Style». *Journal of Catalan Studies* (2011), p. 89-109.
- VILALLONGA, Mariàngela. «L'eclosió literària: Ginebra». *Revista de Girona*, núm. 247 (març-abril 2008), p. 71-77.
- VILLARONGA, Agustí. *Rodoreda per Villaronga: La mort i la primavera*. Madrid: Turner, 2009.

Annex

Passatges comentats en la primera part de *La mort i la primavera*

Passatge comentat 1

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol II de la primera part:

Tot, a dins del riu, era de color d'aigua de vidre. Vaig pujar amunt i vaig treure el cap a fora a respirar i em va semblar que la llum encara era més forta, més plena de colors, i ja tenia la riba a la vora. Vaig posar-me a nedar més a poc a poc per a fer trigar el moment de sortir fora de l'aigua no sé per què, no sé per què... L'aigua m'abraçava, em voltava, m'hauria pres si jo hagués volgut i, empès i xuclat, hauria anat a parar allà on no se sap què són les coses... L'aigua que duia muntanyes avall el fred blanc desfet i la força del cel i de la terra. Dintre de l'aigua hi havia herbes que el corrent decantava, cabelleres endutes pel vent de l'aigua que no es veu... I vaig sortir [...].¹

Anotacions de Rodoreda: Suprimeix els complements «a fora a respirar» i els substitueix per «fora de l'aigua».

Comentari d'Obiols: El crític encercla el període «era de color d'aigua de vidre» i anota: «No m'agrada. Altrament es repeteix massa el que dius al començament.» Quan Obiols diu «al començament» en el seu comentari, es refereix a un fragment del mateix *Borrador* de la primera pàgina del text: «A dintre tot era tèrbol: un núvol de vidre, d'un vidre que fos aigua, un vidre que l'haguessin desfet amb aigua.»²

1. AMR 6.1.1.3/4.

2. AMR 6.1.1.3/1.

Altres anotacions: Com que, en aquest passatge, Rodoreda i Obiols fan les anotacions amb un bolígraf blau del mateix tipus, quan simplement ratllen i no escriuen és difícil de discriminar per qui estan fetes algunes marques. Es proposa canviar de lloc el «Tot» inicial i de posar-lo després del sintagma «a dins del riu». També s'indica que es pot treure «Vam pujar amunt i», «i ja tenia la riba a la vora», «fora de l'aigua no sé per què, no sé per què...», «em voltava» i «pel vent de l'aigua que no es veu...».

Anotacions de Rodoreda en l'original del «Borrador»: No n'hi ha. De fet, l'original del «Borrador» no comença fins a la pàgina 8. Les set primeres pàgines s'han perdut. Per sort, se'n conserva la còpia en paper carbó, que és la que Obiols va comentar.

Primera reelaboració:

Vaig treure el cap fora de l'aigua i la llum s'havia fet més forta. Nedava a poc a poc per fer trigar el moment de sortir. L'aigua m'abraçava, m'hauria pres si jo hagués volgut i, empès i xuclat, hauria anat a parar allà on no se sap què són les coses... Dintre de l'aigua hi havia herbes; el corrent les decantava i elles es deixaven anar en aquella aigua que duia la força del cel i de la terra i de la neu. Vaig sortir.³

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora suprimeix el subjecte «elles» de la penúltima frase del passatge.

Còpia de la primera reelaboració:

Vaig treure el cap fora de l'aigua i la llum s'havia fet més forta. Nedava a poc a poc per fer trigar el moment de sortir. L'aigua m'abraçava, m'hauria pres si jo hagués volgut i, empès i xuclat, hauria anat a parar allà on no se sap què són les coses... Dintre de l'aigua hi havia herbes; el corrent les decantava i elles es deixaven anar en aquella aigua que duia la força del cel i de la terra i de la neu. Vaig sortir.⁴

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora suprimeix «elles». També canvia «anar en» per «gronxar per» i elimina la primera «i» de «la força del cel i de la terra i de la neu». A més, també posa entre comes «de la terra».

Còpia 1 de la segona reelaboració:

Vaig treure el cap fora de l'aigua. La llum s'havia fet més forta. Feia durar el moment de sortir del riu. L'aigua m'abraçava, m'hauria pres si

3. AMR 6.1.1.3/78.

4. AMR 6.1.1.3/52.

l'hagués deixada fer i, empès i xuclat, hauria anat a parar on tot s'acaba... em vaig estirar damunt de l'herba.⁵

Còpia 2 de la segona reelaboració:

Vaig treure el cap fora de l'aigua. La llum s'havia fet més forta. Feia durar el moment de sortir del riu. L'aigua m'abraçava, m'hauria pres si l'hagués deixada fer i, empès i xuclat, hauria anat a parar on tot s'acaba... em vaig estirar damunt de l'herba.⁶

5. AMR 6.1.1.3/102.

6. AMR 6.1.1.3/122.

Passatge comentat 2

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol II de la primera part:

Un dia vaig preguntar al noi de la dreta de la meva casa, i al noi de l'esquerra de la meva casa, si també els tancaven a l'armari i van dir: sí, ens tanquen a l'armari de la cuina. I jo els vaig preguntar si la porta del seu armari tenia dos batents i si a cada batent hi havia una estrella buida, i van dir, hi ha una estrella buida però no és prou per a respirar bé, i si els grans triguen massa ens trobem malament perquè és com si ens ofeguéssim.⁷

Comentari d'Obiols: El crític subratlla «al noi de la dreta de la meva casa» i «al noi de l'esquerra de la meva casa» i apunta: «Massa simetria (una mica retòric).»

Anotacions de Rodoreda: En aquest passatge, hi ha unes correccions a mà de Rodoreda que incorporen els comentaris d'Obiols. L'escriptora també afegeix modificacions en la puntuació, i deixa la frase així: «Un dia vaig preguntar a un noi del costat de casa si també el tancaven a l'armari i van dir sí, em tanquen a l'armari de la cuina. Li vaig preguntar si la porta del seu armari tenia dos batents i si a cada batent hi havia una estrella buida, i va dir hi ha una estrella buida però no és prou per a respirar bé i si els grans triguen massa em trobo malament perquè és com si m'ofegués.»

Primera reelaboració:

Un dia vaig preguntar a un noi del costat de casa si també el tancaven a l'armari de la cuina i va dir que sí. Li vaig preguntar si la porta de l'armari era de dos batents i si a cada batent hi havia una estrella buida i va dir, hi ha una estrella buida però no és prou per poder respirar bé i si els grans triguen massa ens trobem malament perquè és com si ens ofeguéssim.⁸

Còpia de la primera reelaboració:

Un dia vaig preguntar a un noi del costat de casa si també el tancaven a l'armari de la cuina i va dir que sí. Li vaig preguntar si la porta de l'armari era de dos batents i si a cada batent hi havia una estrella buida i va dir, hi ha una estrella buida però no és prou per poder respirar bé i si els grans triguen massa ens trobem malament perquè és com si ens ofeguéssim.⁹

7. AMR 6.1.1.4-5.

8. AMR 6.1.1.3/78.

9. AMR 6.1.1.3/52.

Còpia 1 de la segona reelaboració:

Un dia vaig preguntar a un noi del costat de casa si la porta de l'armari de la seva cuina tenia dos batents i si de vegades el tancaven a dintre i em va dir que sí, però que les estrelles eren tan petites que si els seus pares trigaven massa es trobava malament. S'ofegava.¹⁰

Anotacions de Rodoreda: Esborra «es trobava malament» i posa com a verb d'aquesta frase el que ve a continuació: «s'ofegava». Després del canvi, el passatge queda així: «Un dia vaig preguntar a un noi del costat de casa si la porta de l'armari de la seva cuina tenia dos batents i si de vegades el tancaven a dintre i em va dir que sí, però que les estrelles eren tan petites que si els seus pares trigaven massa s'ofegava.»

Còpia 2 de la segona reelaboració:

Un dia vaig preguntar a un noi del costat de casa si la porta de l'armari de la seva cuina tenia dos batents i si de vegades el tancaven a dintre i em va dir que sí, però que les estrelles eren tan petites que si els seus pares trigaven massa es trobava malament. S'ofegava.¹¹

10. AMR 6.1.1.3/102.

11. AMR 6.1.1.3/122.

Passatge comentat 3

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol II de la primera part:

L'heura que pujava amunt de l'espadat fins a la casa del senyor, moria a ventades. El vent de tardor la despullava de l'onada de foc i totes les eixides de les cases quedaven sembrades de fulles vermelles.¹²

Comentari d'Obiols: El crític encercla el període «de l'onada de foc» i hi escriu: «repetició». Ho assenyala perquè en la mateixa pàgina, onze línies més amunt, Rodoreda ha posat l'expressió «amb l'espadat cobert d'heura que a les tardes de la tardor era una onada de foc».

Anotacions de Rodoreda: A partir d'aquest comentari, Rodoreda corregeix a mà el passatge que hi ha onze línies més amunt: Canvia «tardes de la tardor» per «acabament d'estiu» i «foc» per «sang».

Primera reelaboració:

L'heura que pujava espadat amunt fins a la casa del senyor moria cada any. El vent de tardor la despullava i totes les eixides quedaven sembrades de fulles vermelles.¹³

Còpia de la primera reelaboració:

L'heura que pujava espadat amunt fins a la casa del senyor moria cada any. El vent de tardor la despullava i totes les eixides quedaven sembrades de fulles vermelles.¹⁴

Còpia 1 de la segona reelaboració:

L'heura que pujava espadat amunt fins a la casa del senyor moria cada any. El vent la despullava i totes les eixides quedaven sembrades de fulles vermelles.¹⁵

Nota: Rodoreda canvia de lloc aquest passatge, que en el «Borrador» i en la primera reelaboració era aproximadament al mig del capítol. Ara, en la segona reelaboració, el situa al paràgraf final del segon capítol de la primera part.

12. AMR 6.1.1.3/5.

13. AMR 6.1.1.3/79.

14. AMR 6.1.1.3/53.

15. AMR 6.1.1.3/103.

Còpia 2 de la segona reelaboració:

L'heura que pujava espatat amunt fins a la casa del senyor moria cada any. El vent la despullava i totes les eixides quedaven sembrades de fulles vermelles.¹⁶

16. AMR 6.1.1.3/123.

Passatge comentat 4

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol II de la primera part:

I era per això que un home, sol i nu, es ficava al riu per la part alta, passava nedant per sota del poble i sortia per la banda baixa dient que no hi havia perill. I sense cara. Les roques que aguantaven el poble la hi havien arrencada perquè l'aigua, desesperada, el tirava amunt.¹⁷

Comentari d'Obiols a aquest passatge: Obiols ratlla l'expressió «dient que no hi havia perill» i exclama: «¡No sortien dient... Generalment sortien en un molt mal estat!» També encercla «I sense cara» i diu: «no sempre».

Anotacions de Rodoreda: A partir del comentari d'Obiols, Rodoreda escriu a sobre de «sense cara» el següent: «de vegades sense front, de vegades sense nas, de vegades sense cara».

Altres anotacions: No podem desxifrar si és Obiols o és Rodoreda qui esborra el primer «era», substitueix el primer «que» per «cada any» i ratlla «sol i nu» i «nedant».

Primera reelaboració:

I per això cada any un home es ficava al riu per la part alta, passava per sota del poble i sortia per la part baixa. De vegades mort. De vegades sense cara: les roques que aguantaven el poble la hi havien arrencada perquè l'aigua, desesperada, el tirava amunt.¹⁸

Còpia de la primera reelaboració:

I per això cada any un home es ficava al riu per la part alta, passava per sota del poble i sortia per la part baixa. De vegades mort. De vegades sense cara: les roques que aguantaven el poble la hi havien arrencada perquè l'aigua, desesperada, el tirava amunt.¹⁹

Còpia 1 de la segona reelaboració:

Abans de sopar, després del ball i de les corregudes, un home, sol i nu, es ficava al riu que passava per sota del poble i el travessava per vigilar que l'aigua no s'hagués endut pedres i acabés enduent-se'n el poble avall. Aquest

17. AMR 6.1.1.3/6.

18. AMR 6.1.1.3/80.

19. AMR 6.1.1.3/54.

home de vegades sortia amb la cara feta malbé, o, de vegades, amb la cara arrencada.²⁰

Nota: Rodoreda canvia de lloc aquest passatge, que en el «*Borrador*» i en la primera reelaboració era al final del capítol. Ara, en la segona reelaboració, és al paràgraf anterior.

Còpia 2 de la segona reelaboració:

Abans de sopar, després del ball i de les corregudes, un home, sol i nu, es ficava al riu que passava per sota del poble i el travessava per vigilar que l'aigua no s'hagués endut pedres i acabés enduent-se'n el poble avall. Aquest home de vegades sortia amb la cara feta malbé, o, de vegades, amb la cara arrencada.²¹

20. AMR 6.1.1.3/103.

21. AMR 6.1.1.3/123.

Passatge comentat 5

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol III de la primera part:

Quan dos es posaven a viure sota del mateix sostre es passava la nit cridant sense parar sota de la seva finestra: com un gos. Fins que la nit cansada i el dematí malalt la feien callar.²²

Comentari d'Obiols: El crític encercla l'expressió «la nit cansada», la ratlla al damunt i apunta al marge esquerre de la pàgina: «Potser sobra.»

Altres anotacions: No sabem si és Obiols o Rodoreda que posa en singular el verb «feien».

Primera reelaboració:

Quan dos es posaven a viure sota del mateix sostre es passava la nit cridant sota de la seva finestra: com un gos. Fins que la llum malalta del dematí la feia callar.²³

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora, a mà, canvia «sota» per «al peu». D'aquesta manera, evita la repetició de «sota».

Còpia de la primera reelaboració:

Quan dos es posaven a viure sota del mateix sostre es passava la nit cridant sota de la seva finestra: com un gos. Fins que la llum malalta del dematí la feia callar.²⁴

Còpia 1 de la segona reelaboració:

Quan una parella es posava a viure sota del mateix sostre es passava la nit cridant sota de la seva finestra: com un gos. Fins que la primera llum del matí la feia callar.²⁵

Anotacions de Rodoreda: L'autora torna a canviar, a mà, «sota» per «al peu».

22. AMR 6.1.1.3/7.

23. AMR 6.1.1.3/55.

24. AMR 6.1.1.3/81.

25. AMR 6.1.1.3/104.

Còpia 2 de la segona reelaboració:

Quan una parella es posava a viure sota del mateix sostre es passava la nit cridant sota de la seva finestra: com un gos. Fins que la primera llum del matí la feia callar.²⁶

Anotacions de Rodoreda: Amb múltiples correccions a mà, el text queda així: «Quan una parella es posava a viure sota del mateix sostre es passava la nit cridant al peu de la seva finestra: com un gos. Fins a la primera llum del matí no callava.»

26. AMR 6.1.1.3/124.

Passatge comentat 6

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol III de la primera part:

La meva marastre tenia un braç petit, com un braç de sargantana. I abans d'adormir-me pensava en el braç petit de la meva marastre i pensava en l'estrella buida de l'armari, en la pudor d'humit i de ranci que feia l'armari quan m'hi tancaven per anar a ballar i a riure als enterraments.²⁷

Comentari d'Obiols: El crític afegeix algunes paraules i modifica la primera frase, que queda de la manera següent: «La meva marastre tenia un braç molt més petit que l'altre, com un braç de sargantana.» I al marge esquerre escriu: «Potser estaria més bé així.»

Primera reelaboració:

La meva marastre tenia un braç molt més petit que l'altre. I abans d'adormir-me pensava en el braç petit de la meva marastre i pensava en l'estrella buida de l'armari quan m'hi tancaven per anar a ballar i a riure als enterraments.²⁸

Còpia de la primera reelaboració:

La meva marastre tenia un braç molt més petit que l'altre. I abans d'adormir-me pensava en el braç petit de la meva marastre i pensava en l'estrella buida de l'armari quan m'hi tancaven per anar a ballar i a riure als enterraments.²⁹

Còpia 1 de la segona reelaboració:

La meva marastre tenia la pell molt blanca, els ulls clars, els cabells rossos i un braç una mica més curt que l'altre. Abans d'adormir-me pensava en aquell braç de la meva marastre i en l'estrella buida dels armaris.³⁰

Còpia 2 de la segona reelaboració:

La meva marastre tenia la pell molt blanca, els ulls clars, els cabells rossos i un braç una mica més curt que l'altre. Abans d'adormir-me pensava en aquell braç de la meva marastre i en l'estrella buida dels armaris.³¹

27. AMR 6.1.1.3/7.

28. AMR 6.1.1.3/55.

29. AMR 6.1.1.3/81.

30. AMR 6.1.1.3/104.

31. AMR 6.1.1.3/124.

Anotacions de Rodoreda: Amb múltiples correccions a mà de Rodoreda, el text queda així:
«La meva marastre tenia la pell molt blanca, els ulls clars, els cabells rossos i una mà una mica més petita que l'altra. Abans d'adormir-me pensava en aquella mà de la meva marastre i en l'estrella buida dels armaris.»

Passatge comentat 7

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol III de la primera part:

Quan vaig sortir de l'aigua em vaig quedar encantat amb la pols de sofre que fa el casament de les flors tota gronxada i estesa damunt de l'aigua arraconada del riu.³²

Comentari d'Obiols: El crític afegeix una «s» després de «el» i «casament» i indica en una nota al marge: «Potser millor en plural.» De la mateixa frase, en suprimeix «tota gronxada i», i al davant d'«estesa» hi posa una coma. D'aquesta manera, la frase que suggereix Obiols és la següent: «Quan vaig sortir de l'aigua em vaig quedar encantat amb la pols de sofre que fa els casaments de les flors, estesa damunt de l'aigua arraconada del riu.»

Passatge de l'original del «*Borrador*»:³³

Quan vaig sortir de l'aigua em vaig quedar encantat amb la pols de sofre que fa el casament de les flors tota gronxada i estesa damunt de l'aigua arraconada del riu.³⁴

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora afegeix a mà una coma després de «flors».

Primera reelaboració:

Quan vaig sortir de l'aigua em vaig quedar encantat amb la pols de sofre que fa els casaments de les flors. N'hi havia una estesa damunt de l'aigua arraconada.³⁵

Còpia de la primera reelaboració:

Quan vaig sortir de l'aigua em vaig quedar encantat amb la pols de sofre que fa els casaments de les flors. N'hi havia una estesa damunt de l'aigua arraconada.³⁶

32. AMR 6.1.1.3/8.

33. Les set primeres pàgines de l'original del «*Borrador*» no es conserven.

34. AMR 6.1.1.3/28.

35. AMR 6.1.1.3/56.

36. AMR 6.1.1.3/82.

Còpia 1 de la segona reelaboració:

M'havia quedat embadalit amb la pols de sofre que fa el casament de les flors. N'hi havia una estesa damunt de l'aigua en una recolzada del riu.³⁷

Còpia 2 de la segona reelaboració:

M'havia quedat embadalit amb la pols de sofre que fa el casament de les flors. N'hi havia una estesa damunt de l'aigua en una recolzada del riu.³⁸

37. AMR 6.1.1.3/106.

38. AMR 6.1.1.3/126.

Passatge comentat 8

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol III de la primera part:

I veia el senyor. I veure'l amb els ulls del pensament era com si el veiés amb els ulls de la cara, i veure'l així em feia creure que hi pensava.³⁹

Comentari d'Obiols: Obiols subratlla la frase «I veure'l amb els ulls del pensament era com si el veiés amb els ulls de la cara, i veure'l així em feia creure que hi pensava» i apunta: «No m'acaba d'agradar.» Sabem que el crític considera que l'expressió sona retòrica perquè, just a continuació, al cap de dues línies de text, torna a comentar: «Id. S'hauria de dir d'una manera més llisa, més natural. Queda una mica retòric.»⁴⁰

Primera reelaboració:

I veia el senyor amb el pensament tossint i menjant mel sempre esperant que el riu s'endugués el poble.⁴¹

Anotacions de Rodoreda: L'autora afegeix a mà comes i punts i coma. El resultat és el següent: «I veia el senyor, amb el pensament, tossint i menjant mel; sempre esperant que el riu s'endugués el poble.»

Còpia de la primera reelaboració:

I veia el senyor amb el pensament tossint i menjant mel sempre esperant que el riu s'endugués el poble.⁴²

Còpia 1 de la segona reelaboració:

I veia el senyor tossint i menjant confitures, —ja no tenia dents,— esperant que el riu d'una vegada i per sempre, s'endugués el poble.⁴³

Còpia 2 de la segona reelaboració:

I veia el senyor tossint i menjant confitures, —ja no tenia dents,— esperant que el riu d'una vegada i per sempre, s'endugués el poble.⁴⁴

39. AMR 6.1.1.3/8.

40. Vegeu el passatge comentat 9 a l'Annex.

41. AMR 6.1.1.3/56.

42. AMR 6.1.1.3/82.

43. AMR 6.1.1.3/106.

44. AMR 6.1.1.3/126.

Passatge comentat 9

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol III de la primera part de *La mort i la primavera*:

Els vidres de la finestra, pensats, potser eren més grocs que els vidres de debò i l'heura que s'enfilava sense parar pel roquisser era tota verda encara.⁴⁵

Comentari d'Obiols: Obiols subratlla tota aquesta frase i escriu al marge: «Id. S'hauria de dir d'una manera més llisa, més natural. Queda una mica retòric.» Com ja hem vist, aquest «Id.» fa referència al comentari anterior.⁴⁶

Primera reelaboració:

L'heura roquisser amunt era verda.⁴⁷

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora afegeix a mà un parell de comes. La frase resultant és aquesta: «L'heura, roquisser amunt, era verda.»

Còpia de la primera reelaboració:

L'heura roquisser amunt era verda.⁴⁸

Còpia 1 de la segona reelaboració:⁴⁹

—

Còpia 2 de la segona reelaboració:⁵⁰

—

45. AMR 6.1.1.3/8.

46. Vegeu el passatge comentat 8 de l'Annex.

47. AMR 6.1.1.3/56.

48. AMR 6.1.1.3/82.

49. AMR 6.1.1.3/106.

50. AMR 6.1.1.3/126.

Passatge comentat 10

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol IV de la primera part:

Em vaig posar a caminar per l'herba molla, pendís amunt. Havia rosat. A la meva dreta, com si acabessin de sortir d'un somni, vaig veure els planters [...].⁵¹

Comentari d'Obiols a aquest passatge: El crític encercla la frase «havia rosat» i escriu al damunt: «Massa literari? (rosar).»

