

RODOREDA, Mercè: *La mort i la primavera* (A cura de Carme Arnau), Fundació Mercè Rodoreda, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1997.

L'any després d'haver presentat al premi Sant Jordi *La plaça del diamant*, Mercè Rodoreda hi envia una primera versió de *La mort i la primavera* (1961), amb la qual tampoc aquesta vegada no guanyarà. De seguida, i durant tot l'any següent, l'autora es posa de nou a treballar en la novel·la. Armand Obiols, (Joan Prat), el seu company des dels anys de l'exili, que del 1960 s'està a Viena (mentre l'escriptora continua vivint a Ginebra), l'anima a fer-ho:

En el fons, celebro que no t'hagin dat el premi. Això et permetrà treballar La mort amb tranquil·litat. Tal com ho veig no et darà gaire feina (...) Aquest llibre t'ha de quedar molt bé. I t'hi quedarà. (Citat per Carme Arnau a la Introducció d'aquesta edició, p. 22),

perquè considera que hi va enviar la novel·la "*poc treballada*". A partir de llavors, van i vénen, de Viena a Ginebra i de Ginebra a Viena, trameses de capítols i cartes (de la qual es conserven només les d'Obiols) amb consells, suggeriments, comentaris... que a vegades trobem incorporats al nou text. A l'octubre de 1963 l'escriptora diu que deixa de moment la novel·la i continua amb altres projectes. A finals dels 70, inicis dels anys 80 (Obiols havia mort l'any 71), reprèn la feina, i la nova versió se li va convertint en una altra novel·la. La major complexitat del nou plantejament i el fet que comença a trobar-se malament no li deixen acabar de lligar el "*poquíssim*" que pensava que li faltava per posar-hi punt i final.

Aquesta és la primera edició crítica, a cura de l'estudiosa de Mercè Rodoreda, Carme Arnau, substancialment diferent de la primera, publicada per Núria Folch, dona de Joan Sales, l'editor del Club dels Novel·listes, que havia

iniciat poc temps abans de morir la feina d'ordenar els materials de versions diferents de *La mort i la primavera*, deixats per l'escriptora. Va ser Núria Folch, autoritzada per l'IEC, dipositari del llegat Mercè Rodoreda, qui l'any 86 (recordem que Rodoreda havia mort al 1983) publica la novel·la amb el delit de donar-la als lectors, interpretant així el desig de l'autora a qui li recava no haver pogut acabar la revisió de l'obra i poder-ne donar la versió definitiva (vegeu a la Introducció de Carme Arnau com s'expressa Mercè Rodoreda quan la van a veure a la clínica Muñoz, a Girona, on havia de morir, pàg. 14). En aquesta primera publicació ja es fa notar la conveniència d'una edició crítica posterior. L'editora hi col·locava, al final de tot, unes pàgines de Notes on justificava els criteris d'ordenació dels materials publicats i les dificultats amb què s'havia trobat. En aquest cas, se'ns donava sencera la Darrera versió contínua, seguida d'unues pàgines que haurien hagut d'anar a continuació (el monòleg *post mortem*), col·locades en Apèndix, potser perquè l'editora no les considerava "definitives". De la primera versió, se'ns donava, a continuació, en un segon Apèndix, la tercera i la quarta part, que havien estat les més modificades en la Darrera: són les que segurament s'acostaven més al text que l'autora va presentar al premi Sant Jordi 1961. Finalment, en un tercer Apèndix, hi havia la darrera versió de la segona part, la més canviada a partir de la correspondència amb Obiols.

Fem notar que el mateix 1986 es publica també la traducció al castellà: *La muerte y la primavera* (Seix Barral, Biblioteca Breve), que conté, com l'edició del Club dels Novel·listes, la Darrera versió i dos Apèndixs: el monòleg després de la mort i la Darrera versió de la segona part, que no continua. Pere Gimferrer se n'encarrega del Pròleg.

L'edició crítica que aquí comentem, de Carme Arnau, publicada per la Fundació Mercè Rodoreda de l'Institut d'Estudis Catalans (i que del mateix Institut ha rebut una ajuda) es proposa situar l'obra per al lector. En primer lloc, amb una Introducció d'una cinquantena de pàgines, on parla de les vicissituds de reelaboració de la novel·la, de les esmenes que proposa des de Viena Joan Prat, dels altres projectes duts a terme contemporàniament per l'escriptora, de com se li escapa, després d'haver modificat profundament la novel·la: tot el cos de l'obra es va fent més complex, més difícil. Altres novel·les, que li son més "fàcils" d'escriure, van passant-li al davant. Mercè Rodoreda no arriba a posar un punt i final a *La mort...*, sinó amb la seva pròpia desaparició física, amb la seva pròpia mort.

Després de la Introducció, hi trobem uns Criteris d'Edició, que a la de Núria Folch estaven inclosos al Pròleg. En aquesta darrera edició es dona, sencera, la Primera versió, és a dir, la més semblant a la que Mercè Rodoreda va presentar al premi Sant Jordi. El text està ordenat per capítols numerats, i les Notes de Carme Arnau també estan donades per capítols, així com les diferents variacions —de paraules o frases; a vegades un paràgraf sencer—, anotades al marge per l'autora. Les notes de Carme Arnau poden remetre a la Introducció, a claus de lectura per interpretar el significat d'algun dels nombrosíssims elements simbòlics del text. Sovint, remeten a d'altres textos de la mateixa auto-

ra (novel·les o contes), on aquests elements poden llegir-se de manera semblant. A vegades, torna a referir-se a les cartes de Joan Prat on ell li fa havia fet algunes propostes de canvis concrets, per contrastar si i de quina manera han estat recollides en la redacció corregida. D'altres, en fi, apunta fonts d'inspiració probable o hipotètica de l'autora, resseguint les seves lectures, les que comenta amb en Joan Prat, les dels autors que preferia, les fonts mitològiques o de la tradició. Aquestes notes creen, al llarg de l'edició, una *xarxa de claus de lectura* que il·lumina un text complex que veiem travar-se lentament, deixant però uns quants fils solts que l'autora no va tenir el temps per lligar, i potser tampoc, a la fi, l'energia tremenda que devia exigir la intensitat amb què van ser escrites i treballades les escenes que en