Primera reelaboració:

Em vaig posar a caminar per l'herba molla amunt i de darrera d'uns matolls a l'acabament del pendís va sortir l'estesa dels planters.⁵²

Còpia de la primera reelaboració:

Em vaig posar a caminar per l'herba molla amunt i de darrera d'uns matolls a l'acabament del pendís va sortir l'estesa dels planters.⁵³

Còpia 1 de la segona reelaboració:

Em vaig posar a caminar riu amunt fins que vaig arribar a l'estesa dels planters.⁵⁴

Còpia 2 de la segona reelaboració:

Em vaig posar a caminar riu amunt fins que vaig arribar a l'estesa dels planters.⁵⁵

51. AMR 6.1.1.3/9.

52. AMR 6.1.1.3/83.

53. AMR 6.1.1.3/57.

54. AMR 6.1.1.3/105.

55. AMR 6.1.1.3/127.

Passatge comentat 11

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol IV de la primera part:

A la meua dreta, com si acabessin de sortir d'un somni, vaig veure els planters: sense fulles, amb les soques blanques i tendres, una mica transparents, entre vidre i aigua de font.⁵⁶

Comentari d'Obiols: Obiols encercla la clàusula «com si acabessin de sortir d'un somni» i escriu al marge superior: «Massa literari (el “com...” és sempre una mica literari. Més valdria donar la sensació que vols donar amb aquesta frase d'una manera més directa i descriptiva, òptica).» En la mateixa oració, Obiols també encercla «entre vidre i aigua de font» i hi apunta: «Literari».

Primera reelaboració:

[...] de darrera d'uns matolls a l'acabament del pendís va sortir l'estesa dels planters. Tenien les soques tendres i no tenien fulles, però tots tindrien el seu mort a dintre quan els haurien trasplantat al bosc i serien arbres grossos. Vaig travessar-los i semblaven coses que només es veuen quan estàs adormit.⁵⁷

Còpia de la primera reelaboració:

[...] de darrera d'uns matolls a l'acabament del pendís va sortir l'estesa dels planters. Tenien les soques tendres i no tenien fulles, però tots tindrien el seu mort a dintre quan els haurien trasplantat al bosc i serien arbres grossos. Vaig travessar-los i semblaven coses que només es veuen quan estàs adormit.⁵⁸

Còpia 1 de la segona reelaboració:

[...] fins que vaig arribar a l'estesa dels planters. Serien arbres de copa poblada i de soca en forma d'oliva. Tots, una vegada trasplantats al cementiri, acabarien amb un mort a dintre. Els planters, alts com jo o més, semblaven arbres d'aquells que només veus quan estàs adormit.⁵⁹

56. AMR 6.1.1.3/9.

57. AMR 6.1.1.3/83.

58. AMR 6.1.1.3/57.

59. AMR 6.1.1.3/107.

Còpia 2 de la segona reelaboració:

[...] fins que vaig arribar a l'estesa dels planters. Serien arbres de copa poblada i de soca en forma d'oliva. Tots, una vegada transplantats al cementiri, acabarien amb un mort a dintre. Els planters, alts com jo o més, semblaven arbres d'aquells que només veus quan estàs adormit.⁶⁰

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora corregeix a mà l'expressió «alts com jo o més» tot esborrant-ne «o més».

60. AMR 6.1.1.3/127.

Passatge comentat 12

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol IV de la primera part:

Una gran estesa d'arbres a mig fer. Vaig travessar-la a poc a poc i quan vaig arribar ran del bosc vaig aturar-me. Hi havia arbres molt fullats [...].⁶¹

Comentari d'Obiols: En el punt i seguit que hi ha després de «vaig aturar-me», Obiols hi fa una anotació entre parèntesi amb llapis en la qual diu: «(s'hauria de dir que entra en el bosc)».

Primera reelaboració:

[...] i serien arbres grossos. Vaig travessar-los i semblaven coses que només es veuen quan estàs adormit. A l'entrada del bosc em vaig aturar, al peu del tallat que fa el sol de l'ombra. Ja havia vist el núvol de papallones feia estona. Els arbres del bosc eren molt alts i molt fullats [...].⁶²

Còpia de la primera reelaboració:

[...] i serien arbres grossos. Vaig travessar-los i semblaven coses que només es veuen quan estàs adormit. A l'entrada del bosc em vaig aturar, al peu del tallat que fa el sol de l'ombra. Ja havia vist el núvol de papallones feia estona. Els arbres del bosc eren molt alts i molt fullats [...].⁶³

Còpia 1 de la segona reelaboració:

Els planters, alts com jo o més, semblaven arbres d'aquells que només veus quan estàs adormit. A l'entrada del bosc dels morts em vaig aturar. Ja feia estona que havia vist el núvol de papallones; sempre venien quan començaven a florir les glicines. Voleiaven [...].⁶⁴

61. AMR 6.1.1.3/9.

62. AMR 6.1.1.3/83.

63. AMR 6.1.1.3/57.

64. AMR 6.1.1.3/107.

Còpia 2 de la segona reelaboració:

Els planters, alts com jo o més, semblaven arbres d'aquells que només veus quan estàs adormit. A l'entrada del bosc dels morts em vaig aturar. Ja feia estona que havia vist el núvol de papallones; sempre venien quan començaven a florir les glicines. Voleiaven [...].⁶⁵

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora esborra l'expressió «o més».

65. AMR 6.1.1.3/127.

Passatge comentat 13

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol IV de la primera part:

Hi havia arbres molt fullats i arbres encara amb poca fulla, més grossos que no pas els planters, però iguals.⁶⁶

Comentari d'Obiols: Obiols encercla la clàusula «més grossos que no pas els planters, però iguals» i assenyalava just a sota: «Potser no cal.»

Primera reelaboració:

Els arbres del bosc eren molt alts i molt fullats amb fulles de cinc puntes [...].⁶⁷

Còpia de la primera reelaboració:

Els arbres del bosc eren molt alts i molt fullats amb fulles de cinc puntes [...].⁶⁸

Còpia 1 de la segona reelaboració:

Voleiaven mig boges, mig cegues, per entre el brançam espès, un sostre ombrívol tot de fulles de cinc puntes [...].⁶⁹

Còpia 2 de la segona reelaboració:

Voleiaven mig boges, mig cegues, per entre el brançam espès, un sostre ombrívol tot de fulles de cinc puntes [...].⁷⁰

66. AMR 6.1.1.3/9.

67. AMR 6.1.1.3/83.

68. AMR 6.1.1.3/57.

69. AMR 6.1.1.3/107.

70. AMR 6.1.1.3/127.

Passatge comentat 14

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol IV de la primera part:

Les branques estaven cobertes d'unes fulles molt fines, d'un verd fosc i lluent, com si es mirés en aigua morta;⁷¹

Comentari d'Obiols: El crític encercla la clàusula «com si es mirés en aigua morta» i escriu a sobre: «literari». En el marge: «Es podria dir més directament, per ex.: “el verd que tenien les fulles reflectides en una aigua morta” (o una cosa per l'estil).»

Còpia de la primera reelaboració:⁷²

Primera reelaboració:⁷³

Còpia 1 de la segona reelaboració:⁷⁴

Còpia 2 de la segona reelaboració:⁷⁵

71. AMR 6.1.1.3/9.

72. AMR 6.1.1.3/83.

73. AMR 6.1.1.3/57.

74. AMR 6.1.1.3/105.

75. AMR 6.1.1.3/127.

Passatge comentat 15

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol IV de la primera part:

Tot el terra del bosc era una estesa de fulles velles. En vaig agafar una; només li quedava un enreixat de nervis com si fossin les fustes i les bigues que fan una casa, però sense la pedra i sense el ciment. A contrallum veia l'anar i venir de les papallones i el gronxament de les fulles. A clapes, tremolava un esquinç de cel. Tremolava entre unes fulles i unes papallones i, tot d'una, el temps de respirar, ja tremolava entre unes altres fulles i unes altres papallones.⁷⁶

Comentari d'Obiols: El crític encercla l'oració següent: «Tremolava entre unes fulles i unes papallones i, tot d'una, el temps de respirar, ja tremolava entre unes altres fulles i unes altres papallones.» Al costat, al marge esquerre, escriu: «Es pot suprimir i posar-hi una altra cosa. Que no tingui res a veure amb les fulles ni amb les papallones. Ja en parles prou.»

Primera reelaboració:

A terra era una estesa de fulles velles molt seques i de sota sortia olor de podrit. Vaig agafar una fulla que només era un enreixat de nervis com si fossin les fustes i les vigues d'una casa sense el que ho lliga tot. Em vaig estirar al peu d'un arbre i vaig mirar el núvol de papallones que bullia entre les fulles. I ho mirava per l'enreixat de nervis de la fulla [...].⁷⁷

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora fa una correcció a mà: Treu l'últim punt i seguit i posa una «i» minúscula que coordina les dues oracions.

Còpia de la primera reelaboració:

A terra era una estesa de fulles velles molt seques i de sota sortia olor de podrit. Vaig agafar una fulla que només era un enreixat de nervis com si fossin les fustes i les vigues d'una casa sense el que ho lliga tot. Em vaig estirar al peu d'un arbre i vaig mirar el núvol de papallones que bullia entre les fulles. I ho mirava per l'enreixat de nervis de la fulla [...].⁷⁸

76. AMR 6.1.1.3/9.

77. AMR 6.1.1.3/83.

78. AMR 6.1.1.3/57.

Còpia 1 de la segona reelaboració:

Trepitjava fulles seques. Cada fulla un enreixat de nervis, de vigues i de fustes d'una casa sense la pedra que ho lliga tot. Estirat al peu d'un arbre mirava tota la vida que bullia damunt del meu cap.⁷⁹

Còpia 2 de la segona reelaboració:

Trepitjava fulles seques. Cada fulla un enreixat de nervis, de vigues i de fustes d'una casa sense la pedra que ho lliga tot. Estirat al peu d'un arbre mirava tota la vida que bullia damunt del meu cap.⁸⁰

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora escriu a mà «respirava» a sobre de «mirava».

79. AMR 6.1.1.3/107.

80. AMR 6.1.1.3/127.

Passatge comentat 16

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol IV de la primera part:

Era la meva abella que havia passat el riu. Venia de les glicines i era de les que no tenien fibló. De les que quan estaven aïrades buscaven els forats del nas i els forats de les orelles i s'hi ficaven embogides. I buscaven els plecs dels vestits i la fosca dels cabells.⁸¹

Comentari d'Obiols: Obiols encercla l'expressió «la fosca» i hi escriu: «Literari. I el tou, per ex.» També corregeix «la meva abella» i canvia l'expressió per «l'abella».

Primera reelaboració:

Era l'abella, n'estava segur, que m'havia seguit des del poble i que havia passat el riu.⁸²

Còpia de la primera reelaboració:

Era l'abella, n'estava segur, que m'havia seguit des del poble i que havia passat el riu.⁸³

Còpia 1 de la segona reelaboració:⁸⁴

Còpia 2 de la segona reelaboració:⁸⁵

81. AMR 6.1.1.3/10.

82. AMR 6.1.1.3/83.

83. AMR 6.1.1.3/57.

84. AMR 6.1.1.3/105.

85. AMR 6.1.1.3/127.

Passatge comentat 17

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol IV de la primera part:

Si se les deixava tranquil·les voleiaven al voltant de les flors, hi entraven i se les bevien.⁸⁶

Comentari d'Obiols: El crític encercla l'expressió «se les bevien» i escriu: «Exagerat: No se les bevien.»

Primera reelaboració:⁸⁷

Còpia de la primera reelaboració:⁸⁸

Còpia 1 de la segona reelaboració:⁸⁹

Còpia 2 de la segona reelaboració:⁹⁰

86. AMR 6.1.1.3/10.

87. AMR 6.1.1.3/83-84.

88. AMR 6.1.1.3/57-58.

89. AMR 6.1.1.3/105-106.

90. AMR 6.1.1.3/127-128.

Passatge comentat 18

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol IV de la primera part:

El trepig s'havia aturat. Com si només l'endevinés sentia el respirar d'una persona i de sentir aquell respir el pit se m'omplia d'angoixa; la mateixa de quan passaven les hores i el poble era buit i em costava de viure tancat a dintre de l'armari. I esperava... igual.⁹¹

Comentari d'Obiols: Obiols encercla la clàusula «de sentir aquell respir» i apunta al marge: «Ho suprimiria per trencar el ritme.»

Altres anotacions: O bé la mà de Rodoreda o bé la d'Obiols posa una coma després «d'endevinés».

Primera reelaboració:

El trepig s'havia aturat. Tot era tan quiet i jo escoltava tant que em semblava sentir el respirar d'una persona i d'escoltar i de semblar-me que sentia se'm feia una nosa al mig del pit: la mateixa nosa dolenta de quan passaven hores i el poble era buit i em costava de viure tancat a l'armari... I esperava... igual.⁹²

Còpia de la primera reelaboració:

El trepig s'havia aturat. Tot era tan quiet i jo escoltava tant que em semblava sentir el respirar d'una persona i d'escoltar i de semblar-me que sentia se'm feia una nosa al mig del pit: la mateixa nosa dolenta de quan passaven hores i el poble era buit i em costava de viure tancat a l'armari... I esperava... igual.⁹³

Còpia 1 de la segona reelaboració:⁹⁴

Còpia de la segona reelaboració:⁹⁵

91. AMR 6.1.1.3/10.

92. AMR 6.1.1.3/84.

93. AMR 6.1.1.3/58.

94. AMR 6.1.1.3/105-106.

95. AMR 6.1.1.3/127-128.

Passatge comentat 19

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol IV de la primera part:

Res no havia canviat: ni les fulles, ni els arbres, ni les papallones, ni aquell gran buit d'ocells, ni aquella mort del temps, ni l'ala llisa del riu que pelava les pedres. I tot havia canviat.⁹⁶

Comentari d'Obiols: El crític marca amb un parèntesi tot aquest període i hi escriu: «Literària, l'enumeració, ni... ni... ni... i, sobretot,». A continuació, assenyalava amb una ratlla el que li sembla més literari de l'enumeració: «ni aquell gran buit d'ocells».

Primera reelaboració:

I no havia canviat res: les fulles eren les mateixes, i els arbres i les papallones i el temps que a dintre d'aquella ombra semblava mort... I tot havia canviat.⁹⁷

Còpia de la primera reelaboració:

I no havia canviat res: les fulles eren les mateixes, i els arbres i les papallones i el temps que a dintre d'aquella ombra semblava mort... I tot havia canviat.⁹⁸

Còpia 1 de la segona reelaboració:

No havia canviat res, el temps s'havia aturat sota d'aquella ombra... i tot era diferent.⁹⁹

Còpia 2 de la segona reelaboració:

No havia canviat res, el temps s'havia aturat sota d'aquella ombra... i tot era diferent.¹⁰⁰

96. AMR 6.1.1.3/10.

97. AMR 6.1.1.3/84.

98. AMR 6.1.1.3/58.

99. AMR 6.1.1.3/105.

100. AMR 6.1.1.3/127.

Passatge comentat 20

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol IV de la primera part:

Anava nu de mig cos en amunt i no tenia front: l'havia deixat a les roques de sota el poble, entre aigua atormentada, i la cicatriu no li deixava tancar els ulls.¹⁰¹

Comentari d'Obiols: Obiols encercla la clàusula «i no tenia front» i escriu al marge esquerre de la pàgina: «Jo no diria que no té front. És molt difícil imaginar una persona sense front. Hauries de dir: “i tenia una gran cicatriu al front. Havia deixat la pell vella a les roques...”»

Primera reelaboració:

Anava nu de mig cos en amunt i tenia el front fet malbé. I la pell mal ajustada del front esguerrat en el pas del riu no li deixava tancar els ulls.¹⁰²

Còpia de la primera reelaboració:

Anava nu de mig cos en amunt i tenia el front fet malbé. I la pell mal ajustada del front esguerrat en el pas del riu no li deixava tancar els ulls.¹⁰³

Còpia 1 de la segona reelaboració:

Anava nu de mig cos en amunt i tenia el front fet malbé i un sembrat de pèls li ennegria el pit.¹⁰⁴

Còpia 2 de la segona reelaboració:

Anava nu de mig cos en amunt i tenia el front fet malbé i un sembrat de pèls li ennegria el pit.¹⁰⁵

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora afegeix a mà al marge inferior de la pàgina: «d'haver passat el riu per sota del poble». Es pot entendre que pot anar a continuació de «fet malbé». Per tant, el passatge quedaria de la següent manera: «Anava nu de mig cos en amunt i tenia el front fet malbé d'haver passat el riu per sota del poble i un sembrat de pèls li ennegria el pit.»

101. AMR 6.1.1.3/10.

102. AMR 6.1.1.3/84.

103. AMR 6.1.1.3/58.

104. AMR 6.1.1.3/107-108.

105. AMR 6.1.1.3/127-128.

Passatge comentat 21

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol IV de la primera part:

Va començar a anar d'un arbre a l'altre i a llegir, agenollat, les plaques de les argolles. I d'un arbre a un altre va ensopegar amb una arrel i va estar a punt de caure i l'aire va alçar unes quantes fulles sense carn, lleugeres com les papallones. Després se'n va anar bosc endins.¹⁰⁶

Comentari d'Obiols: El crític ratlla «i a llegir, agenollat,». També subratlla el final de la frase «l'aire va alçar unes quantes fulles sense carn, lleugeres com les papallones» i anota a mà: «Ull! L'home camina de genolls i encara que ensopegui amb una rel l'aire que això pot fer, no pot alçar fulles.»

Primera reelaboració:

Va començar a anar d'un arbre a l'altre i llegia les plaques que penjaven de les argolles. D'un arbre a un altre va ensopegar amb una arrel i va estar a punt de caure. Després se'n va anar bosc endins.¹⁰⁷

Còpia de la primera reelaboració:

Va començar a anar d'un arbre a l'altre i llegia les plaques que penjaven de les argolles. D'un arbre a un altre va ensopegar amb una arrel i va estar a punt de caure. Després se'n va anar bosc endins.¹⁰⁸

Còpia 1 de la segona reelaboració:

Va començar a anar de la soca d'un arbre a la soca d'un altre i llegia les medalles que penjaven, totes de ferro. Tot d'una va ensopegar amb una arrel i va caure de genolls. Se'n va anar bosc endins.¹⁰⁹

Còpia 2 de la segona reelaboració:

Va començar a anar de la soca d'un arbre a la soca d'un altre i llegia les medalles que penjaven, totes ferro. Tot d'una va ensopegar amb una arrel i va caure de genolls. Se'n va anar bosc endins.¹¹⁰

106. AMR 6.1.1.3/10-11.

107. AMR 6.1.1.3/84.

108. AMR 6.1.1.3/58.

109. AMR 6.1.1.3/106.

110. AMR 6.1.1.3/128.

Anotacions de Rodoreda: L'autora corregeix «medalles que penjaven, totes de ferro» i ho substitueix per «plaques de ferro».

Passatge comentat 22

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol IV de la primera part:

Al cel hi havia un gran ramat de núvols. Es quedaven tot d'una quiets, amb el ventre cobert de llana dolça. Era com si jo els manés. Si pensava, que llisquin, lliscaven; si pensava, que dormin, dormien. I és perquè els manava segons si l'aire bufava o moria. I es veu que allà dalt l'aire que empenyia els núvols era el mateix que em despentinava a mi.

Quan l'home va tornar els núvols ja eren a ponent.¹¹¹

Comentari d'Obiols: Obiols assenyalava tot aquest passatge dibuixant una mena de claudàtor a mà esquerra del foli i hi apunta: «Lleugerment literari».

Passatge de l'original del «*Borrador*»:

Al cel hi havia un gran ramat de núvols. Es quedaven tot d'una quiets, amb el ventre cobert de llana dolça. Era com si jo els manés. Si pensava, que llisquin, lliscaven; si pensava, que dormin, dormien. I és perquè els manava segons si l'aire bufava o moria. I es veu que allà dalt l'aire que empenyia els núvols era el mateix que em despentinava a mi.

Quan l'home va tornar els núvols ja eren a ponent.¹¹²

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora ratlla la frase «quan l'home va tornar els núvols ja eren a ponent» en senyal de voler-la suprimir.

Primera reelaboració:

Passaven ramats de núvols molt a poc a poc, m'hauria agradat poder-los manar i fer-los anar per on em semblés... i una colla de molt petits es va aturar, encastada. Damunt mateix del bosc i s'hi va estar tant que ja semblava que no volgués anar-se'n. Quan la colla de núvols petits es va posar a fugir, l'home va tornar.¹¹³

Anotacions de Rodoreda: A mà, l'escriptora corregeix «encastada. Damunt mateix» per «encastada damunt mateix».

Còpia de la primera reelaboració:

111. AMR 6.1.1.3/11.

112. AMR 6.1.1.3/31.

113. AMR 6.1.1.3/84.

Passaven ramats de núvols molt a poc a poc, m'hauria agradat poder-los manar i fer-los anar per on em semblés... i una colla de molt petits es va aturar, encastada. Damunt mateix del bosc i s'hi va estar tant que ja semblava que no volgués anar-se'n. Quan la colla de núvols petits es va posar a fugir, l'home va tornar.¹¹⁴

Còpia 1 de la segona reelaboració:

Per les clarors i les ombres vaig saber que passaven núvols fent ramat m'hauria agradat poder-los manar i fer-los creure. No em vaig adonar que l'home tornava a ser allí fins que no vaig sentir el primer cop de destràl.¹¹⁵

Còpia 2 de la segona reelaboració:

Per les clarors i les ombres vaig saber que passaven núvols fent ramat m'hauria agradat poder-los manar i fer-los creure. No em vaig adonar que l'home tornava a ser allí fins que no vaig sentir el primer cop de destràl.¹¹⁶

114. AMR 6.1.1.3/58.

115. AMR 6.1.1.3/108.

116. AMR 6.1.1.3/128.

Passatge comentat 23

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol IV de la primera part:

A cops de destral va començar a fer una creu a la soca d'un arbre: l'havia marcada amb l'ungla, de dalt a baix, de banda a banda.¹¹⁷

Comentari d'Obiols: El crític encercla la clàusula «amb l'ungla» i hi escriu: «no diria “amb l'ungla”. És una mica difícil marcar amb l'ungla una creu tan gran. Jo diria: “amb una pedra” per ex.»

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora mateixa escriu, a sota d'«amb l'ungla», «amb un clau».

Passatge de l'original del «Borrador»:

A cops de destral va començar a fer una creu a la soca d'un arbre: l'havia marcada amb l'ungla, de dalt a baix, de banda a banda.¹¹⁸

Anotacions de Rodoreda: La novel·lista ratlla la frase «l'havia marcada amb l'ungla, de dalt a baix, de banda a banda» indicant que la suprimeix.

Primera reelaboració:

A cops de destral va començar a fer una creu a la soca d'un arbre: l'havia marcada amb una pedra, de dalt a baix, de banda a banda.¹¹⁹

Còpia de la primera reelaboració:

A cops de destral va començar a fer una creu a la soca d'un arbre: l'havia marcada amb una pedra, de dalt a baix, de banda a banda.¹²⁰

Còpia 1 de la segona reelaboració:

A cops de destral va començar a fer una creu a la soca de l'arbre. Ja l'havia marcada amb el cantell d'una pedra, de dalt a baix, de banda a banda.¹²¹

Còpia 2 de la segona reelaboració:

117. AMR 6.1.1.3/11.

118. AMR 6.1.1.3/31.

119. AMR 6.1.1.3/84.

120. AMR 6.1.1.3/58.

121. AMR 6.1.1.3/108.

A cops de destral va començar a fer una creu a la soca de l'arbre. Ja l'havia marcada amb el cantell d'una pedra, de dalt a baix, de banda a banda.¹²²

122. AMR 6.1.1.3/128.

Passatge comentat 24

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol IV de la primera part:

Es va alçar encara plorant, va escopir-se a les mans i se les fregà l'una amb l'altra per a escampar la saliva per la pell.¹²³

Comentari d'Obiols: Obiols encercla la clàusula «per a escampar la saliva per la pell» i assenyala «potser inútil».

Primera reelaboració:

Es va alçar encara plorant, es va escopir les mans i se les va fregar l'una amb l'altra.¹²⁴

Còpia de la primera reelaboració:

Es va alçar encara plorant, es va escopir les mans i se les va fregar l'una amb l'altra.¹²⁵

Còpia 1 de la segona reelaboració:

Es va redreçar encara plorant, es va escopir els palmells i cops de destrall altra vegada!¹²⁶

Còpia 2 de la segona reelaboració:

Es va redreçar encara plorant, es va escopir els palmells i cops de destrall altra vegada!¹²⁷

123. AMR 6.1.1.3/11.

124. AMR 6.1.1.3/84.

125. AMR 6.1.1.3/58.

126. AMR 6.1.1.3/106.

127. AMR 6.1.1.3/128.

Passatge comentat 25

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol IV de la primera part:

L'abella havia fugit. La flor groga estava quieta, arrapada a la seva branqueta, amb les fulles tan lluent de la banda de dintre com abans d'haver gronxat l'abella.¹²⁸

Comentari d'Obiols: Obiols subratlla «tan lluent de la banda de dintre com abans d'haver gronxat l'abella» i hi escriu: «literari».

Anotacions de Rodoreda: Veiem que Rodoreda ratlla tot el passatge des de «l'abella havia fugit» fins a «d'haver gronxat l'abella».

Passatge de l'original del «Borrador»:

L'abella havia fugit. La flor groga estava quieta, arrapada a la seva branqueta, amb les fulles tan lluent de la banda de dintre com abans d'haver gronxat l'abella.¹²⁹

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora no toca la clàusula amb la comparació corregida per Obiols, però sí que canvia lleugerament algunes parts de l'inici de la frase. Escriu: «L'abella havia fugit i la flor groga estava quieta, arrapada a la branca, amb les fulles tan lluent de la banda de dintre com abans d'haver gronxat l'abella.»¹³⁰

Primera reelaboració:¹³¹

—

Còpia de la primera reelaboració:¹³²

—

128. AMR 6.1.1.3/11.

129. AMR 6.1.1.3/31.

130. AMR 6.1.1.3/31.

131. AMR 6.1.1.3/85.

132. AMR 6.1.1.3/59.

Còpia 1 de la segona reelaboració:¹³³

—

Còpia 2 de la segona reelaboració:¹³⁴

—

133. AMR 6.1.1.3/106.

134. AMR 6.1.1.3/128.

Passatge comentat 26

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol IV de la primera part:

Havia passat molta estona. L'home picava amb la destal la ratlla travessera de la creu. Tenia el cos tot decantat de cintura en amunt i els braços li sortien per damunt dels cabells a cada cop de destal... I picava i picava.¹³⁵

Comentari d'Obiols: El crític subratlla «el cos tot decantat de cintura en amunt» i posa un parèntesi al marge esquerre assenyalant la frase «Tenia el cos tot decantat de cintura en amunt i els braços li sortien per damunt dels cabells a cada cop de destal...». Al costat d'aquest parèntesi, hi escriu: «no ho veig molt clar».

Primera reelaboració:

Havia passat molta estona i l'home picava ara la ratlla travessera de la creu. I picava i picava...¹³⁶

Còpia de la primera reelaboració:

Havia passat molta estona i l'home picava ara la ratlla travessera de la creu. I picava i picava...¹³⁷

Còpia 1 de la segona reelaboració:¹³⁸

—

Còpia 2 a la segona reelaboració:¹³⁹

—

135. AMR 6.1.1.3/11.

136. AMR 6.1.1.3/85.

137. AMR 6.1.1.3/59.

138. AMR 6.1.1.3/106.

139. AMR 6.1.1.3/128.

Passatge comentat 27

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol VI de la primera part:

El primer cop de mall em va dur una alenada de mel. I ja es sentia el respir del riu alterat que entrava i passava i sortia... Amb els cops de mall era com si tingués el ferrer al meu davant, petit i gros i vermell i amb les cames tortes.¹⁴⁰

Comentari d'Obiols: El crític assenyala aquest passatge i hi escriu un comentari al costat: «Ull! El respir del riu el sent durant tot el camí. Ara sent el soroll que fa al ficar-se sota del poble.» Obiols també ratlla «era com si tingués el ferrer al meu davant» i hi escriu: «més val suprimir aquesta frase». En lloc d'aquesta darrera oració, proposa una reformulació de la frase de l'autora: «El ferrer era un home petit i gros i vermell i tenia les cames tortes.» Per tant, la proposta d'Obiols queda de la manera següent: «I ja es sentia el gemec que feia el riu al ficar-se sota el poble. I els cops de mall. El ferrer era un home petit i gros i vermell i tenia les cames tortes.»

Primera reelaboració:

I el soroll que feia el riu quan sortia del poble s'anava acostant. Vaig anar a veure el ferrer. Era petit i gros i tenia les cames tortes.¹⁴¹

Còpia de la primera reelaboració:

I el soroll que feia el riu quan sortia del poble s'anava acostant. Vaig anar a veure el ferrer. Era petit i gros i tenia les cames tortes.¹⁴²

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora corregeix a mà aquest passatge fins que queda de la manera següent: «S'anava acostant el soroll del riu en sortir del poble. El ferrer era petit i gros i tenia les cames tortes.»

Còpia 1 de la segona reelaboració:

El ferrer era baix i gros i tenia les cames tortes.¹⁴³

Còpia 2 de la segona reelaboració:

El ferrer era baix i gros i tenia les cames tortes.¹⁴⁴

140. AMR 6.1.1.3/19.

141. AMR 6.1.1.3/88.

142. AMR 6.1.1.3/62.

143. AMR 6.1.1.3/109.

144. AMR 6.1.1.3/131.

Passatge comentat 28

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol VI de la primera part:

El mall i l'enclusa, les espurnes fornal amunt i el ferro xisclant a dintre de l'aigua, havien estat un altre món per a mi sempre que havia anat a casa del ferrer a veure com feia les argolles i les plaques.¹⁴⁵

Comentari d'Obiols: Obiols fa un requadre sobre l'expressió «havien estat un altre món» i escriu a sobre: «No m'agrada (literari).»

Primera reelaboració del passatge:

El mall i l'enclusa, les espurnes fornal amunt i el ferro xisclant com si fos viu a dintre de l'aigua, eren coses que sempre m'havien agradat, des de petit, des del primer dia que havia anat a veure el ferrer com feia les argolles i els punxons i les plaques.¹⁴⁶

Còpia de la primera reelaboració:

El mall i l'enclusa, les espurnes fornal amunt i el ferro xisclant com si fos viu a dintre de l'aigua, eren coses que sempre m'havien agradat, des de petit, des del primer dia que havia anat a veure el ferrer com feia les argolles i els punxons i les plaques.¹⁴⁷

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora canvia la part final de l'última frase i diu: «com feia les argolles, els punxons i les medalles».

Còpia 1 de la segona reelaboració:

El mall i l'enclusa, les espurnes fornal amunt i el ferro xisclant com si fos viu a dintre de l'aigua, eren coses que sempre m'havien agradat, des de petit, des del primer dia que havia anat a veure el ferrer com feia les argolles, els punxons i les medalles.¹⁴⁸

145. AMR 6.1.1.3/16.

146. AMR 6.1.1.3/88.

147. AMR 6.1.1.3/62.

148. AMR 6.1.1.3/109.

Còpia 2 de la segona reelaboració:

El mall i l'enclusa, les espurnes fornal amunt i el ferro xisclant com si fos viu a dintre de l'aigua, eren coses que sempre m'havien agradat, des de petit, des del primer dia que havia anat a veure el ferrer com feia les argolles, els punxons i les medalles.¹⁴⁹

Anotacions de Rodoreda en aquest passatge: Amb una correcció posterior a mà, l'escriptora substitueix «medalles» per «plaques».

149. AMR 6.1.1.3/131.

Passatge comentat 29

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol VI de la primera part:

Tot el poble ressonava, sobretot al migdia, i sobretot als migdies d'estiu, quan l'ombra és calenta i el sol una brasa, dels cops de mall a l'enclusa.¹⁵⁰

Comentari d'Obiols: Obiols ratlla l'inici «Tot el poble ressonava» i fa modificacions en el passatge tot deixant-lo així: «Sobretot a migdia, i sobretot a l'estiu, quan l'ombra és calenta, tot el poble ressonava dels cops de mall a l'enclusa», i hi escriu: «Així queda menys literari.»

Primera reelaboració:

A migdia, i més encara els migdies d'estiu, quan no es pot respirar i l'ombra és blava, tot el poble ressonava dels cops de mall a l'enclusa.¹⁵¹

Còpia de la primera reelaboració:

A migdia, i més encara els migdies d'estiu, quan no es pot respirar i l'ombra és blava, tot el poble ressonava dels cops de mall a l'enclusa.¹⁵²

Còpia 1 de la segona reelaboració:

A migdia, i més encara els migdies d'estiu, quan no es pot respirar i l'ombra és blava, tot el poble ressonava dels cops de mall a l'enclusa.¹⁵³

Còpia 2 de la segona reelaboració:

A migdia, i més encara els migdies d'estiu, quan no es pot respirar i l'ombra és blava, tot el poble ressonava dels cops de mall a l'enclusa.¹⁵⁴

150. AMR 6.1.1.3/16.

151. AMR 6.1.1.3/88.

152. AMR 6.1.1.3/62.

153. AMR 6.1.1.3/109.

154. AMR 6.1.1.3/131.

Passatge comentat 30

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol VI de la primera part:

Així que em va veure al peu de l'entrada va parar de picar. Tenia els cabells esbullats i les celles espesses, les mans molt grosses, amb els dits curts i les ungles dures. Una gota lluent li va relliscar galta avall. Li vaig explicar el que havia vist. I li vaig parlar de l'arbre i de la forca i de la destrala. Sense dir res va ficar el cap a la galleda plena d'aigua on refredava el ferro, es va posar una camisa i sense acabar de cordar-se-la, va sortir corrent. Em vaig quedar al portal, dret i amb les dents que em petaven. El ferrer corria. Entrava a les cases i en tornava a sortir. Unes quantes dones esverades cridaven les criatures. I per tot el tros de carrer que jo veia corrien homes com si els empaitessin. Devien anar a la plaça. Al cap d'una estona, amb el ferrer al davant, van passar sense veure'm i els homes més vells seguien els joves. I deien, la gaveta i la paleta... I el ciment... I duïen torxes. I les dones embarassades anaven darrera de tots, amb el cap enlaire i agafades de les mans.¹⁵⁵

Comentari d'Obiols: Obiols assenyala tot aquest passatge i fa els comentaris següents: «Una mica massa esquemàtic. Més coses òptiques. Insinuar alguna figura. Descriure amb dos o tres mots alguns d'aquests homes.» Obiols també aprofita per suggerir que suprimeixi «I li vaig parlar de l'arbre i de la forca i de la destrala», «plena d'aigua» i «dret». Alhora, també assenyala que hi ha dues clàusules molt pròximes iniciades per «sense» i recomana el canvi de «li va relliscar» per «li relliscava».

Anotacions de Rodoreda: Escrit a mà per Rodoreda, hi ha un afegitó que assenyala el final del passatge que diu: «la paret».

Passatge de l'original del «Borrador»:

Així que em va veure al peu de l'entrada va parar de picar. Tenia els cabells esbullats i les celles espesses, les mans molt grosses, amb els dits curts i les ungles dures. Una gota lluent li va relliscar galta avall. Li vaig explicar el que havia vist. I li vaig parlar de l'arbre i de la forca i de la destrala. Sense dir res va ficar el cap a la galleda plena d'aigua on refredava el ferro, es va posar una camisa i sense acabar de cordar-se-la, va sortir corrent. Em vaig quedar al portal, dret i amb les dents que em petaven. El ferrer corria. Entrava a les cases i en tornava a sortir. Unes quantes dones esverades

155. AMR 6.1.1.3/17.

cridaven les criatures. I per tot el tros de carrer que jo veia corrien homes com si els empaitessin. Devien anar a la plaça. Al cap d'una estona, amb el ferrer al davant, van passar sense veure'm i els homes més vells seguïen els joves. I deien, la gaveta i la paleta... I el ciment... I duïen torxes. I les dones embarassades anaven darrera de tots, amb el cap enlaire i agafades de les mans.¹⁵⁶

Anotacions de Rodoreda: Rodoreda no canvia res d'aquest passatge, però apunta dos afegitons: «Tenia un fill sempre malalt», abans de la frase «Una gota lluent li va rrelliscar galta avall», i «La seva dona va preguntar què passava i també se'n va anar», just abans que digui «Em vaig quedar al portal.»¹⁵⁷

Primera reelaboració:

Així que em va veure al peu de l'entrada va parar de picar. Tenia els cabells esbullats i les celles espesses, les mans molt grosses amb els dits curts i les ungles arranades. M'hi vaig acostar. Una gota de suor li lliscava galta avall. Li vaig explicar el que havia vist. No va dir res i va ficar el cap a la galleda on refredava el ferro, es va posar una mena de camisa i sense acabar de cordar-se-la va sortir corrent. Em vaig quedar al portal amb les dents que em petaven. El ferrer corria, entrava a les cases i en sortia de seguida. Unes quantes dones esverades cridaven les criatures i la dona del ferrer va sortir de dintre i em va donar una empenta i se'n va anar amb les dones i aviat pel tros de carrer que jo veia corrien homes com si els empaitessin. Un vell de l'escorxador, blanc de cara com tots els vells de l'escorxador, amb els braços penjim-penjam em va passar a frec i em va preguntar què passava però abans que tingués temps de contestar un home li va dir que tots anaven a la Plaça. Jo només mirava la paret que tenia al davant, a l'altra banda del carrer. Era una paret feta amb pedres molt grosses les unes encaixades amb les altres, amb molsa a les juntures i molsa al capdamunt... era molt vella i les pedres tenien colors grisos i grocs com desfets pel temps. Una vegada un ocell va fer un niu a dalt de la paret, tan ben fet que no l'havien pogut desfer ni el vent ni les pluges. No s'hi havia vist mai cap ocell. El ferrer deia que cada any abans de començar l'estiu, venia un ocell a la nit i refeia el niu... i al voltant del niu hi naixien herbes amb els brins llargs i quan n'hi havia massa el ferrer les arrencava enfilat a dalt d'un caixó... aquell dia a la paret hi vaig veure una figura mal feta. Les cames en una pedra groga, com si fossin cames que nedessin, i el cos amunt i encarcat

156. AMR 6.1.1.3/37.

157. AMR 6.1.1.3/37.

en una llenca grisa. La figura tenia els braços estirats enlaire i era el que es veia més esborrat. No tenia cara. Al cap d'una estona es va sentir pujar gent, jo buscava la cara a la figura. Va passar una colla d'homes amb el ferrer al davant i el vell de l'escorxador que m'havia preguntat que passava al seu costat enraonant sense parar. Darrera dels vells seguien els homes joves. Un de molt alt i prim cridava a veure si ja havien avisat l'home del ciment, que no es veia per enlloc, que si de cas ell aniria a avisar-lo i l'ajudaria a portar la gaveta i la paleta... I duïen torxes. I passaven les dones i la dona del ferrer amb la taca morada a la galta, entre dues dones més velles que no pas ella, caminava i semblava que no mirés. Passaven de costat davant de la paret. I les dones embarassades anaven al darrera de tots amb el cap enlaire i agafades de les mans.¹⁵⁸

Anotacions de Rodoreda: Rodoreda canvia «En sortia de seguida» per «tornava a sortir». La novel·lista ratlla «i molsa al capdamunt». També esborra el passatge del niu: «Una vegada un ocell va fer un niu a dalt de la paret, tan ben fet que no l'havien pogut desfer ni el vent ni les pluges. No s'hi havia vist mai cap ocell. El ferrer deia que cada any abans de començar l'estiu, venia un ocell a la nit i refeia el niu... i al voltant del niu.» En aquest final, substitueix «al voltant del niu» per «Al capdamunt». Finalment, afegeix un «anava» davant d'«al seu costat enraonant».

Còpia de la primera reelaboració:

Així que em va veure al peu de l'entrada va parar de picar. Tenia els cabells esbullats i les celles espesses, les mans molt grosses amb els dits curts i les ungles arranades. M'hi vaig acostar. Una gota de suor li lliscava galta avall. Li vaig explicar el que havia vist. No va dir res i va ficar el cap a la galleda on refredava el ferro, es va posar una mena de camisa i sense acabar de cordar-se-la va sortir corrent. Em vaig quedar al portal amb les dents que em petaven. El ferrer corria, entrava a les cases i en sortia de seguida. Unes quantes dones esverades cridaven les criatures i la dona del ferrer va sortir de dintre i em va donar una empenta i se'n va anar amb les dones i aviat pel tros de carrer que jo veia corrien homes com si els empaitessin. Un vell de l'escorxador, blanc de cara com tots els vells de l'escorxador, amb els braços penjim-penjam em va passar a frec i em va preguntar què passava però abans que tingués temps de contestar un home li va dir que tots anaven a la Plaça. Jo només mirava la paret que tenia al davant, a l'altra banda del carrer. Era una paret feta amb pedres molt grosses les unes encaixades amb les altres, amb molsa a les juntures i molsa al capdamunt... era molt vella i les pedres tenien colors grisos i grocs com desfets pel temps.

Una vegada un ocell va fer un niu a dalt de la paret, tan ben fet que no l'havien pogut desfer ni el vent ni les pluges. No s'hi havia vist mai cap ocell. El ferrer deia que cada any abans de començar l'estiu, venia un ocell a la nit i refeia el niu... i al voltant del niu hi naixien herbes amb els brins llargs i quan n'hi havia massa el ferrer les arrencava enfilat a dalt d'un caixó... aquell dia a la paret hi vaig veure una figura mal feta. Les cames en una pedra groga, com si fossin cames que nedessin, i el cos amunt i encarcerat en una llenca grisa. La figura tenia els braços estirats enlaire i era el que es veia més esborrat. No tenia cara. Al cap d'una estona es va sentir pujar gent, jo buscava la cara a la figura. Va passar una colla d'homes amb el ferrer al davant i el vell de l'escorxador que m'havia preguntat que passava al seu costat enraonant sense parar. Darrera dels vells seguien els homes joves. Un de molt alt i prim cridava a veure si ja havien avisat l'home del ciment, que no es veia per enlloc, que si de cas ell aniria a avisar-lo i l'ajudaria a portar la gaveta i la paleta... I duïen torxes. I passaven les dones i la dona del ferrer amb la taca morada a la galta, entre dues dones més velles que no pas ella, caminava i semblava que no mirés. Passaven de costat davant de la paret. I les dones embarassades anaven al darrera de tots amb el cap enlaire i agafades de les mans.¹⁵⁹

Anotacions de Rodoreda: A mà, escrit per l'escriptora, hi ha, a la tercera línia, el següent comentari «eren serps». Rodoreda substitueix un «de seguida» per «de pressa» i ratlla «Una vegada un ocell va fer un niu a dalt de la paret, tan ben fet que no l'havien pogut desfer ni el vent ni les pluges. No s'hi havia vist mai cap ocell. El ferrer deia que cada any abans de començar l'estiu, venia un ocell a la nit i refeia el niu... i al voltant del niu.» L'escriptora també substitueix «al voltant del niu» per «a dalt».

Còpia 1 de la segona reelaboració:

Així que em va veure al peu de l'entrada va parar de picar. Tenia els cabells esbullats i li sortien pèls de les orelles, les celles eren molt espesses i es pot dir que se li ajuntaven a la carena del nas. M'hi vaig acostar. Una gota de suor li va lliscar galta avall. Li vaig explicar el que havia vist. No va dir res, va ficar el cap a dintre de la galleda on refredava el ferro, es va posar una mena de camisa i sense acabar de cordar-se-la va sortir corrent. Em vaig quedar al portal amb les dents que em petaven. El ferrer corria, entrava a les cases i en sortia de pressa. Unes quantes dones esverades cridaven com si les empaitessin i la dona del ferrer va sortir de dintre i em va donar una empenta per poder passar i se'n va anar amb les altres dones i aviat pel tros de carrer que jo veia corrien homes esparverats. Un vell de l'escorxador,

blanc de cara com tots els vells de l'escorxador de tant menjar tripes de cavall, amb els braços penjim-penjam, em va passar a frec i em va preguntar què passava però abans que tingués temps de contestar-li un home li va dir que tots anaven a la plaça.

Jo mirava la paret que tenia al davant, a l'altra banda del carrer. Era una paret feta de pedres grosses les unes encaixonades amb les altres amb molsa a les juntures i molsa al capdamunt. Era vella i les pedres tenien colors grisos i grocs treballats pel temps. Hi naixien herbes als peus amb els brins llargs i quan n'hi havia massa el ferrer les cremava. Aquell dia a la paret hi vaig veure una figura mal feta. Les cames en una pedra groga, com si fossin cames que nedessin, i el cos a munt i encarcerat en una pedra llarga i grisa. La figura tenia els braços estirats enlaire i era el que es veia més esborrat. No tenia cara.

Al cap d'una estona es va sentir pujar gent, mentre jo buscava la cara de la figura. Va passar una colla d'homes amb el ferrer al davant i el vell de l'escorxador que m'havia preguntat què passava. Darrera dels vells seguien els joves i unes quantes dones. Un noi alt i prim cridava a veure si ja havien avisat a l'home del ciment, que no es veia enlloc, que si de cas ell aniria a avisar-lo i l'ajudaria a portar la gaveta i la paleta. I duien torxes. I passaven dones i la dona del ferrer amb la taca morada a la galta, entre dues dones més velles que no pas ella, caminava i semblava que no veiés res. Les dones embarassades anaven al darrera de tots amb el cap enlaire i agafades de les mans.¹⁶⁰

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora suprimeix «va sortir de dintre» i «mentre jo buscava la cara de la figura».

Còpia 2 de la segona reelaboració:

Així que em va veure al peu de l'entrada va parar de picar. Tenia els cabells esbullats i li sortien pèls de les orelles, les celles eren molt espesses i es pot dir que se li ajuntaven a la carena del nas. M'hi vaig acostar. Una gota de suor li va lliscar galta avall. Li vaig explicar el que havia vist. No va dir res, va ficar el cap a dintre de la galleda on refredava el ferro, es va posar una mena de camisa i sense acabar de cordar-se-la va sortir corrent. Em vaig quedar al portal amb les dents que em petaven. El ferrer corria, entrava a les cases i en sortia de pressa. Unes quantes dones esverades cridaven com si les empaitessin i la dona del ferrer va sortir de dintre i em va donar una empenta per poder passar i se'n va anar amb les altres dones i aviat pel

tros de carrer que jo veia corrien homes esparverats. Un vell de l'escorxador, blanc de cara com tots els vells de l'escorxador de tant menjar tripes de cavall, amb els braços penjim-penjam, em va passar a frec i em va preguntar què passava però abans que tingués temps de contestar-li un home li va dir que tots anaven a la plaça.

Jo mirava la paret que tenia al davant, a l'altra banda del carrer. Era una paret feta de pedres grosses les unes encaixonades amb les altres amb molsa a les juntures i molsa al capdamunt. Era vella i les pedres tenien colors grisos i grocs treballats pel temps. Hi naixien herbes als peus amb els brins llargs i quan n'hi havia massa el ferrer les cremava. Aquell dia a la paret hi vaig veure una figura mal feta. Les cames en una pedra groga, com si fossin cames que nedessin, i el cos a munt i encarcerat en una pedra llarga i grisa. La figura tenia els braços estirats enlaire i era el que es veia més esborrat. No tenia cara.

Al cap d'una estona es va sentir pujar gent, mentre jo buscava la cara de la figura. Va passar una colla d'homes amb el ferrer al davant i el vell de l'escorxador que m'havia preguntat què passava. Darrera dels vells seguien els joves i unes quantes dones. Un noi alt i prim cridava a veure si ja havien avisat a l'home del ciment, que no es veia enlloc, que si de cas ell aniria a avisar-lo i l'ajudaria a portar la gaveta i la paleta. I duïen torxes. I passaven dones i la dona del ferrer amb la taca morada a la galta, entre dues dones més velles que no pas ella, caminava i semblava que no veiés res. Les dones embarassades anaven al darrera de tots amb el cap enlaire i agafades de les mans.¹⁶¹

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora suprimeix «de tots» a l'expressió «de darrera de tots» i canvia «el cap enlaire» per «els ulls embenats».

161. AMR 6.1.1.3/131-132.

Passatge comentat 31

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol VI de la primera part:

Vaig sortir al carrer. Sense els cops de mall el poble semblava mort. Només es sentia la remor del riu. Vaig anar pel camí on havien anat tots. Hi anaven pel camí dret, pel camí de les flors de palla que es bufen i volen, pel camí de les sargantanes que es refan la cua si una pedra els la trenca. Pel camí de la pols i de les pedres rodones que a l'hivern es torna torrent.¹⁶²

Comentari d'Obiols: Obiols assenyala el passatge i hi escriu: «Una mica literari. Pel camí... pel camí... pel camí...» També assenyala la següent expressió: «les sargantanes que es refan la cua si una pedra els la trenca», i proposa: «les sargantanes que saben refer-se la cua».

Primera reelaboració del passatge:

Vaig sortir al carrer. El poble semblava mort com els diumenges a la tarda quan anaven a mirar el pres. Només es sentia el riu. Vaig anar cap al camí per on havien anat tots. Hi anaven pel camí dret, pel camí de les flors de palla que es bufen i volen, pel camí de les sargantanes que es refan la cua. Pel camí ple de pols a l'estiu i de fang a l'hivern.¹⁶³

Anotacions de Rodoreda: Hi ha un afegit a mà per Rodoreda mateix: «després de la baixada» a l'última frase del passatge. El resultat de la modificació és el següent: «Pel camí després de la baixada ple de pols a l'estiu i de fang a l'hivern.»

Còpia de la primera reelaboració:

Vaig sortir al carrer. El poble semblava mort com els diumenges a la tarda quan anaven a mirar el pres. Només es sentia el riu. Vaig anar cap al camí per on havien anat tots. Hi anaven pel camí dret, pel camí de les flors de palla que es bufen i volen, pel camí de les sargantanes que es refan la cua. Pel camí ple de pols a l'estiu i de fang a l'hivern.¹⁶⁴

Còpia 1 de la segona reelaboració:

Vaig sortir al carrer. El poble semblava mort com els diumenges a la tarda quan anaven a mirar el pres. Vaig seguir el camí per on havien anat tots al cementiri. Hi anaven pel camí dret, pel camí de les flors de palla que

162. AMR 6.1.1.3/17.

163. AMR 6.1.1.3/90.

164. AMR 6.1.1.3/64.

es bufen i volen, pel camí de les sargantanes que es refan la cua. Pel camí amb un pam de pols a l'estiu i amb un pam de fang a l'hivern.¹⁶⁵

Còpia 2 de la segona reelaboració:

Vaig sortir al carrer. El poble semblava mort com els diumenges a la tarda quan anaven a mirar el pres. Vaig seguir el camí per on havien anat tots al cementiri. Hi anaven pel camí dret, pel camí de les flors de palla que es bufen i volen, pel camí de les sargantanes que es refan la cua. Pel camí amb un pam de pols a l'estiu i amb un pam de fang a l'hivern.¹⁶⁶

165. AMR 6.1.1.3/110-111.

166. AMR 6.1.1.3/132-133.

Passatge comentat 32

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol VI de la primera part:

Em vaig girar. Darrera meu el poble, la casa del senyor a dalt de la muntanya partida, i més enlaire naixia la lluna que ja faixava el riu de blanc. Quan vaig arribar al pont de fusta em vaig aturar a mirar l'aigua: tota de cel i de nit que no acabava d'ésser nit. Al mig esquinçada, a les ribes llisa, l'aigua empesa per l'aigua, fugia i fugia. Va passar estona i jo mirava encantat. Fins que un núvol va cobrir la lluna i l'aigua no va brillar.¹⁶⁷

Comentari d'Obiols: El crític assenyala el passatge i comenta: «Una mica literari i esquemàtic». També ratlla les frases següents: «Em vaig girar. Darrera meu el poble, la casa del senyor a dalt de la muntanya partida, i més enlaire naixia la lluna que ja faixava el riu de blanc.» També encercla «fugia i fugia». Igualment, suggereix «va deixar de brillar» en lloc de «no va brillar».

Primera reelaboració del passatge:

Quan vaig arribar al pont de fusta em vaig aturar a mirar l'aigua plena d'una mena de cel que no acabava de ser un cel de nit. Mirava tan embadocat que no em vaig adonar de la lluna fins que un núvol la va tapar.¹⁶⁸

Còpia de la primera reelaboració del passatge:

Quan vaig arribar al pont de fusta em vaig aturar a mirar l'aigua plena d'una mena de cel que no acabava de ser un cel de nit. Mirava tan embadocat que no em vaig adonar de la lluna fins que un núvol la va tapar.¹⁶⁹

Còpia 1 de la segona reelaboració:

Quan vaig arribar al pont de fusta em vaig aturar a mirar l'aigua plena d'una mena de cel que no acabava de ser un cel de nit. Mirava tan embadocat que no em vaig adonar de la lluna fins que un núvol la va tapar.¹⁷⁰

167. AMR 6.1.1.3/17.

168. AMR 6.1.1.3/90.

169. AMR 6.1.1.3/64.

170. AMR 6.1.1.3/111.

Còpia 2 de la segona reelaboració:

Quan vaig arribar al pont de fusta em vaig aturar a mirar l'aigua plena d'una mena de cel que no acabava de ser un cel de nit. Mirava tan embadocat que no em vaig adonar de la lluna fins que un núvol la va tapar.¹⁷¹

171. AMR 6.1.1.3/133.

Passatge comentat 33

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol VI de la primera part:

Després del pont venia la baixada. La baixada on cauen els ulls abans que la baixada se t'endugui les cames. Abans que se t'endugui tot sencer, la baixada més buida que un precipici perquè el precipici et fa por i t'atura i la baixada calla i se t'enduu. En una baixada es van trobar l'home i l'ombra i ja no es van separar mai més. I van fer el poble de color de rosa.¹⁷²

Comentari d'Obiols: Obiols assenyalava el passatge i hi escriví: «Massa literari: la baixada... la baixada... la baixada.» En el text, Obiols ratlla la tercera i quarta «baixada» i també la paraula «abans».

Primera reelaboració:

Passat el pont de fusta el camí baixava. De petit aquell camí se m'enduïa tot sencer més buit que un precipici perquè el precipici fa por i atura i la baixada calla i se t'enduu. En una baixada es van trobar l'home i l'ombra i ja no es van separar mai més. I van fer el poble.¹⁷³

Còpia de la primera reelaboració:

Passat el pont de fusta el camí baixava. De petit aquell camí se m'enduïa tot sencer més buit que un precipici perquè el precipici fa por i atura i la baixada calla i se t'enduu. En una baixada es van trobar l'home i l'ombra i ja no es van separar mai més. I van fer el poble.¹⁷⁴

Còpia 1 de la segona reelaboració:

Passat el pont el camí baixava. De petit, aquell camí se m'enduïa tot sencer més buit que un precipici perquè el precipici fa por i atura i la baixada calla i se t'enduu. En aquella baixada s'havien trobat l'home i l'ombra i ja no es van separar mai més. I van fer el poble.¹⁷⁵

172. AMR 6.1.1.3/17-18.

173. AMR 6.1.1.3/90.

174. AMR 6.1.1.3/64.

175. AMR 6.1.1.3/111.

Còpia 2 de la segona reelaboració:

Passat el pont el camí baixava. De petit, aquell camí se m'endua tot sencer més buit que un precipici perquè el precipici fa por i atura i la baixada calla i se t'enduu. En aquella baixada s'havien trobat l'home i l'ombra i ja no es van separar mai més. I van fer el poble.¹⁷⁶

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora suprimeix l'expressió «calla i» i també mira de trobar un substitut per al sintagma «en aquella baixada». Així escriu «passat el pont» i «al mig de», però els ratlla de nou. Al final, el text queda de la manera següent: «Passat el pont el camí baixava. De petit, aquell camí se m'endua tot sencer més buit que un precipici perquè el precipici fa por i atura i la baixada se t'enduu. En aquella baixada s'havien trobat l'home i l'ombra i ja no es van separar mai més. I van fer el poble.»

176. AMR 6.1.1.3/133.

Passatge comentat 34

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol VII de la primera part:

El ferrer es va separar de la colla. Tort de cames, amb els braços curts, amb la dextra a les mans, tibant de ràbia, va donar el primer cop a la ratlla dreta de la creu.¹⁷⁷

Comentari d'Obiols: Obiols subratlla el passatge «Tort de cames, amb els braços curts, amb la dextra a les mans, tibant de ràbia», i hi indica: «Una mica literària l'enumeració».

Primera reelaboració del passatge:

El ferrer es va separar de la colla i es va acostar a l'arbre, la meva marastre devia haver anat a buscar la dextra perquè la hi va donar. Amb els braços curts i enlaire va clavar el primer cop de dextra a la ratlla de la creu que anava de dalt a baix.¹⁷⁸

Còpia de la segona reelaboració:¹⁷⁹

El ferrer es va separar de la colla i amb els braços curts i la dextra a les mans, tibant de ràbia va donar el primer cop de dextra a la ratlla de la creu.¹⁸⁰

Còpia 1 de la tercera reelaboració:

El ferrer s'havia separat de la colla i amb els braços curts i la dextra a les mans, tibant tot ell de ràbia, va donar el primer cop de dextra a la ratlla dreta de la creu.¹⁸¹

177. AMR 6.1.1.3/19.

178. AMR 6.1.1.3/91.

179. Tant aquest passatge com el que vindrà a continuació, el passatge comentat 35, tenen més reelaboracions que la resta de passatges d'aquesta primera part. Això és així perquè al mig de la còpia AMR 6.1.1.3/49 a AMR 6.1.1.3/73 de l'original que va de AMR 6.1.1.3/74 a AMR 6.1.1.3/99 s'ha detectat un capítol, el número VII (AMR 6.1.1.3/65 a AMR 6.1.1.3/67), que no és còpia del capítol VII original (AMR 6.1.1.91 a AMR 6.1.1.93), sinó que d'una altra reelaboració de la qual no hi ha l'original.

180. AMR 6.1.1.3/65.

181. AMR 6.1.1.3/112.

Còpia 2 de la tercera reelaboració:

El ferrer s'havia separat de la colla i amb els braços curts i la destral a les mans, tibant tot ell de ràbia, va donar el primer cop de destral a la ratlla dreta de la creu.¹⁸²

Anotacions de Rodoreda: En una correcció a mà, l'escriptora suprimeix «de destral» i el text queda així: «El ferrer s'havia separat de la colla i amb els braços curts i la destral a les mans, tibant tot ell de ràbia, va donar el primer cop a la ratlla dreta de la creu.»

182. AMR 6.1.1.3/134.

Passatge comentat 35

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol VII de la primera part:

Blanc com els planters el meu pare mirava amb ulls de vidre...¹⁸³

Comentari d'Obiols: El crític subratlla el sintagma «Blanc com els planters» i hi apunta: «literari».

Primera reelaboració:

Amb un forat quadrat per boca, i amb els ulls de vidre, el meu pare semblava que mirés.¹⁸⁴

Còpia de la segona reelaboració:¹⁸⁵

Més blanc que els planters el meu pare mirava amb ulls de vidre...¹⁸⁶

Còpia 1 de la tercera reelaboració:

Més blanc que els planters el meu pare mirava amb ulls de vidre.¹⁸⁷

Còpia 2 de la tercera reelaboració:

Més blanc que els planters el meu pare mirava amb ulls de vidre.¹⁸⁸

183. AMR 6.1.1.3/19.

184. AMR 6.1.1.3/92.

185. Tant aquest passatge com el que el precedeix, el passatge comentat 34, tenen més reelaboracions que la resta de passatges d'aquesta primera part. Això és així perquè al mig de la còpia AMR 6.1.1.3/49 a AMR 6.1.1.3/73 de l'original que va de AMR 6.1.1.3/74 a AMR 6.1.1.3/99 s'ha detectat un capítol, el número VII (AMR 6.1.1.3/65 a AMR 6.1.1.3/67), que no és còpia del capítol VII original (AMR 6.1.1.91 a AMR 6.1.1.93), sinó d'una altra reelaboració de la qual no hi ha l'original.

186. AMR 6.1.1.3/65.

187. AMR 6.1.1.3/112.

188. AMR 6.1.1.3/134.

Passatge comentat 36

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol VII de la primera part:

I vaig mirar enlaire, cap allà on començava el naixement de les estrelles que no es poden agafar amb les mans.¹⁸⁹

Comentari d'Obiols: El crític subratlla les paraules següents: «on començava el naixement de les estrelles», i al marge hi escriu: «literari».

Primera reelaboració:

I vaig mirar enlaire perquè tenia ganes de veure una mica de llum d'estrella.¹⁹⁰

Còpia de la primera reelaboració:

I vaig mirar enlaire perquè tenia ganes de veure una mica de llum d'estrella.¹⁹¹

Còpia 1 de la segona reelaboració:

I vaig mirar enlaire per veure si es veia alguna mica de claror d'estrella i [...].¹⁹²

Còpia 2 de la segona reelaboració:

I vaig mirar enlaire per veure si es veia alguna mica de claror d'estrella i [...].¹⁹³

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora ratlla el complement del nom «d'estrella» i el text queda de la manera següent: «I vaig mirar enlaire per veure si es veia alguna mica de claror i [...].»

189. AMR 6.1.1.3/20.

190. AMR 6.1.1.3/92.

191. AMR 6.1.1.3/66.

192. AMR 6.1.1.3/113.

193. AMR 6.1.1.3/135.

Passatge comentat 37

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol VIII de la primera part:

I des del llit veia la paret d'heura de la muntanya partida, al capdavall de l'eixida. De vegades quan era al llit i no podia dormir pensava que m'agradaria fer caure el senyor daltabaix de la finestra, sobretot a l'hivern quan tot estava nevat o que ajudaria les arrels a tirar amunt una casa, o que faria passejar els cavalls pel peu de la Maraldina on no havien anat mai... Amb els ulls tancats pensava dolenteries. Fins que em venia la son.¹⁹⁴

Comentari d'Obiols: Obiols assenyalava tot el passatge amb un parèntesi al marge i hi escrivia: «Això s'ha de dir millor.» Suggereix un canvi d'ordre: que l'expressió «amb els ulls tancats» es digui més amunt. El crític també ratlla l'expressió «era al llit i». El passatge apareix guixat tant en llapis com en bolígraf blau, com si Obiols n'hagués fet dues correccions.

Passatge de l'original del «*Borrador*»:

I des del llit veia la paret d'heura de la muntanya partida, al capdavall de l'eixida. De vegades quan era al llit i no podia dormir pensava que m'agradaria fer caure el senyor daltabaix de la finestra, sobretot a l'hivern quan tot estava nevat o que ajudaria les arrels a tirar amunt una casa, o que faria passejar els cavalls pel peu de la Maraldina on no havien anat mai... Amb els ulls tancats pensava dolenteries. Fins que em venia la son.

Anotacions de Rodoreda: A mà, l'escriptora suprimeix «al capdavall de l'eixida» i substitueix «dolenteries» per «coses així». El text, per tant, queda de la manera següent: «I des del llit veia la paret d'heura de la muntanya partida. De vegades quan era al llit i no podia dormir pensava que m'agradaria fer caure el senyor daltabaix de la finestra, sobretot a l'hivern quan tot estava nevat o que ajudaria les arrels a tirar amunt una casa, o que faria passejar els cavalls pel peu de la Maraldina on no havien anat mai... Amb els ulls tancats pensava coses així. Fins que em venia la son.»

Primera reelaboració:

I des del llit veia la paret d'heura de la muntanya partida. De vegades, quan era al llit i no podia dormir pensava que m'agradaria fer caure el senyor daltabaix, sobretot a l'hivern quan tot estava nevat o ajudar les arrels a tirar les cases amunt o que faria passejar els cavalls per la Maraldina on

194. AMR 6.1.1.3/23.

no havien anat mai... Amb els ulls tancats pensava coses així fins que em venia la son.¹⁹⁵

Còpia de la primera reelaboració del passatge:

I des del llit veia la paret d'heura de la muntanya partida. De vegades, quan era al llit i no podia dormir pensava que m'agradaria fer caure el senyor daltabaix, sobretot a l'hivern quan tot estava nevat o ajudar les arrels a tirar les cases amunt o que faria passejar els cavalls per la Maraldina on no havien anat mai... Amb els ulls tancats pensava coses així fins que em venia la son.¹⁹⁶

Còpia 1 de la segona reelaboració:

I des del llit veia la paret coberta d'heura de la muntanya partida. Si no podia dormir pensava que m'agradaria fer caure el senyor daltabaix, sobretot a l'hivern que tot estava nevat, o ajudar les arrels a fer malbé les cases o fer passejar els cavalls amunt i avall de la Maraldina on no havien anat mai... Amb els ulls tancats pensava coses d'aquestes fins que em venia la son.¹⁹⁷

Còpia 2 de la segona reelaboració:

I des del llit veia la paret coberta d'heura de la muntanya partida. Si no podia dormir pensava que m'agradaria fer caure el senyor daltabaix, sobretot a l'hivern que tot estava nevat, o ajudar les arrels a fer malbé les cases o fer passejar els cavalls amunt i avall de la Maraldina on no havien anat mai... Amb els ulls tancats pensava coses d'aquestes fins que em venia la son.¹⁹⁸

Anotacions de Rodoreda: Rodoreda fa correccions a mà sobre el text mecanografiat: substitueix «muntanya» per «turó». Amb les correccions, el text queda de la manera següent: «I des del llit veia la paret coberta d'heura del turó partit. De vegades, amb els ulls tancats pensava que m'agradaria fer caure el senyor daltabaix, sobretot a l'hivern que tot estava nevat, o ajudar les arrels a fer malbé les cases o fer passejar els cavalls amunt i avall pels brucs de la Maraldina on no havien anat mai... Amb els ulls sota la pell fina que els tapa pensava coses d'aquestes fins que em venia la son.»

195. AMR 6.1.1.3/95.

196. AMR 6.1.1.3/69.

197. AMR 6.1.1.3/116.

198. AMR 6.1.1.3/138.

Passatge comentat 38

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol IX de la primera part:

Menjaven agermanats. Els homes sense cara en una taula més a la vora del riu que s'ho enduia tot la fosca i la llum, la polsina de les flors i les fulles mortes, l'or de l'estiu i el blanc de la muntanya.¹⁹⁹

Comentari d'Obiols: El crític subratlla el passatge següent: «que s'ho enduia tot la fosca i la llum, la polsina de les flors i les fulles mortes, l'or de l'estiu i el blanc de la muntanya», i al marge anota: «literari». A més, també encercla «sense cara», escriu un signe d'interrogació al costat i apunta: «Jo diria: de la cara desfeta seien.» Obiols també assenjala amb un interrogant la paraula «agermanats».

Passatge de l'original del «Borrador»:

Menjaven agermanats. Els homes sense cara en una taula més a la vora del riu que s'ho enduia tot la fosca i la llum, la polsina de les flors i les fulles mortes, l'or de l'estiu i el blanc de la muntanya.

Anotacions de Rodoreda: A mà, Rodoreda ratlla el passatge «que s'ho enduia tot la fosca i la llum, la polsina de les flors i les fulles mortes, l'or de l'estiu i el blanc de la muntanya».²⁰⁰

Primera reelaboració:

Menjaven agermanats. Els homes sense cara en una altra taula més a la vora del riu.²⁰¹

Còpia de la primera reelaboració:

Menjaven agermanats. Els homes sense cara en una altra taula més a la vora del riu.²⁰²

Còpia de la segona reelaboració:

Els homes sense cara havien de seure en taules separades.²⁰³

199. AMR 6.1.1.3/25.

200. AMR 6.1.1.3/45.

201. AMR 6.1.1.3/97.

202. AMR 6.1.1.3/71.

203. AMR 6.1.1.3/118.

Còpia de la segona reelaboració:

Els homes sense cara havien de seure en taules separades.²⁰⁴

204. AMR 6.1.1.3/140.

Passatge comentat 39

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol IX de la primera part:

Les papallones havien fugit com si l'aire blau les hagués xuclades. Vora de la meva mà, plana damunt de l'herba, de dintre d'una eruga en va sortir una amb les ales envescades i cansada d'haver nascut. La creu de l'arbre bullia. Vaig passar-hi un dit i la resina era espessa i calenta. L'olor ho omplia tot.²⁰⁵

Comentari d'Obiols: El crític subratlla el sintagma: «l'olor» i pregunta: «quina?». A sobre de l'infinitiu «haver nascut», apunta la pregunta següent: «d'esforç de néixer?».

Passatge de l'original del «*Borrador*»:

Les papallones havien fugit com si l'aire blau les hagués xuclades. Vora de la meva mà, plana damunt de l'herba, de dintre d'una eruga en va sortir una amb les ales envescades i cansada d'haver nascut. La creu de l'arbre bullia. Vaig passar-hi un dit i la resina era espessa i calenta. L'olor ho omplia tot.²⁰⁶

Anotacions de Rodoreda: A mà, Rodoreda ratlla la paraula «blau» i també el passatge «Vora de la meva mà, plana damunt de l'herba, de dintre d'una eruga en va sortir una amb les ales envescades i cansada d'haver nascut.» Després de «La creu de l'arbre bullia», hi afegeix: «l'arbre anava paint». També corregeix la frase: «Vaig passar-hi un dit i la resina era espessa i calenta» i la modifica de la manera següent: «Vaig passar-hi un dit, la resina era espessa.»

Al final, el text queda d'aquesta manera: «Les papallones havien fugit com si l'aire les hagués xuclades. La creu de l'arbre bullia. L'arbre anava paint. Vaig passar-hi un dit, la resina era espessa. L'olor ho omplia tot.»

Primera reelaboració:

La creu de l'arbre bullia. L'arbre anava paint. Vaig passar un dit per la resina i [...].²⁰⁷

205. AMR 6.1.1.3/27.

206. AMR 6.1.1.3/47.

207. AMR 6.1.1.3/99.

Còpia de la primera reelaboració:

La creu de l'arbre bullia. L'arbre anava paint. Vaig passar un dit per la resina i [...].²⁰⁸

Còpia 1 de la segona reelaboració:

La creu de l'arbre bullia. L'arbre anava paint. Vaig fer lliscar un dit pel bordó de resina.²⁰⁹

Còpia 2 de la segona reelaboració:

La creu de l'arbre bullia. L'arbre anava paint. Vaig fer lliscar un dit pel bordó de resina.²¹⁰

208. AMR 6.1.1.3/73.

209. AMR 6.1.1.3/119.

210. AMR 6.1.1.3/141.

Passatges comentats en la segona part de *La mort i la primavera*

Passatge comentat 40

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol I de la segona part:

Els ocells arribaven sempre per la banda de la muntanya partida i els guaites per la banda de les Pedres Altes. A tres hores de les Pedres Altes hi havia les Pedres Baixes amb sis guaites a dalt. D'allà deien que havien de venir els caramens, uns homes que vivien de matar i sense por de res. Les seves dones eren petites i reien tot el dia. Però si alguna cosa no els agradava treien les dents. Les Pedres Baixes feien una mena de paret que protegia les terres on s'acabava el domini del senyor. Els guaites eren els únics homes que muntaven a cavall. I els cavalls dels guaites eren diferents dels cavalls de menjar, i els criaven a part. Eren petits i lleugers. Per a poder venir de seguida i avisar de pressa si els caramens s'acostaven. Cada sis mesos els guaites es rellevaven. A la primavera sortien sis homes a dalt de cavall i així que arribaven a les Pedres Altes es creuaven amb els que venien de les Pedres Baixes i es saludaven amb una mà oberta i alçada. Les criatures feien una festa de l'arribada dels hivernencs i de l'arribada dels estiencs. Jo hi havia anat sempre: eren joves i magres i muntaven com si el cavall fos una part d'ells mateixos. Els guaites eren callats. Si algú els preguntava què havien vist, només deien: ombres. I encara al cap de moltes vegades de ferlos la pregunta: ombres. Es tancaven a les seves cases i de nit pujaven als terrats i miraven enllà, de tant acostumats com estaven a viure guaitant... I amb els guaites de primavera els primers ocells que venien eren els endo-

lats. Així que arribaven es posaven a voltar pel prat dels cavalls i cap al tard tornaven a la muntanya partida, com si se'n volguessin entornar.²¹¹

Comentari d'Obiols: El crític fa un requadre sobre el passatge que comença a «i els guaites» i acaba a «viure guaitant», i diu: «Això està molt bé, però no és aquest l'indret adequat. Guarda-ho per un altre capítol. És molt bonic.» Obiols també suggereix alguns canvis en els fragments que queden i finalment, segons el seu criteri, la proposta és aquesta: «Els ocells venien sempre per la banda de la muntanya partida. Els primers que arribaven eren els endolats. Se n'anaven de dret al prat dels cavalls i s'hi passaven tot el dia volant i xisclant. Cap al tard tornaven a la muntanya partida.»

Passatge de l'original del «Borrador»:

Els ocells arribaven sempre per la banda de la muntanya partida i els guaites per la banda de les Pedres Altes. A tres hores de les Pedres Altes hi havia les Pedres Baixes amb sis guaites a dalt. D'allà deien que havien de venir els caramens, uns homes que vivien de matar i sense por de res. Les seves dones eren petites i reien tot el dia. Però si alguna cosa no els agradava treien les dents. Les Pedres Baixes feien una mena de paret que protegia les terres on s'acabava el domini del senyor. Els guaites eren els únics homes que muntaven a cavall. I els cavalls dels guaites eren diferents dels cavalls de menjar, i els criaven a part. Eren petits i lleugers. Per a poder venir de seguida i avisar de pressa si els caramens s'acostaven. Cada sis mesos els guaites es rellevaven. A la primavera sortien sis homes a dalt de cavall i així que arribaven a les Pedres Altes es creuaven amb els que venien de les Pedres Baixes i es saludaven amb una mà oberta i alçada. Les criatures feien una festa de l'arribada dels hivernencs i de l'arribada dels estiuençs. Jo hi havia anat sempre: eren joves i magres i muntaven com si el cavall fos una part d'ells mateixos. Els guaites eren callats. Si algú els preguntava què havien vist, només deien: ombres. I encara al cap de moltes vegades de fer-los la pregunta: ombres. Es tancaven a les seves cases i de nit pujaven als terrats i miraven enllà, de tant acostumats com estaven a viure guaitant... I amb els guaites de primavera els primers ocells que venien eren els endolats. Així que arribaven es posaven a voltar pel prat dels cavalls i cap al tard tornaven a la muntanya partida, com si se'n volguessin entornar.²¹²

Anotacions de Rodoreda: A mà, Rodoreda ratlla les paraules «amb una mà oberta i alçada» i ho substitueix per «amb un braç enlaire». Emmarca amb llapis el mateix que Obiols havia marcat en la còpia del «Borrador» i ratlla la paraula «ocells».

211. AMR 6.1.1.3/142.

212. AMR 6.1.1.3/160.

Primera reelaboració:

Els ocells venien per la banda de la muntanya partida. Els primers que arribaven eren els endolats. Se n'anaven de dret al prat dels cavalls i s'hi passaven el dia volant i xisclant.²¹³

Anotacions de Rodoreda: En una correcció a mà, Rodoreda afegeix «sempre» a «Els ocells venien» i «tot» a «s'hi passaven el dia».

Còpia de la segona reelaboració:

Els ocells venien per la banda de les pedres altes. Els primers d'arribar eren els endolats. Se n'anaven de dret al prat dels cavalls i s'hi passaven el dia volant i xisclant.²¹⁴

Tercera reelaboració:

Els ocells venien sempre per la banda de la muntanya partida. Els primers que arribaven eren els endolats. Se n'anaven de dret al prat dels cavalls i s'hi passaven tot el dia volant i xisclant.²¹⁵

Nota: Rodoreda suprimeix de l'inici de la segona part tot aquest passatge dedicat als caramens i als guaites, i, tal com també li ho ha indicat Obiols, el posa en una altra banda: al capítol final, el XVIII d'una versió més elaborada de la segona part (AMR 6.1.1.3/314 i AMR 6.1.1.3/315). L'autora no es limita a deixar-lo com el tenia al «*Borrador*», sinó que l'amplia amb nous detalls. En aquest sentit, aquest nou lloc per al passatge, al final de la segona part i no al començament, s'adiu amb l'esquema mecanografiat de les dues primeres parts de l'obra amb anotacions a mà d'Armand Obiols (AMR 6.1.1.3/530). Cal constatar, doncs, que el capítol dedicat als caramens estava concebut per anar a l'acabament de la segona part. A continuació transcrivim precisament del capítol XVIII dedicat als caramens:

Els guaites vigilaven a les Pedres Altes, molt lluny a cavall, que no vinguessin els caramens, uns homes que vivien de matar i sense por de res. Les seves dones eren petites i reien tot el dia. Però si alguna cosa no els agradava treien les dents. Les Pedres Altes, que des de l'esplanada del poble només es veien uns quants dies a l'any i encara mig emboirades com si sempre plugués al damunt, feien una gran muralla que protegia les terres del senyor. Els cavalls dels guaites eren diferents dels cavalls de menjar i els criaven a part: eren petits i lleugers: per poder venir de seguida i avisar de pressa si els caramens s'acostaven. Cada sis mesos els guaites es rellevaven. A la primavera sortien quaranta homes a dalt de cavall, al dematí; i a la

213. AMR 6.1.1.3/197.

214. AMR 6.1.1.3/316.

215. AMR 6.1.1.3/259.

tarda arribaven els altres quaranta. Les criatures ens feiem una festa de l'arribada dels hivernencs i dels estiuencs. Jo hi havia anat sempre: eren joves i magres i muntaven a cavall com si el cavall fos el seu acabament. Eren callats. Si algú els preguntava què havien vist, només deien, ombres. I encara al cap de moltes vegades de fer-los la pregunta: ombres. El temps que vivien al poble es tancaven a les seves cases per reposar i de nit pujaven als terrats i miraven enllà, de tant acostumats com estaven a viure guaitant.

El dia abans d'anar-se'n ella m'havia parlat molt dels caramens això que no els havia vist mai ningú. Em va dir que eren tots un nervi i que tenien els dits dels peus molt llargs i les orelles molt petites, però que amb aquelles orelles tan petites hi sentien més que ningú. Podien sentir el filar d'una aranya i el vol del tafaner. Em va dir que els caramens feien les seves criatures a la primavera i en un bosc amb arbres alts i prims que de nit semblaven un raig de fum que sortís tot dret de molt endintre de la terra, i que d'aquell bosc en deien el bosc de l'ocell que canta. Anaven al bosc per parelles i es posaven a sota d'un arbre i a la branca més alta ja hi havia l'ocell tafaner. La parella s'estirava sota de l'arbre i començava a fer la criatura i l'ocell anava baixant i es quedava encantat mirant-los. Si quan havien acabat l'ocell cantava amb el cap enlaire, era que havien fet criatura, si cantava amb el cap ajupit, volia dir que la criatura havia quedat per fer i que havien de tornar a fer-la. I el cant de tants ocells tafaners era l'alegria del bosc on totes les noies hi anaven amb faldilles vermelles perquè tot l'any, menys a la primavera, les caramenes anaven vestides d'home i muntaven a cavall i caçaven i treballaven amb els homes a fer girar el riu de camí; un riu petit, no com el nostre, que regava poca terra i perquè en regués més estesa l'aturaven amb muntanyes de pedra i fang i li desfeien el camí i quan el riu havia trobat un camí nou ja n'hi preparaven un altre. Jo li vaig preguntar qui li havia explicat tot allò i em va dir que li ho havia explicat un guaita, que ell s'havia endinsat terra caramena endins i que encara li havia dit més coses: de la manera com dormien; sempre amb el cap a la banda on neix el sol i que els morts els posaven amb el cap a la banda on es colga.²¹⁶

216. AMR 6.1.1.3/314 i AMR 6.1.1.3/315.

Passatge comentat 41

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol I de la segona part:

Els cavalls, amb el cap abaixat, picaven a terra amb la pota dreta del davant. I al cap de tres setmanes els ocells deixaven els cavalls i tornaven als nius que s'havien omplert d'abelles grasses i dolces de suc de glicina. Se les menjaven en un no-res i feien els ous. Tres. Al cap d'uns quants dies de covar-los, arribaven els ocells blancs.²¹⁷

Comentari d'Obiols: El crític encercla els mots «amb» i «cap» i hi escriu: «Les correccions són per evitar les repeticions de “cap” i “amb”.» Obiols també suprimeix alguna paraula i fa algun canvi. Al final, la seva proposta és la següent: «Els cavalls abaixaven el cap i picaven a terra amb la pota dreta del davant. Passades les tres setmanes els ocells tornaven als nius que s'havien omplert d'abelles grasses de suc de glicina. Se les menjaven en un no-res i feien els ous. Al cap d'uns quants dies de covar-los, arribaven els ocells blancs.»

Primera reelaboració:

Els cavalls abaixaven el cap i picaven a terra amb la pota dreta del davant. Passades les dues setmanes els ocells tornaven als nius que s'havien omplert d'abelles grasses de suc de glicina. Se les menjaven en un no-res i feien tres ous. Al cap d'uns quants dies de covar-los, arribaven els ocells blancs.²¹⁸

Còpia de la segona reelaboració:

Passada la quinzena tornaven als nius que s'havien omplert d'abelles, se les menjaven en un no-res i feien tres ous. Al cap de tres dies justos de covar-los, compareixien els ocells blancs.²¹⁹

Tercera reelaboració:

Els cavalls abaixaven el cap i picaven a terra amb la pota dreta del davant. Passades les dues setmanes els ocells tornaven als nius que s'havien omplert d'abelles grasses de suc de glicina. Se les menjaven en un no-res i feien tres ous. Al cap d'uns quants dies de covar-los, arribaven els ocells blancs.²²⁰

217. AMR 6.1.1.3/143.

218. AMR 6.1.1.3/197.

219. AMR 6.1.1.3/316.

220. AMR 6.1.1.3/259.

Passatge comentat 42

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol I de la segona part

Al cap d'uns quants dies de covar-los, arribaven els ocells blancs. El primer havia nascut del sospir de mort d'una serp.²²¹

Comentari d'Obiols: Obiols ratlla la frase «El primer havia nascut del sospir de mort d'una serp» i apunta al marge: «Una mica literari. Forçat!»

Primera reelaboració:²²²

Còpia de la segona reelaboració:²²³

Tercera reelaboració:²²⁴

221. AMR 6.1.1.3/143.

222. AMR 6.1.1.3/197.

223. AMR 6.1.1.3/316.

224. AMR 6.1.1.3/259.

Passatge comentat 43

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol I de la segona part:

Un ocell blanc que ningú no sabia perquè havia de sortir d'un ou dels endolats.²²⁵

Comentari d'Obiols: El crític subratlla tota la frase i escriu a sota: «Això està bé, però seria millor de dir-ho d'una manera lleugerament diferent.»

Passatge de l'original del «Borrador»:

Un ocell blanc que ningú no sabia perquè havia de sortir d'un ou dels endolats.²²⁶

Anotacions de Rodoreda: En una correcció a mà, l'autora proposa una altra solució: «Un ocell blanc que ningú no sabia d'on venia.»

Primera reelaboració:

Un ocell blanc que ningú no sabia d'on venia.²²⁷

Còpia de la primera reelaboració:

Un ocell blanc que ningú no sabia d'on venia.²²⁸

Segona reelaboració:

Un ocell blanc que ningú no sabia d'on venia.²²⁹

225. AMR 6.1.1.3/143.

226. AMR 6.1.1.3/161.

227. AMR 6.1.1.3/198.

228. AMR 6.1.1.3/317.

229. AMR 6.1.1.3/260.

Passatge comentat 44

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol I de la segona part:

Una vegada vaig collir un ocell blanc i d'amagat el vaig desar a l'armari de l'estrella buida.²³⁰

Comentari d'Obiols: El crític encercla el sintagma «l'armari de l'estrella buida» i apunta a sota: «Literari». També suggereix en una nota al costat: «amagar dintre una mata».

Primera reelaboració:

Una vegada vaig collir un ocell blanc i el vaig amagar dintre d'una mata.²³¹

Còpia de la primera reelaboració:

Una vegada vaig collir un ocell blanc i el vaig amagar dintre d'una mata.²³²

Segona reelaboració:

Una vegada vaig collir un ocell blanc i el vaig amagar dintre d'una mata.²³³

230. AMR 6.1.1.3/144.

231. AMR 6.1.1.3/198.

232. AMR 6.1.1.3/317.

233. AMR 6.1.1.3/260.

Passatge comentat 45

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol I de la segona part:

[...] ella pujava a dalt de la taula. De primer agafava la capsa de les plomes negres amb la mà del braç que tenia com tothom i amb la del braç petit agafava les plomes d'una a una i les deixava caure de tan enlaire com podia.²³⁴

Comentari d'Obiols: Obiols subratlla el passatge «d'una a una i les deixava caure de tan enlaire com podia» i indica: «ha d'ésser amb el braç llarg per poder-les tirar d'enlaire». També suggereix alguns canvis en aquest fragment del qual n'assenyala la repetició del verb «agafava». Igualment també ratlla la paraula «ella» del començament. Finalment, la seva proposta és aquesta: «[...] pujava a dalt de la taula, agafava la capsa de les plomes negres amb la mà del braç petit i amb la del braç que tenia com les altres persones treia les plomes d'una a una i les deixava caure de tan enlaire com podia».

Primera reelaboració:

[...] pujava a dalt de la taula, agafava la capsa de les plomes negres amb la mà del braç petit, i amb la mà del braç que tenia com les altres persones treia les plomes d'una a una i les deixava caure de tan enlaire com podia.²³⁵

Còpia de la primera reelaboració:

[...] pujava a dalt de la taula agafava la capsa de les plomes negres amb el de la mà petita, i amb la mà del braç que tenia com les altres persones treia les plomes d'una a una i les deixava caure de tan enlaire com podia.²³⁶

Segona reelaboració:

[...] pujava a dalt de la taula, agafava la capsa de les plomes negres amb la mà del braç petit, i amb la mà del braç que tenia com les altres persones treia les plomes d'una a una i les deixava caure de tan enlaire com podia.²³⁷

234. AMR 6.1.1.3/144.

235. AMR 6.1.1.3/198.

236. AMR 6.1.1.3/317.

237. AMR 6.1.1.3/260.

Passatge comentat 46

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol II de la segona part:

La meva marastre era més baixa que jo. El seu cap m'arribava a l'espatlla. Tenia els cabells negres i lluent, estirats, i la boleta del mig de l'ull una mica verda, voltada d'un blanc blavís. A l'acabament dels ulls hi tenia un ventall de ratlles fines. En tenia també de banda a banda del front i a cada costat de la boca.²³⁸

Comentari d'Obiols: En aquest passatge, Obiols ratlla l'expressió «A l'acabament» i la substitueix per «Al costat de cada». En una nota indica: «No m'acaba d'agradar “al costat”, però tampoc m'agrada “a l'acabament”. Es podria dir potser “a la punta”? Veig que a la ratlla següent diu “a cada costat de la boca”, que està molt bé. Busca, doncs, una altra solució pels ulls.» En el mateix passatge, Obiols també suggereix alguns canvis, com per exemple, evitar la repetició del verb «tenia» i alguna supressió. Al final, la seva proposta és aquesta: «La meva marastre era més baixa que jo; m'arribava una mica més amunt de l'espatlla. Tenia els cabells negres i lluent, estirats, i la boleta del mig de l'ull una mica verda, voltada d'un blanc blavís. A la punta d'ull se li obria un ventall de ratlles fines. En tenia també de banda a banda del front i a cada costat de la boca.»

Passatge de l'original del «Borrador»:

La meva marastre era més baixa que jo. El seu cap m'arribava a l'espatlla. Tenia els cabells negres i lluent, estirats, i la boleta del mig de l'ull una mica verda, voltada d'un blanc blavís. A l'acabament dels ulls hi tenia un ventall de ratlles fines. En tenia també de banda a banda del front i a cada costat de la boca.²³⁹

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora corregeix a mà el passatge i el resultat és el següent: «La meva marastre era més baixa que jo. El seu cap m'arribava a l'espatlla. Tenia els cabells estirats, i el mig de l'ull una mica verd blavís.»

Primera reelaboració:

La meva marastre era més baixa que jo; m'arribava una mica més amunt de l'espatlla. Tenia els cabells negres i estirats, la boleta de l'ull una mica verda. I la cua de l'ull se li acabava amb un ventall de ratlles fines. En tenia també de banda a banda front i a cada costat de la boca.²⁴⁰

238. AMR 6.1.1.3/145.

239. AMR 6.1.1.3/162.

240. AMR 6.1.1.3/199.

Còpia de la primera reelaboració:

La meva marastre era més baixa que jo; m'arribava una mica més amunt de l'espatlla. Tenia els cabells negres i estirats, la boleta de l'ull una mica verda. I la cua de l'ull se li acabava amb un ventall de ratlles fines. En tenia també de banda a banda front i a cada costat de la boca.²⁴¹

Segona reelaboració:

La meva marastre era més baixa que jo; m'arribava una mica més amunt de l'espatlla. Tenia els cabells negres i estirats, la boleta de l'ull una mica verda. I la cua de l'ull se li acabava amb un ventall de ratlles fines. En tenia també de banda a banda de front i a cada costat de la boca.²⁴²

241. AMR 6.1.1.3/318.

242. AMR 6.1.1.3/262.

Passatge comentat 47

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol II de la segona part:

Un dia que anàvem pel camí de les pedres i vaig escuar una sargantana es va enfadar molt.²⁴³

Comentari d'Obiols: Obiols assenyala l'expressió «es va enfadar» i apunta: «No m'acaba d'agradar aquesta paraula i no sabia dir per què. Si no en trobes cap de millor, però molt natural, deixa-la.»

Passatge de l'original del «*Borrador*»:

Un dia que anàvem pel camí de les pedres i vaig escuar una sargantana es va enfadar molt.²⁴⁴

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora substitueix, a mà, «es va enfadar molt» per «em va mirar amb els ulls plens de ràbia».

Primera reelaboració:

Un dia que anàvem pel camí de les pedres vaig escuar una sargantana i ella em va tirar una pedra a mi.²⁴⁵

Còpia de la primera reelaboració:

Un dia que anàvem pel camí de les pedres vaig escuar una sargantana i ella em va tirar una pedra a mi.²⁴⁶

Segona reelaboració:

Un dia que anàvem pel camí de les pedres vaig escuar una sargantana i ella em va tirar una pedra a mi.²⁴⁷

243. AMR 6.1.1.3/147.

244. AMR 6.1.1.3/164.

245. AMR 6.1.1.3/200.

246. AMR 6.1.1.3/319.

247. AMR 6.1.1.3/263.

Passatge comentat 48

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol II de la segona part:

Baixava l'escala sense fer soroll i em quedava darrera de la porta. La sentia roncar amb un ronc petit [...].²⁴⁸

Comentari d'Obiols a aquest passatge: El crític encercla la clàusula «roncar amb un ronc petit» i hi escriu el comentari següent: «No m'acaba d'agradar. Potser diria “la sentia gemegar”. És potser la millor solució.»

Primera reelaboració:

Baixava l'escala arrambat a la paret perquè hi havia un graó que cruixia i em quedava darrera de la porta. Pensava que no dormia amb el meu pare, pensava que dormia sola [...].²⁴⁹

Còpia de la primera reelaboració:

Baixava l'escala arrambat a la paret perquè hi havia un graó que cruixia i em quedava darrera de la porta. Pensava que no dormia amb el meu pare, pensava que dormia sola [...].²⁵⁰

Segona reelaboració:

Baixava l'escala ben arrambat a la paret perquè hi havia un graó que cruixia. Dret davant de la porta d'ells pensava que no dormia amb el meu pare, pensava que dormia sola [...].²⁵¹

248. AMR 6.1.1.3/147.

249. AMR 6.1.1.3/200.

250. AMR 6.1.1.3/319.

251. AMR 6.1.1.3/263.

Passatge comentat 49

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol II de la segona part:

Per a poder despenjar les boles que li regalaven s'enfilava a la taula. Les buidava de mica en mica i quan el meu pare anava a despenjar-ne una es trobava que ja era mig buida.²⁵²

Comentari d'Obiols: Obiols encercla els dos infinitius «despenjar» i, assenyalant el segon, indica: «Jo treuria aquest “despenjar” repetit. “Buscar” no m'acaba d'agradar.» Obiols també suggereix alguns canvis i supressions de manera que el text queda així: «Per a poder despenjar les boles que li regalaven s'enfilava a la taula. Les buidava de mica en mica i quan el meu pare n'anava a buscar una gairebé sempre la trobava mig buida.»

Primera reelaboració:

Per despenjar les boles de greix que li regalaven s'enfilava a la taula. Les buidava de mica en mica i quan el meu pare n'anava a buscar una gairebé sempre la trobava mig buida.²⁵³

Còpia de la primera reelaboració:

Per despenjar les boles de greix que li regalaven s'enfilava a la taula. Les buidava de mica en mica i quan el meu pare n'anava a buscar una gairebé sempre la trobava mig buida.²⁵⁴

Segona reelaboració:

Per despenjar les boles de greix que li regalaven s'enfilava a la taula. Les buidava de mica en mica i quan el meu pare n'anava a buscar una gairebé sempre la trobava mig buida.²⁵⁵

252. AMR 6.1.1.3/147.

253. AMR 6.1.1.3/200.

254. AMR 6.1.1.3/319.

255. AMR 6.1.1.3/263.

Passatge comentat 50

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol II de la segona part:

No podia nedar. Tots els nois del poble nedaven. Tots. Ella no. Per culpa del braç tan petit.²⁵⁶

Comentari d'Obiols: Obiols ratlla el sintagma «tan petit» i hi escriu: «Dient “per culpa del braç” no cal afegir “tan petit”. És més sobri i efectiu.» També proposa la supressió de «Tots». El text que presenta queda d'aquesta manera: «No podia nedar. Tots els nois del poble nedaven. Ella no. Per culpa del braç.»

Primera reelaboració:

No podia nedar. Tots els nois del poble nedaven. Ella no. Per culpa del braç.²⁵⁷

Còpia de la primera reelaboració:

No podia nedar. Tots els nois del poble nedaven. Ella no. Per culpa del braç.²⁵⁸

Segona reelaboració:

No podia nedar. Tots els nois del poble nedaven. Ella no. Per culpa del braç.²⁵⁹

256. AMR 6.1.1.3/147.

257. AMR 6.1.1.3/200.

258. AMR 6.1.1.3/319.

259. AMR 6.1.1.3/263.

Passatge comentat 51

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol II de la segona part:

I com si no sabés trobar el camí del poble vaig fer voltes i més voltes
[...].²⁶⁰

Comentari d'Obiols: El crític subratlla l'expressió «voltes i més voltes» i apunta: «Seria millor dir-ho d'una altra manera.»

Primera reelaboració:

Se'm va fer de nit i semblava que no sapigués trobar el camí del poble
[...].²⁶¹

Còpia de la primera reelaboració:

Se'm va fer de nit i semblava que no sapigués trobar el camí del poble
[...].²⁶²

Segona reelaboració:

Se'm va fer de nit i semblava que no sapigués trobar el camí del poble
[...].²⁶³

260. AMR 6.1.1.3/148.

261. AMR 6.1.1.3/201.

262. AMR 6.1.1.3/320.

263. AMR 6.1.1.3/246.

Passatge comentat 52

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol II de la segona part:

[...] vaig fer voltes i més voltes, del riu als prats, dels prats a les pedres altes i de les pedres altes, al riu que ja baixava arriant estrelles i trossos de lluna esquinçada.²⁶⁴

Comentari d'Obiols: Obiols corregeix el topònim «pedres altes», l'escriu en majúscules i formula la pregunta següent: «No recordo ara quines són les més properes. Potser són les Pedres Baixes? (Mira el mapa).» En aquest mateix passatge, Obiols encercla el gerundi «arriant» i diu: «Jo posaria un verb menys violent.»

Primera reelaboració:

[...] semblava que no sapigués trobar el camí del poble: de les Pedres BAI-XES a l'escorxador i de l'escorxador al pont de fusta amb el riu a sota que ja baixava estrelles i trossos de lluna.²⁶⁵

Còpia de la primera reelaboració:

[...] semblava que no sapigués trobar el camí del poble: de les Pedres BAI-XES a l'escorxador i de l'escorxador al pont de fusta amb el riu a sota que ja baixava estrelles i trossos de lluna.²⁶⁶

Segona reelaboració:

[...] semblava que no sàpigues trobar el camí del poble: de les Pedres Bai-xes a l'escorxador i de l'escorxador al Pont de Fusta amb el riu a sota que ja baixava estrelles i trossos de lluna.²⁶⁷

264. AMR 6.1.1.3/148.

265. AMR 6.1.1.3/201.

266. AMR 6.1.1.3/320.

267. AMR 6.1.1.3/264.

Passatge comentat 53

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol III de la segona part:

La flor blanca era igual que la flor vermella: només eren diferents pel color. Cada flor tenia cinc fulles petites i cinc fulles més grosses sota de les fulles petites; i al cor hi tenia tot de fils grocs acabats amb una boleta mal feta i més clara.²⁶⁸

Comentari d'Obiols: Obiols ratlla «i al cor hi tenia tot», ho substitueix per «del cor els naixia un manyoc» i hi apunta: «Això és per evitar la repetició de “tenien” i de “tot”. (Però no m'acaba d'agradar).» En aquest mateix passatge, el crític hi introdueix unes altres modificacions que fan que el text resultant sigui així: «La flor blanca era igual que la flor vermella: només eren diferents pel color. Tenien cinc fulles petites i cinc fulles més grosses sota de les petites; del cor els naixia un manyoc de fils grocs acabats amb una boleta.»

Primera reelaboració:

La flor blanca era igual que la flor vermella: només eren diferents pel color. Tenien cinc fulles petites i cinc fulles més grosses sota de les petites; del cor els naixia un manyoc de fils grocs acabats amb un plateret.²⁶⁹

Còpia de la primera reelaboració:

La flor blanca era igual que la flor vermella: només eren diferents pel color. Tenien cinc fulles petites i cinc fulles més grosses sota de les petites; del cor els naixia un manyoc de fils grocs acabats amb un plateret.²⁷⁰

Segona reelaboració:

La flor blanca era igual que la flor vermella: només eren diferents pel color. Tenien cinc fulles petites i cinc fulles més grosses sota de les petites; del cor els naixia un manyoc de fils grocs acabats amb un plateret.²⁷¹

268. AMR 6.1.1.3/149.

269. AMR 6.1.1.3/202.

270. AMR 6.1.1.3/321.

271. AMR 6.1.1.3/265.

Passatge comentat 54

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol III de la segona part:

De flors d'aquella mena, en tot el poble només hi havia les de la meva marastre. Ella deia que eren de dues llavors que havien caigut del bec d'un ocell.²⁷²

Comentari d'Obiols: El crític ratlla l'oració «Ella deia que eren de dues llavors que havien caigut del bec d'un ocell» i escriu el següent comentari: «Suprimeix aquesta frase, massa literària. Jo una vegada t'havia proposat: “De flors d'aquella mena, en tot el poble només hi havia les de la meva marastre. No sabíem d'on les havia tret. El dia que va entrar a casa va posar els dos testos sobre la taula. El meu pare li duia el farcell de la roba, i el farcell i els dos testos era tot el que tenia.” No t'ho proposo com a solució definitiva. Però, en tot cas, hauries d'afegir dues o tres ratlles, donant algun detall concret, com és ara el d'aquesta frase que t'indico.»

Passatge en l'original del «Borrador»:

De flors d'aquella mena, en tot el poble només hi havia les de la meva marastre. Ella deia que eren de dues llavors que havien caigut del bec d'un ocell.²⁷³

Anotacions de Rodoreda: En lloc d'«Ella deia que eren de dues llavors que havien caigut del bec d'un ocell», l'autora proposa a mà: «Ella deia que eren de dues llavors que havia trobat prop dels aiguamolls.»

Primera reelaboració:

De flors d'aquella mena en tot el poble només hi havia les de la meva marastre. No sabíem d'on les havia tret. El dia que va entrar a casa va posar els dos testos damunt de la taula. El meu pare li duia el farcell de la roba, i el farcell i els dos testos era tot el que tenia.²⁷⁴

Còpia de la primera reelaboració:

De flors d'aquella mena en tot el poble només hi havia les de la meva marastre. No sabíem d'on les havia tret. El dia que va entrar a casa va posar

272. AMR 6.1.1.3/149.

273. AMR 6.1.1.3/166.

274. AMR 6.1.1.3/202.

els dos testos damunt de la taula. El meu pare li duia el farcell de la roba, i el farcell i els dos testos era tot el que tenia.²⁷⁵

Segona reelaboració:

De flors d'aquella mena en tot el poble només hi havia les de la meva marastre. No sabíem d'on les havia tret. El dia que va entrar a casa va posar els dos testos damunt de la taula. El meu pare li duia el farcell de la roba, i el farcell i els dos testos era tot el que tenia.²⁷⁶

275. AMR 6.1.1.3/321.

276. AMR 6.1.1.3/265.

Passatge comentat 55

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol III de la segona part:

La primera nit que vam estar sols a casa em vaig asseure a terra, al costat de la seva porta, per a sentir-la dormir. Em semblava que la sentia respirar.²⁷⁷

Comentari d'Obiols: El crític encercla «sentir-la» i «sentia» i assenyalava el següent: «Seria millor no repetir el verb. Però no se m'acut la solució.»

Primera reelaboració:

La primera nit que vam estar sols em vaig asseure a terra al costat de la seva porta, com havia fet abans. Em semblava que la sentia dormir.²⁷⁸

Còpia de la primera reelaboració:

La primera nit que vam estar sols a casa em vaig asseure a terra al costat de la seva porta, com havia fet abans. Em semblava que la sentia dormir.²⁷⁹

Segona reelaboració:

La primera nit que vam estar sols em vaig asseure a terra al costat de la seva porta; estava sola allà dintre i em semblava que la sentia dormir.²⁸⁰

277. AMR 6.1.1.3/149.

278. AMR 6.1.1.3/202.

279. AMR 6.1.1.3/321.

280. AMR 6.1.1.3/265.

Passatge comentat 56

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol III de la segona part:

Em va despertar sentir que em miraven. Tenia dos ulls davant de la meva cara, com els ulls dels nens quan estaven tancats als armaris de les cuines. Eren ullets de conill, de llebreta, ulls petits posats damunt d'un blanc mig blau.²⁸¹

Comentari d'Obiols: El crític ratlla «posats damunt d'un blanc mig blau» i apunta el següent: «És de nit i no es pot veure el matis (mig blau).» Obiols també fa algunes supressions i suggeriments, i la seva proposta queda de la manera següent: «Em va despertar sentir que em miraven. Tenia dos ulls davant de la meva cara. Dos ullets de conill, de llebreta, petits i rodons com una llüissor de l'ombra.»

Primera reelaboració:

Em va despertar sentir que em miraven. Tenia dos ulls davant de la meva cara, dos ullets de conill, de llebreta, petits i rodons, com una llüissor de l'ombra.²⁸²

Anotacions de Rodoreda: Al damunt de «com una llüissor de l'ombra» hi ha una correcció o suggeriment de Rodoreda mateixa —no està ratllat el text mecanografiat—: «com si l'ombra brillés».

Còpia de la primera reelaboració:

Em va despertar sentir que em miraven. Tenia dos ulls davant de la meva cara, dos ullets de conill, de llebreta, petits i rodons, com una llüissor de l'ombra.²⁸³

Segona reelaboració:

Em va despertar sentir que em miraven. Tenia dos ulls davant de la meva cara, dos ullets de conill, de llebreta, petits i rodons, com si fos l'ombra que brillés.²⁸⁴

281. AMR 6.1.1.3/149.

282. AMR 6.1.1.3/202.

283. AMR 6.1.1.3/321.

284. AMR 6.1.1.3/265.

Passatge comentat 57

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol III de la segona part:

Quan es va adonar que la mirava es va apartar i se'n va anar cap al seu racó. El racó on es quedava sempre quan el meu pare la renyava perquè havia menjat massa bola de greix.²⁸⁵

Comentari d'Obiols a aquest passatge: Obiols ratlla «perquè havia menjat massa bola de greix» i hi escriu: «Ja ho has dit en el cap. anterior.» També encercla els dos «quan» que apareixen en el passatge i substitueix el segon per «els dies que». La seva proposta de revisió és aquesta: «Quan es va adonar que la mirava es va apartar i se'n va anar cap al seu racó. El racó on es quedava sempre els dies que el meu pare la renyava.»

Primera reelaboració:

Quan es va adonar que la mirava es va apartar i se'n va anar cap al seu racó. El racó on anava sempre els dies que el meu pare la renyava.²⁸⁶

Còpia de la primera reelaboració:

Quan es va adonar que la mirava es va apartar i se'n va anar cap al seu racó. El racó on anava sempre els dies que el meu pare la renyava.²⁸⁷

Segona reelaboració:

Quan es va adonar que la mirava es va apartar i se'n va anar cap al seu racó. El racó on anava sempre els dies que el meu pare la renyava.²⁸⁸

285. AMR 6.1.1.3/149.

286. AMR 6.1.1.3/202.

287. AMR 6.1.1.3/321.

288. AMR 6.1.1.3/265.

Passatge comentat 58

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol III de la segona part:

[...] vam sortir a l'eixida i vam començar a collir flors de glicina per a fer collarets i ens vam estirar plans a terra per a mirar les arrels que sortien de dintre i ens aixecaven les cases. Vam descalçar la més grossa una mica i era blanca. I en un costat hi tenia un cuc amb molts peus.²⁸⁹

Comentari d'Obiols: El crític encercla «amb molts» i hi escriu: «No m'acaba d'agradar.» En aquest passatge, el crític fa algunes modificacions i finalment la seva proposta de revisió és la següent: «[...] vam sortir a l'eixida i vam collir flors de glicina per a fer collarets, després ens vam estirar plans a terra per a mirar les arrels que sortien de dintre i ens aixecaven les cases. Vam descalçar la més grossa una mica i era blanca. I en un costat hi tenia un cuc amb molts peus.»

Primera reelaboració:

[...] vam sortir a l'eixida i vam collir flors de glicina per fer collarets; després ens vam estirar plans a terra per mirar les arrels que sortien de dintre i ens aixecaven la casa. Vam descalçar la més grossa i com més endintre de la terra més blanca. En un costat hi tenia un cuc arrapat.²⁹⁰

Còpia de la primera reelaboració:

[...] vam sortir a l'eixida i vam collir flors de glicina per fer collarets; després ens vam estirar plans a terra per mirar les arrels que sortien de dintre i ens aixecaven la casa. Vam descalçar la més grossa i com més endintre de la terra més blanca. En un costat hi tenia un cuc arrapat.²⁹¹

Segona reelaboració:

[...] vam sortir a l'eixida i vam collir flors de glicina per fer collarets; després ens vam estirar plans a terra per mirar les arrels que sortien de dintre i aixecaven la casa. Vam descalçar la més grossa i com més endintre de la terra més blanca, blanca com un cuc que hi tenia arrapat.²⁹²

289. AMR 6.1.1.3/150.

290. AMR 6.1.1.3/202-203.

291. AMR 6.1.1.3/321-322.

292. AMR 6.1.1.3/266.

Passatge comentat 59

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol III de la segona part:

Jo m'hauria passat tot el dia amb ella fent collarets i mirant les arrels.
Però quan la tarda començava va dir que me n'anés perquè tenia feina [...].²⁹³

Comentari d'Obiols: El crític ratlla la clàusula «quan la tarda començava» i la substitueix per «a mig matí». Entre parèntesis, apunta: «(és per treure un “quan”. N'hi ha massa).»

Primera reelaboració:

Jo m'hauria passat tot el dia amb ella fent collarets i mirant les arrels.
Però a mig matí em va dir que me n'anés que tenia feina [...].²⁹⁴

Còpia de la primera reelaboració:

Jo m'hauria passat tot el dia amb ella fent collarets i mirant les arrels.
Però a mig matí em va dir que me n'anés que tenia feina [...].²⁹⁵

Segona reelaboració:

Jo m'hauria passat tot el dia amb ella però a mig dematí em va dir que me n'anés que tenia feina [...].²⁹⁶

293. AMR 6.1.1.3/150.

294. AMR 6.1.1.3/203.

295. AMR 6.1.1.3/322.

296. AMR 6.1.1.3/266.

Passatge comentat 60

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol III de la segona part:

[...] i mentre m'ho deia es va desfer les quatre trenes d'una a una i es va espolsar els cabells [...].²⁹⁷

Comentari d'Obiols: Obiols assenyala aquest passatge, en ratlla algunes parts com per exemple «d'una a una» i hi anota: «Mentre li diu “Ves-te'n, que tinc feina” no es pot desfer les quatre trenes i espolsar-se els cabells.» Fa algunes modificacions i finalment el resultat de la seva proposta de revisió és la següent: «[...] i mentre m'ho deia es va començar a desfer les quatre trenes i s'anava espolsant els cabells [...]».

Primera reelaboració:

[...] i mentre m'ho deia es va començar a desfer les quatre trenes, i s'anava espolsant els cabells [...].²⁹⁸

Còpia de la primera reelaboració:

[...] i mentre m'ho deia es va començar a desfer les quatre trenes, i s'anava espolsant els cabells [...].²⁹⁹

Segona reelaboració:

[...] i mentre m'ho deia es va començar a desfer les trenes i s'anava espolsant els cabells [...].³⁰⁰

297. AMR 6.1.1.3/150.

298. AMR 6.1.1.3/203.

299. AMR 6.1.1.3/322.

300. AMR 6.1.1.3/266.

Passatge comentat 61

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol III de la segona part:

I deia, el teu pare sóc jo, per això sempre t'ha agradat tant venir a fer-me companyia, com a la teva mare [...].³⁰¹

Comentari d'Obiols: El crític assenyala tot el passatge, canvia l'estil directe per l'estil indirecte i escriu al marge: «Em sembla millor explicat pel protagonista i no dit pel ferrer.» La seva proposta de revisió és aquesta: «I deia que el meu pare era ell, i que per això sempre m'havia agradat tant anar a fer-li companyia, com a la meva mare [...].»

Primera reelaboració:

I deia que el meu pare era ell i que per això sempre m'havia agradat anar a fer-li companyia, com a la meva mare [...].³⁰²

Còpia de la primera reelaboració:

I deia que el meu pare era ell i que per això sempre m'havia agradat anar a fer-li companyia, com a la meva mare [...].³⁰³

Segona reelaboració:

I deia que el meu pare era ell i que per això sempre m'havia agradat anar a fer-li companyia, com a la meva mare [...].³⁰⁴

301. AMR 6.1.1.3/150.

302. AMR 6.1.1.3/203.

303. AMR 6.1.1.3/322.

304. AMR 6.1.1.3/266.

Passatge comentat 62

Comentari general d'Armand Obiols sobre el capítol IV de la segona part en la còpia del «Borrador»: A l'inici del capítol, Obiols escriu a Rodoreda: «T'he fet algunes correccions (que pots adoptar o no, però que són necessàries) al primer paràgraf. A partir del segon, s'ha de refer més a fons seguint les indicacions que t'he fet en les darreres cartes. La pàgina 39 està partida (el tros de sota s'ha de suprimir). La pàgina 40 pots aprofitar-la gairebé tota perquè és molt bona. Hi ha alguna de les coses que li pot explicar dintre del pou (no l'endemà a fora, com ara).»³⁰⁵

305. AMR 6.1.1.3/152.

Passatge comentat 63

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol IV de la segona part:

Les criatures ho pagaven perquè les mares duïen el mal humor de la calor i punxaven sense parar o per qualsevol cosa, les orelles de les criatures... La meua mare, de petit, també m'havia punxat per a matar el desig. Quan una criatura volia alguna cosa, la que fos, quan estava distreta la mare la punxava darrera de les orelles amb un punxó de ferro que sempre duia a la cintura. Els feia el ferrer, eren llargs i prims acabats amb un forat per si s'hi volia passar un cordill i dur el punxó penjat. De petit sempre havia anat amb mal darrera de les orelles de tantes coses com volia; fins que no vaig voler res i només prenia el que em donaven. Però les orelles no se'm curaven tot i que la meua mare m'hi tirava pols vermella per assecar. I l'estiu de tanta calor les criatures gemegaven sense parar de tant mal com els feien les orelles.³⁰⁶

Comentari d'Obiols: Obiols fa un requadre sobre aquest fragment i hi indica «Passar-ho a un altre capítol.»

Primera reelaboració:³⁰⁷

Còpia de la primera reelaboració:³⁰⁸

Segona reelaboració:³⁰⁹

306. AMR 6.1.1.3/152.

307. AMR 6.1.1.3/204.

308. AMR 6.1.1.3/322.

309. AMR 6.1.1.3/267.

Passatge comentat 64

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol IV de la segona part:

Tot semblava cremat: l'heura de la muntanya partida i les glicines i totes les flors. Es trobaven abelles mig seques al peu de les Pedres Altes i tot al voltant de la torre del rellotge.³¹⁰

Comentari d'Obiols: El crític diu a Rodoreda que suprimeixi «totes les flors» i que modifiqui l'expressió per «l'herba dels prats». També li indica que canviï «es trobaven abelles mig seques al peu de les Pedres Altes i tot al voltant de la torre del rellotge» per «Els jardins eren plens d'abelles mortes i brutes de pols (per ex.)». A continuació, en una nota escriu: «Aquí pots posar allò de les serps que ara està en el cap. v (pàg. 43) Per ex. “Hi havia serps pels racons. Venien dels camps, amb l'esquena grisa i el ventre blanc, mig boges de calor, i s'entaforaven on podien i se'n va adonar una dona que criava perquè una matinada en tenia una d'enganxada a cada pit. Les matàvem a cops de canya i amb pedres”.»

Primera reelaboració:

Tot semblava cremat: l'heura, les glicines i l'herba dels camps. Les eixides eren plenes d'abelles mortes. Hi havia serps pels racons; venien de les Pedres Baixes, amb l'esquena grisa i el sota blanc i s'entaforaven on podien. Se'n va adonar una dona que criava perquè una matinada se'n va trobar una d'enganxada a cada pit. Les matàvem a cops de canya o amb pedres.³¹¹

Còpia de la primera reelaboració:

Tot semblava cremat: l'heura, les glicines i l'herba dels camps. Les eixides eren plenes d'abelles mortes. Hi havia serps pels racons; venien de les Pedres Baixes, amb l'esquena grisa i el sota blanc i s'entaforaven on podien. Se'n va adonar una dona que criava perquè una matinada se'n va trobar una d'enganxada al pit. Les matàvem a cops de canya o amb pedres.³¹²

310. AMR 6.1.1.3/152-153.

311. AMR 6.1.1.3/204.

312. AMR 6.1.1.3/323.

Segona reelaboració:

Tot semblava cremat: l'heura, les glicines i l'herba. Les eixides eren plenes d'abelles mortes. Hi havia serps pels racons; venien de les Pedres Baixes, amb l'esquena grisa i el sota blanc i s'entaforaven on podien. Se'n va adonar una dona que criava perquè una matinada se'n va trobar una d'engaxada a cada pit. Les mataven a cops de canya i a cops de pedra.³¹³

313. AMR 6.1.1.3/267.

Passatge comentat 65

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol IV de la segona part:

Els endolats fugien panteixant cel amunt, cap a les muntanyes morades que no eren morades, però que ho semblaven, com de vegades semblaven grises i d'altres vegades blaves, perquè eren lluny i perquè eren lluny no se sabia ben bé el color i el canviaven, mentre la Maraldina a la florida de les brugueres era un tou de color morat tirant a rosa. Deia que els endolats fugien cap a les muntanyes morades i queien com pedres abans d'arribar-hi, amb el bec badat.³¹⁴

Comentari d'Obiols: El crític ratlla tot aquest paràgraf i suggereix en el seu lloc el text següent: «Les Muntanyes Morades semblaven a tocar i això que eren molt lluny, grises a l'hivern i blaves a la primavera perquè canviaven de color i ningú no sabien de quin color eren, tan diferents de la Maraldina que era d'un verd fosc tot l'any que a la florida de les brugueres es clapava de morat tirant a rosa.» A continuació, hi apunta: «(Pot dir més o menys això)».

Primera reelaboració:

Les Muntanyes Morades semblaven a tocar i això que eren molt lluny, grises a l'hivern i blaves a la primavera perquè canviaven de color i no se sabia de quin color eren; tan diferents de la Maraldina d'un verd fosc tot l'any que a la florida de les brugueres es clapava de morat tirant a rosa.³¹⁵

Còpia de la primera reelaboració:

Les Muntanyes Morades semblaven a tocar i això que eren molt lluny, grises a l'hivern i blaves a la primavera perquè canviaven de color i no se sabia de quin color eren; tan diferents de la Maraldina d'un verd fosc tot l'any que a la florida de les brugueres es clapava de morat tirant a rosa.³¹⁶

Segona reelaboració:

Les Muntanyes Morades semblaven a tocar i això que eren molt lluny, grises a l'hivern i blaves a la primavera perquè canviaven de color i no se sabia de quin color eren; tan diferents de la Maraldina d'un verd fosc tot l'any que a la florida de les brugueres es clapava d'un morat tirant a rosa.³¹⁷

314. AMR 6.1.1.3/152-153.

315. AMR 6.1.1.3/204.

316. AMR 6.1.1.3/323.

317. AMR 6.1.1.3/267.

Passatge comentat 66

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol IV de la segona part:

I jo havia vist caure estrelles a l'altra banda de la Maraldina i més enllà del bosc dels morts. Una nit d'aquelles, potser la més clara de totes, amb el cel tibant i la lluna baixa com si n'estigués desenganxada, vaig sentir obrir la porta del carrer.³¹⁸

Comentari d'Obiols: Obiols fa una ratlla després del mot «morts» i indica: «Comença un altre paràgraf.» També suggereix d'ometre les expressions: «d'aquelles» i «com si n'estigués desenganxada». D'aquesta manera, la seva proposta de revisió és la següent: «I jo havia vist caure estrelles a l'altra banda de la Maraldina i més enllà del bosc dels morts.

Una nit, potser la més clara de totes, amb el cel tibant i la lluna baixa, vaig sentir obrir la porta del carrer.»

Passatge en l'original del «*Borrador*»:

I jo havia vist caure estrelles a l'altra banda de la Maraldina i més enllà del bosc dels morts. Una nit d'aquelles, potser la més clara de totes, amb el cel tibant i la lluna baixa com si n'estigués desenganxada, vaig sentir obrir la porta del carrer.³¹⁹

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora marca a mà una ratlla de separació de paràgraf.

Primera reelaboració:

I jo havia vist caure estrelles més enllà de la Maraldina i més enllà del bosc dels Morts.

Una nit, potser la més clara de totes, amb el cel tibant i la lluna baixa, vaig sentir obrir la porta del carrer.³²⁰

Còpia de la primera reelaboració:

I jo havia vist caure estrelles més enllà de la Maraldina i més enllà del bosc dels Morts.

Una nit, potser la més clara de totes, amb el cel tibant i la lluna baixa, vaig sentir obrir la porta del carrer.³²¹

318. AMR 6.1.1.3/153.

319. AMR 6.1.1.3/170.

320. AMR 6.1.1.3/204.

321. AMR 6.1.1.3/323.

Segona reelaboració:

I jo havia vist caure estrelles més enllà de la Maraldina i més enllà del bosc dels Morts.

Una nit, potser la més clara de totes, amb el cel tibant i la lluna baixa, vaig sentir obrir la porta del carrer.³²²

322. AMR 6.1.1.3/267.

Passatge comentat 67

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol IV de la segona part:

[...] i amb la mà estesa i a les palpentes m'hi vaig acostar i vaig trobar els seus cabells més fins que les cues dels cavalls... i vaig fer un crit que devia sortir del pou i córrer per la Maraldina perquè em va clavar les dents en el tou de la ma. Vaig apartar-me i em vaig asseure a terra i amb la llengua em llepava a poc a poc el mal de la mossegada. Amb la mà que no em feia mal vaig trobar una pila de pols fresca i vaig ficar la mà a dintre d'aquella frescor rovellada de sang com si fiqués la mà en una aigua tranquil·la... Quan em vaig despertar era de nit.³²³

Comentari d'Obiols: El crític fa un requadre sobre un tros de text i diu «això ho pots aprofitar.»

323. AMR 6.1.1.3/154.

Passatge comentat 68

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol IV de la segona part:

I aleshores, amb la claror que s'enlairava i s'escampava, es va treure uns quants fils de canem de la butxaca lligats amb un nus molt fort. Encara el va estrènyer més i va collir dues branquetes de bruguera i amb paciència les va enganxar a cada costat del nus i va dir que havia enganxat els braços a la seva mare, que aquells fils eren de la corda, que amb les branquetes enganxades veia la seva mare tal com havia estat... i ho va fer gronxar tot junt i va dir que era d'aquella manera que la seva mare es gronxava a l'eixida.³²⁴

Comentari d'Obiols: Obiols fa un requadre sobre tot aquest passatge i hi apunta el següent: «Passar-ho a un altre capítol.»

324. AMR 6.1.1.3/155.

Passatge comentat 69

Comentari general d'Armand Obiols sobre el capítol v de la segona part en la còpia del «Borrador»: «Tal com et deia en la carta d'ahir, aquest capítol hauria de començar amb la frase del primer par. de la pàgina 43 —o amb una frase semblant. Aquest capítol ha de començar a principis de tardor. Han passat uns tres mesos. Fes el primer paràgraf tal com t'indicava ahir. Pots aprofitar el tros dels somnis (pàg. 43). Al paràgraf 2 pots explicar que un dia, al sortir de la cova, van anar a les Pedres Baixes. Aprofita, per aquest paràgraf, l'actual paràgraf 1 (“un dia, quan ja érem...”). Les altres indicacions te les faig sobre el text. El darrer paràgraf (el de les criatures) és difícil d'acabar (ja ho veuràs per les indicacions que t'hi faig). Potser la millor solució és que s'empaitin fins al ferrer i que sigui el ferrer el qui els fa fugir. Tot això sembla molt complicat. Però no ho és gens.»³²⁵

Nota: Rodoreda, d'una banda, fa cas a Obiols i en la primera i la segona reelaboració comença el capítol amb la frase «Amb la meva madrastra encara vam anar més nits a la cova» o amb la variació «Vam anar moltes nits a la cova.» En canvi, l'autora no aprofita, com li ho ha demanat el crític, per a posteriors elaboracions el passatge dels somnis. Almenys no l'aprofita en cap de les reelaboracions que se n'han conservat.

Passatge comentat 70

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol v de la segona part:

Ens vam asseure damunt del rellotge de sol. Era una pedra rodona i plana, de color de llot sec, tota tacada de pics negres. El ferrer m'havia explicat que el rellotge de sol abans estava al mig de la Plaça i que ell hi havia marcat les hores i havia fet el pal del mig que les assenyalava. I que al cap d'un any havien robat el pal i a tots tant se'ls va endonar perquè no tenien ganes de saber a quin temps del dia vivien.³²⁶

Comentari d'Obiols: El crític marca amb una fletxa el passatge i hi apunta: «Després d'això hauries d'explicar perquè la pedra del rellotge ja no és a la plaça. Pots dir, per ex., que dos minyons forçuts van fer una juguesca: dur-la a coll fins a les Pedres Baixes i tornar-la. Però el que la duia es va rebentar.»

Primera reelaboració:

Vam travessar el pla de l'alfals, fins a les Pedres Baixes. Ens vam asseure damunt del rellotge de sol: una pedra rodona i plana, com una roda, tota tacada de pics negres. El ferrer m'havia explicat que el rellotge de sol, abans, estava al mig de la Plaça i que ell hi havia marcat les hores i havia fet el pal del mig que les assenyalava amb l'ombra. I que al cap d'un any havien robat el pal. I a tots tant se'ls va endonar perquè no tenien ganes de saber a quin temps del dia vivien. Dos nois forçuts van dir que ells farien una cosa que no podria fer ningú més: dur la pedra a coll entre tots dos fins a les Pedres Baixes i tornar-la. Tothom deia que per què havien de fer tanta feina. I ells que sí, que la durien i que la tornarien: i la van dur. Però mai més no la van tornar. I a un, després, van haver d'allitar-lo.³²⁷

Nota sobre la primera reelaboració: Rodoreda sí que afegeix l'anècdota que li proposa Obiols, però la posa molt més endavant, perquè pel mig afegeix tot un capítol on el noi protagonista explica en primera persona que va a treballar a casa del ferrer.

326. AMR 6.1.1.3/156.

327. AMR 6.1.1.3/213.

Còpia de la primera reelaboració:

Vam travessar el pla de l'alfals, fins a les Pedres Baixes. Ens vam asseure damunt del rellotge de sol: una pedra rodona i plana, com una roda, tota tacada de pics negres. El ferrer m'havia explicat que el rellotge de sol, abans, estava al mig de la Plaça i que ell hi havia marcat les hores i havia fet el pal del mig que les assenyalava amb l'ombra. I que al cap d'un any havien robat el pal, tothom es va pensar que l'havia robat el pres i a tots tant se'ls va endonar perquè no tenien ganes de saber a quin temps del dia vivien. Dos nois forçuts van dir que ells farien una cosa que no podria fer ningú més: dur la pedra a coll entre tots dos fins a les Pedres Baixes i tornar-la. Tothom deia que s'havien venut l'enteniment i que per què havien de fer tanta feina. I ells que sí, que la durien i que la tornarien: i la van dur. Però mai més no la van tornar. I a un, després, van haver d'allitar-lo.³²⁸

Segona reelaboració:

Vam travessar el pla fins a les Pedres Baixes i ens vam asseure damunt del rellotge de sol, una pedra com una roda, tacada de pics negres. El ferrer m'havia explicat que el rellotge de sol, abans, estava a la Plaça i que ell hi havia marcat les hores i havia fet el pal del mig que les assenyalava amb l'ombra. Al cap d'un any havien robat el pal però a tothom tant se li havia endonat perquè tant els feia saber a quin temps del dia vivien. Dos nois forçuts van dir que ells farien una cosa que no podria fer ningú: dur la pedra a coll fins a les Pedres Baixes sense respirar i després tornar-la. Molts van dir que perquè havien de fer tanta feina i d'altres deien que no podrien i d'altres que sí. I ells vinga anar dient que la durien i que la tornarien. Però mai més no la van tornar. I a un van haver d'allitar-lo.³²⁹

Nota sobre la segona reelaboració: Rodoreda continua afegint l'anècdota proposada per Obiols, però encara la posa molt més endavant en el text, perquè pel mig afegeix no només el capítol de la forja (com hem vist, ja present a la primera reelaboració), sinó també un passatge sobre l'home del garrot.

328. AMR 6.1.1.3/239.

329. AMR 6.1.1.3/279.

Passatge comentat 71

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol v de la segona part:

Asseguts, vèiem els canyissars i una llenca de riu i uns quants ocells que volaven baixos per damunt de l'aigua. Vam veure sortir el sol i el miràvem com sortia amb els ulls ben oberts encara que tinguéssim ganes de tancar-los: era una bola de foc amb esquitxos de flames tot al voltant i tot bullia. Quan vam tancar els ulls al davant hi teníem una taca negra que tremolava. Es van començar a sentir els cops de mall a l'enclusa. Ella es va aixecar i es va posar al bell mig de la pedra [...].³³⁰

Comentari d'Obiols: El crític fa un requadre sobre el passatge i diu: «Jo això ho suprimiria» i indica al final del passatge que cal lligar el que ve a continuació amb les frases precedents. Hi escriu: «Lliga-ho una mica amb les frases anteriors».

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora mateixa fa correccions, hi afegeix «blanc voltada de» després de «foc» i «a poc a poc es va tornar verda». Finalment, el text queda de la manera següent: «Asseguts vèiem els canyissars i una llenca de riu i uns quants ocells que volaven baixos per damunt de l'aigua. Vam veure sortir el sol i el miràvem com sortia amb els ulls ben oberts encara que tinguéssim ganes de tancar-los: era una bola de foc blanc voltada d'esquitxos de flames, i tot bullia. Quan vam tancar els ulls al davant hi teníem una taca negra i a poc a poc es va tornar verda. Es van començar a sentir els cops de mall a l'enclusa. Ella es va aixecar i es va posar al bell mig de la pedra [...]»

Passatge en l'original del «*Borrador*»:

Asseguts veiem els canyissars i una llenca de riu i uns quants ocells que volaven baixos per damunt de l'aigua. Vam veure sortir el sol i el miràvem com sortia amb els ulls ben oberts encara que tinguéssim ganes de tancar-los: era una bola de foc amb esquitxos de flames tot al voltant i tot bullia. Quan vam tancar els ulls al davant hi teníem una taca negra que tremolava. Es van començar a sentir els cops de mall a l'enclusa. Ella es va aixecar i es va posar al bell mig de la pedra [...].³³¹

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora ratlla «i una llenca de riu», i canvia «vam veure sortir el sol» per «va sortir el sol».

330. AMR 6.1.1.3/156.

331. AMR 6.1.1.3/173.

Primera reelaboració:

Asseguts damunt de la pedra veiem els canyissars més foscos que tot, els canyissars i una llenca de riu; uns quants ocells es van alçar com si sortissin de l'aigua. Em va preguntar què feia a casa del ferrer i li vaig explicar que s'havia de ventar el foc i picar el ferro que quan era calent semblava fang. I ella em va dir que si semblava fang perquè el picàvem i li vaig dir que dir que el ferro semblava fang era una mena de manera de dir que quan era vermell era més tou... Em va preguntar si menjava força i li vaig dir que el ferrer i la seva dona tenien la mania que tothom menjava massa i que quan havia acabat de menjar gairebé sempre tenia més gana que no pas abans de posar-hi. Li vaig explicar la vida del fill del ferrer. I després li vaig preguntar que feia ella a l'escorxador i no m'ho va voler dir perquè no tenia ganes de parlar dels vells i de la sang i que ja hi estava tan acostumada de quan era petita que era una cosa com de cada dia per ella, diferent, molt diferent de jo. I vaig tornar a voler saber que feia a l'escorxador i aleshores es va alçar i es va posar al mig de la pedra.³³²

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora esborra els segons «els canyissars» i posa una coma després de «tot».

Còpia de la primera reelaboració:

Asseguts damunt de la pedra veiem els canyissars més foscos que tot, els canyissars i una llenca de riu; uns quants ocells es van alçar com si sortissin de l'aigua. Em va preguntar què feia a casa del ferrer i li vaig explicar que s'havia de ventar el foc i picar el ferro que quan era calent semblava fang. I ella em va dir que si semblava fang perquè el picàvem i li vaig dir que dir que el ferro semblava fang era una mena de manera de dir que quan era vermell era més tou... Em va preguntar si menjava força i li vaig dir que el ferrer i la seva dona tenien la mania que tothom menjava massa i que quan havia acabat de menjar gairebé sempre tenia més gana que no pas abans de posar-hi. Li vaig explicar la vida del fill del ferrer. I després li vaig preguntar que feia ella a l'escorxador i no m'ho va voler dir perquè no tenia ganes de parlar dels vells i de la sang i que ja hi estava tan acostumada de quan era petita que era una cosa com de cada dia per ella, diferent, molt diferent de jo. I vaig tornar a voler saber que feia a l'escorxador i aleshores es va alçar i es va posar al mig de la pedra.³³³

332. AMR 6.1.1.3/213-214.

333. AMR 6.1.1.3/239-240.

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora esborra els segons «els canyissars» del passatge.

Segona reelaboració:

Ens vam asseure damunt de la pedra. Vèiem els tous de fosca que feien les canyes i una llenca de riu; es van alçar unes quantes ombres lluny i eren ocells que sortien de l'aigua. Em va dir que li expliqués què feia a casa del ferrer i li vaig dir que s'havia de ventar el foc i picar el ferro que quan era calent semblava fang. Si semblava fang, va dir, per què el picàvem?... i li vaig dir que dir que el ferro semblava fang era una manera de dir que el ferro era tou quan es feia vermell. Va voler saber si menjava força i li vaig haver de dir que el ferrer i la seva dona a més de matar de gana el seu fill tenien la mania que tothom menjava massa i que gairebé sempre en acabat de menjar tenia més gana que abans de posar-m'hi, i que només hi menjava el migdia i aleshores vaig voler saber què feia a l'escorxador i no m'ho va voler dir perquè va dir que no tenia ganes de parlar dels vells i de la sang; que ja hi estava acostumada de quan era petita, que per a ella era una cosa de cada dia, diferent de jo. Vam callar una estona i la mirava de cua d'ull i mirava el riu que es feia gris clar i vaig voler tornar a saber què feia a l'escorxador i en comptes de dir res es va alçar i es va posar al mig de la pedra [...].³³⁴

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora esborra «gris».

334. AMR 6.1.1.3/279-280.

Passatge comentat 72

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol v de la segona part:

El més grandet em va tirar una pedra i tots els altres s'hi van posar.³³⁵

Comentari d'Obiols: El crític subratlla «s'hi van posar» i diu «no m'acaba d'agradar».

Primera reelaboració:

El més grandet em va tirar una pedra i tots els altres van fer com ell.³³⁶

Còpia de la primera reelaboració:

El més grandet em va tirar una pedra i tots els altres van fer com ell.³³⁷

Segona reelaboració:

El més grandet em va tirar una pedra i tots els altres van fer com ell.³³⁸

335. AMR 6.1.1.3/157.

336. AMR 6.1.1.3/215.

337. AMR 6.1.1.3/241.

338. AMR 6.1.1.3/281.

Passatge comentat 73

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol v de la segona part:

I vaig arrencar a córrer i això els va encegar i corrien darrera meu cremats de sol i secs. Vaig agafar el camí de la Maraldina per a cansar-los i corrien darrera meu com si fossin volves i encara cridaven, va amb la lletja, va amb la lletja...³³⁹

Comentari d'Obiols: Obiols ratlla «vaig agafar el camí de la Maraldina per a cansar-los» i al marge escriu: «No ha de tornar a passar el riu. Va a cal ferrer.» També assenyalava «com si fossin volves» i hi escriu: «no m'agrada».

Primera reelaboració:

I vaig córrer més de pressa i això els va encegar i corrien darrera meu engegats i secs. Corrien com llamps i anaven cridant, va amb la lletja, va amb la lletja...³⁴⁰

Còpia de la primera reelaboració:

I vaig córrer més de pressa i això els va encegar i corrien darrera meu engegats i secs. Corrien com llamps i anaven cridant, va amb la lletja, va amb la lletja...³⁴¹

Segona reelaboració:

I em vaig posar a córrer més de pressa i això els va encegar i corrien darrera meu despullats i secs. Com llamps i sense parar de cridar, va amb la lletja, va amb la lletja...³⁴²

339. AMR 6.1.1.3/157.

340. AMR 6.1.1.3/215.

341. AMR 6.1.1.3/241.

342. AMR 6.1.1.3/323.

Passatge comentat 74

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol v de la segona part:

Tot d'una una pedra em va petar en el tou del braç i em va començar a sortir sang.³⁴³

Comentari d'Obiols: El crític comenta a sota de la frase: «És difícil que un cop de pedra al braç faci sortir sang (sobretot al “tou” del braç).»

Primera reelaboració:

Una pedra em va petar al braç i em vaig aturar.³⁴⁴

Còpia de la primera reelaboració:

Una pedra em va petar al braç i em vaig aturar.³⁴⁵

Segona reelaboració:

Una pedra em va petar al braç i em vaig aturar.³⁴⁶

343. AMR 6.1.1.3/157.

344. AMR 6.1.1.3/215.

345. AMR 6.1.1.3/241.

346. AMR 6.1.1.3/281.

Passatge comentat 75

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol v de la segona part:

[...] i corrien i jo els havia avançat una mica. Vaig arribar al peu de la Maraldina. Al cementiri dels morts sense ciment.³⁴⁷

Comentari d'Obiols: Obiols ratlla «Vaig arribar al peu de la Maraldina» i hi apunta: «Aniria molt bé que l'escena acabés al cementiri però és massa lluny de les Pedres Baixes i les criatures no correrien tant. Es pot adobar (mira el mapa) fent que els nois li surtin a l'entrada del poble (però aleshores ell podria entrar a cal ferrer) Pensa en la manera d'adobar-ho. Per altra banda també està bé que els nois li surtin de seguida (els espiaven) Potser, doncs, no cal que acabi al cementiri).»

Primera reelaboració:

[...] ells també s'havien aturat i només sabien cridar, matem-lo, matem-lo... tenien les cares espantades. Una estona van callar i el més grandet, amb el cap enlaire, dret com un bastó, de tant en tant tirava un braç endavant, amb la mà oberta i cridava, amb els morts, amb els morts... Vaig arrencar a córrer i tots al meu darrera fins que vam arribar prop de la casa del ferrer i el ferrer va sortir a l'entrada, amb el martell a la mà i la cara vermella i va aixecar el martell enlaire i van arrencar a córrer carrer avall, menys un que es va asseure en un graó d'entrada. Els altres tot corrent avall i sense girar-se anaven cridant, amb els morts... amb els morts...³⁴⁸

Còpia de la primera reelaboració:

[...] ells també s'havien aturat i només sabien cridar, matem-lo, matem-lo... tenien les cares espantades. Una estona van callar i el més grandet, amb el cap enlaire, dret com un bastó, de tant en tant tirava un braç endavant, amb la mà oberta i cridava, amb els morts, amb els morts... Vaig arrencar a córrer i tots al meu darrera fins que vam arribar prop de la casa del ferrer i el ferrer va sortir a l'entrada, amb el martell a la mà i la cara vermella i va aixecar el martell enlaire i van arrencar a córrer carrer avall, menys un que es va asseure en un graó d'entrada. Els altres tot corrent avall i sense girar-se anaven cridant, amb els morts... amb els morts...³⁴⁹

347. AMR 6.1.1.3/157.

348. AMR 6.1.1.3/215.

349. AMR 6.1.1.3/241.

Segona reelaboració:

[...] ells també s'havien aturat i només sabien cridar, matem-lo, matem-lo... tenien les cares espantades. Una estona van callar i el més grandet, el de la primera pedra, amb el cap enlaire, dret com un bastó, de tant en tant tirava un braç endavant, amb la mà oberta i cridava, amb els morts, amb els morts... vaig arrencar a córrer i tots al meu darrera fins que vam arribar prop de la casa del ferrer i el ferrer va sortir a l'entrada quan va sentir aquell esvalot amb el martell a la mà i la cara vermella i va aixecar el martell enlaire i van fugir carrer avall, menys un que es va asseure a terra. Els altres encara cridaven i els crits s'anaven perdent, matem-lo... matem-lo...³⁵⁰

Passatge comentat 76

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol v de la segona part:

A la nit vam tornar a la cova. Ja vam sortir de casa junts. I vam dormir-hi. Vam fer un clot a la pols i en el nostre llit de pols vermella la son venia dolça com una pluja de flors de glicina damunt de la pell tan fina que tapa els ulls. El braç em feia mal. La sang s'havia fet crosta. Quan va entrar una mica de llum de dia vam fer dos llits com dos bressols, l'un ben al costat de l'altre per a poder dormir agafats de la mà. I vam fer una pila de pols i figurava una taula, i piles de pols que figuraven que figuraven que eren cadires, i piles de pols que figuraven que eren tupins i perols i xicres i plates rodones.³⁵¹

Comentari d'Obiols: Obiols fa un requadre sobre tot aquest passatge i diu: «Ho suprimiria.»

Passatge en l'original del «Borrador»:

A la nit vam tornar a la cova. Ja vam sortir de casa junts. I vam dormir-hi. Vam fer un clot a la pols i en el nostre llit de pols vermella la son venia dolça com una pluja de flors de glicina damunt de la pell tan fina que tapa els ulls. El braç em feia mal. La sang s'havia fet crosta. Quan va entrar una mica de llum de dia vam fer dos llits com dos bressols, l'un ben al costat de l'altre per a poder dormir agafats de la mà. I vam fer una pila de pols i figurava una taula, i piles de pols que figuraven que figuraven que eren cadires, i piles de pols que figuraven que eren tupins i perols i xicres i plates rodones.³⁵²

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora esborra «com una pluja de flors de glicina» i l'expressió «que figuraven» que apareix seguida i repetida.

Primera reelaboració:³⁵³

351. AMR 6.1.1.3/157.

352. AMR 6.1.1.3/174.

353. AMR 6.1.1.3/215.

Còpia de la primera reelaboració:³⁵⁴

—

Segona reelaboració:³⁵⁵

—

354. AMR 6.1.1.3/241.

355. AMR 6.1.1.3/281.

Passatge comentat 77

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol v de la segona part:

Al poble hi havia serps. Venien dels camps, amb l'esquena grisa i el sota blanc. Boges de calor, s'entaforaven on podien. Se'n va adonar una dona que criava perquè una matinada en tenia una enganxada a cada pit. Tot l'estiu vam haver de matar serps. A la cova no n'hi havia.³⁵⁶

Comentari d'Obiols: El crític marca un requadre sobre aquest passatge i diu: «Això passa al capítol IV.»

Primera reelaboració:³⁵⁷

—

Còpia de la primera reelaboració:³⁵⁸

—

Segona reelaboració del passatge:³⁵⁹

—

356. AMR 6.1.1.3/158.

357. AMR 6.1.1.3/215.

358. AMR 6.1.1.3/241.

359. AMR 6.1.1.3/281.

Passatge comentat 78

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol v de la segona part:

Una altra nit havia vist una pila d'ulls de cavall i venien els endolats i els agafaven amb el bec i se'ls enduien volant molt alt i quan ja no podien anar més enlaire els deixaven anar damunt del riu i l'aigua se'ls enduia i passaven pels rentadors i les dones deien, mireu, mireu baixen coses lluents... I després em va explicar perquè hi havia bombolles de sabó que es feien de vidre: les que pujaven a poc a poc i tremolant es trencaven... i les que pujaven rectes, no.³⁶⁰

Comentari d'Obiols: Obiols assenyala «les dones» i diu: «digues: “una dona”, és més concret». Igualment ratlla tota la frase final del passatge des de «I després em va explicar» fins a «rectes, no».

Passatge en l'original del «*Borrador*»:

I una altra nit havia vist una pila d'ulls de cavall i venien els endolats i els agafaven amb el bec i se'ls enduien volant molt alt i quan ja no podien anar més enlaire els deixaven anar damunt del riu i l'aigua se'ls enduia i passaven pels rentadors i les dones deien, mireu, mireu baixen coses lluents... I després em va explicar perquè hi havia bombolles de sabó que es feien de vidre: les que pujaven a poc a poc i tremolant es trencaven... i les que pujaven rectes, no.³⁶¹

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora afegeix a mà després de «deixaven anar els» l'expressió «ulls de cavall». A continuació dels tres punts suspensius també escriu «i deien que el pres els tirava». Finalment el passatge queda així: «I una altra nit havia vist una pila d'ulls de cavall i venien els endolats i els agafaven amb el bec i se'ls enduien volant molt alt i quan ja no podien anar més enlaire deixaven anar els ulls de cavall damunt del riu i l'aigua se'ls enduia i passaven pels rentadors i les dones deien, mireu, baixen coses lluents... i deien que el pres els tirava. I després em va explicar perquè hi havia bombolles de sabó que es feien de vidre: les que pujaven a poc a poc i tremolant es trencaven... i les que pujaven rectes, no.»

Primera reelaboració:³⁶²

360. AMR 6.1.1.3/158.

361. AMR 6.1.1.3/174.

362. AMR 6.1.1.3/215.

Còpia de la primera reelaboració:³⁶³

—

Segona reelaboració:³⁶⁴

—

363. AMR 6.1.1.3/281.

364. AMR 6.1.1.3/241.

Passatge comentat 79

Passatge comentat en la còpia del «Borrador» del capítol v de la segona part:

I a dintre del pou vam trobar un altre pou. El va trobar ella. Va dir que sentia passar aigua sota seu i em va dir que escoltés. No respiràvem. Es sentia passar aigua com quan era al llit i sentia passar el riu. Ens vam aixecar i no es sentia res. Només es sentia si estàvem ajaguts. I ella, amb la mà, anava resseguint la paret de la cova a poc a poc, estirada a terra, i va trobar un forat en un recolze, molt lluny d'on recollíem la pols vermella. Per aquest forat hi passava justa. Es va anar arrossegant per dintre i va tornar a sortir al cap de molta estona, a recules. I va dir que havia trobat un pou que feia claror i a dins hi passava aigua. L'endemà amb una pala vaig fer el forat més gros i una mica cada dia el vaig anar eixamplant fins tots dos junts vam anar a mirar el pou i a escoltar l'aigua.

I vam començar a tirar pols vermella a dintre d'aquell altre pou que havíem descobert. Vam anar a mirar el riu perquè no sabíem aquella aigua que passava tan endintre d'on venia ni on anava. I miràvem l'aigua del riu per si sortia un fil d'aigua tenyida de color rosa. Però l'aigua del segon pou vivia a dintre de la fosca i la pols vermella que hi tiràvem qui sap on anava a parar. La hi vam tirar gairebé tota; la que havíem apilat fent el forat ample i la que queia a poc a poc de les parets de la cova d'un any a l'altre i que era la que servia per a pintar el poble.³⁶⁵

Comentari d'Obiols: El crític dibuixa un requadre, ratlla el text i diu: «Ho suprimiria.»

Passatge de l'original del «Borrador»:

I a dintre del pou vam trobar un altre pou. El va trobar ella. Va dir que sentia passar aigua sota seu i em va dir que escoltés. No respiràvem. Es sentia passar aigua com quan era al llit i sentia passar el riu. Ens vam aixecar i no es sentia res. Només es sentia si estàvem ajaguts. I ella, amb la mà, anava resseguint la paret de la cova a poc a poc, estirada a terra, i va trobar un forat en un recolze, molt lluny d'on recollíem la pols vermella. Per aquest forat hi passava justa. Es va anar arrossegant per dintre i va tornar a sortir al cap de molta estona, a recules. I va dir que havia trobat un pou que feia claror i a dins hi passava aigua. L'endemà amb una pala vaig fer el forat més

365. AMR 6.1.1.3/158-159.

gros i una mica cada dia el vaig anar eixamplant fins tots dos junts vam anar a mirar el pou i a escoltar l'aigua.

I vam començar a tirar pols vermella a dintre d'aquell altre pou que havíem descobert. Vam anar a mirar el riu perquè no sabíem aquella aigua que passava tan endintre d'on venia ni on anava. I miràvem l'aigua del riu per si sortia un fil d'aigua tenyida de color rosa. Però l'aigua del segon pou vivia a dintre de la fosca i la pols vermella que hi tiràvem qui sap on anava a parar. La hi vam tirar gairebé tota; la que havíem apilat fent el forat ample i la que queia a poc a poc de les parets de la cova d'un any a l'altre i que era la que servia per a pintar el poble.³⁶⁶

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora anota a mà que les dones «deien que el pres els tirava» (els ulls de cavall).

Primera reelaboració:³⁶⁷

Còpia de la primera reelaboració:³⁶⁸

Segona reelaboració:³⁶⁹

366. AMR 6.1.1.3/174.

367. AMR 6.1.1.3/215.

368. AMR 6.1.1.3/281.

369. AMR 6.1.1.3/241.

Passatge comentat 80

Passatge comentat en la còpia del «*Borrador*» del capítol v de la segona part:

A les tardes no jugàvem. Ella es quedava a casa i posava el test amb la flor a l'ampit de la finestra. I quan encara durava la calor però menys enverinada, la vaig dur al bosc dels morts i em va dir que ja hi havia estat. I li vaig preguntar quan, i va dir que no ho sabia però que ja hi havia estat. I vam passar una estona anant d'un arbre a l'altre llegint tots els noms de les argolles. I vam trobar una tanca baixa feta d'esbarzers secs i els arbres de dintre eren molt vells i a totes les plaques hi havia, damunt del nom, un ocell amb una abella a punt de ficar-se-li a dintre del bec obert. I vam fer piles de fulles mortes. D'aquelles que venien de l'altra primavera, despullades, només venes i nervis, i que el vent havia deixat.³⁷⁰

Comentari d'Obiols: Obiols assenyala tot aquest passatge i hi escriu: «Ho suprimiria. Aprofitaria algun detall per a l'escena del cementiri. Amb una anada n'hi haurà prou.»

Passatge de l'original del «*Borrador*»:

A les tardes no jugàvem. Ella es quedava a casa i posava el test amb la flor a l'ampit de la finestra. I quan encara durava la calor però menys enverinada, la vaig dur al bosc dels morts i em va dir que ja hi havia estat. I li vaig preguntar quan, i va dir que no ho sabia però que ja hi havia estat. I vam passar una estona anant d'un arbre a l'altre llegint tots els noms de les argolles. I vam trobar una tanca baixa feta d'esbarzers secs i els arbres de dintre eren molt vells i a totes les plaques hi havia, damunt del nom, un ocell amb una abella a punt de ficar-se-li a dintre del bec obert. I vam fer piles de fulles mortes. D'aquelles que venien de l'altra primavera, despullades, només venes i nervis, i que el vent havia deixat.³⁷¹

Anotacions de Rodoreda: L'escriptora anota a mà que la tanca està feta de «branques amb espines» i a sota hi diu «esperen que una corda es torni una serp».

Primera reelaboració:³⁷²

370. AMR 6.1.1.3/159.

371. AMR 6.1.1.3/176.

372. AMR 6.1.1.3/215.

Segona reelaboració:³⁷³

Còpia de la primera reelaboració:³⁷⁴

373. AMR 6.1.1.3/281.

374. AMR 6.1.1.3/323.

Passatge comentat 81

Comentari general d'Obiols a la part final del capítol v de la segona part en la còpia del «Borrador»: Al final d'aquest capítol, Obiols apunta: «Pensa bé el capítol abans d'escriure'l, pensa'l per paràgrafs. La part que has de treballar una mica, hi has de fer passar alguna cosa per petita que sigui, la de les Pedres Altes. Les altres estan ja resoltes: és una qüestió de polir l'estil i d'afegir-hi alguns detalls. Aquest capítol és dels que més brolla tenien. Amb les modificacions que et vaig indicant, la segona part, quedarà esplèndidament bé.»³⁷⁵

375. AMR 6.1.1.3/159.

BIBLIOTECA MERCÈ RODOREDA

Títols publicats

- 1 Maria Isidra MENCOS, *Mercè Rodoreda: una bibliografia crítica (1963-2001)* (2002)
- 2 Carme ARNAU, *Memòria i ficció en l'obra de Mercè Rodoreda* (2000)
- 3 Roser PORTA, *Mercè Rodoreda i l'humor (1931-1936). Les primeres novel·les, el periodisme i 'Polèmica'* (2007)
- 4 Joaquim MOLAS (cur.), *Congrés Internacional Mercè Rodoreda. Actes* (Barcelona, 1-5 d'octubre de 2008) (2010)
- 5 Joaquim MOLAS (dir.), *Any Rodoreda 1908-2008. Memòria* (2010)
- 6 Carme ARNAU, *Mercè Rodoreda, l'obra de postguerra: exili i escriptura* (2012)
- 7 Barbara ŁUCZAK, *Espai i memòria. Barcelona en la novel·la catalana contemporània (Rodoreda - Bonet - Moix - Riera - Barbal)* (2012)
- 8 Kathleen McNERNEY, *Mercè Rodoreda: A Selected and Annotated Bibliography (2002-2011)* (2015)
- 9 Laura MONGIARDO, «El mar» i «L'elefant» de Mercè Rodoreda, *una proposta de traducció a l'italià* (2015)
- 10 Kathleen McNERNEY, *Mercè Rodoreda: una bibliografia crítica (2002-2011)* (2017)
- 11 Laura BOLO, *Mecanismes narratius en la construcció dels personatges de la novellística rodolediana* (2017)
- 12 Eva COMAS, *El somni blau. Estudi dels somnis en la narrativa de Mercè Rodoreda* (2020)
- 13 Laura BOLO, *Metamorfosis en el recull 'La meva Cristina i altres contes'* (2020)
- 14 Catalina MIR, *Vint-i-dues aproximacions a la traïció com a tema literari. Per a una anàlisi global de 'Vint-i-dos contes' de Mercè Rodoreda* (2021)
- 15 Antoni MAESTRE, *Àngels i monstres: personatges masculins en la narrativa breu de Mercè Rodoreda* (2021)
- 16 Eva COMAS, *Afinar l'estil. La reescriptura de 'La mort i la primavera' de Mercè Rodoreda a partir dels comentaris d'Armand Obiols* (2022)

ARXIU MERCÈ RODOREDA

Títols publicats

- 1 Mercè RODOREDA, *La mort i la primavera* (1997)
- 2 Mercè RODOREDA, *Un cafè i altres narracions* (1999)
- 3 Mercè RODOREDA, *Primeres novel·les*, vol. I, *Sóc una dona honrada? Del que hom no pot fugir* (2006)
- 4 Mercè RODOREDA, *Primeres novel·les*, vol. II, *Un dia de la vida d'un home. Crim* (2002)
- 5 Abraham MOHINO (cur.), *Mercè Rodoreda. Entrevistes* (2013)
- 6 Mercè RODOREDA, *Mercè Rodoreda. Obra plàstica* (2016)
- 7 Mercè RODOREDA, *Cartes de guerra i d'exili (1934-1960)* (2017)
- 8 Mercè RODOREDA, *Teatre* (2019)

Afinar l'estil

El manuscrit original de *La mort i la primavera*, amb les seves múltiples reelaboracions, és un dels millors testimonis de la manera de treballar de Mercè Rodoreda. És, a més, una mostra clara que el seu estil «pur i inesperat» era fruit d'una conquesta: L'autora reescribia i revisava el que ja havia escrit moltes vegades fins a aconseguir dotar de nitidesa i d'efecte unes imatges extremament punyents.

Al novembre de 1961, després d'haver treballat durant mesos en la novel·la i d'haver-ne fet diverses versions, Rodoreda va mostrar per primer cop *La mort i la primavera* al seu company Armand Obiols. Aquest, admirant-ne la qualitat, es va abocar a convèncer la seva companya que aquella obra seria una de les més grans de tota la seva trajectòria; superior, al seu judici, a *La plaça del Diamant*. A partir de llavors, Obiols va comentar-li, a sobre mateix de l'esborrany de l'última de les versions escrites el 1961, i també per carta, tots els capítols de la primera part i els primers de la segona part.

La investigació d'Eva Comas Arnal posa la lent d'augment en aquests passatges comentats per Obiols i en la posterior tasca de reescriptura que en va fer Rodoreda. Més enllà de si l'escriptora adoptava o no els suggeriments del seu company, és necessari adonar-se que en aquests passatges comentats i en la seva posterior reelaboració, Rodoreda i Obiols van sostenir un diàleg fascinant a propòsit de l'estil. L'assaig que teniu a les mans mira d'escatir quins són, precisament, els principis bàsics que governen aquest diàleg.



9 788412 113464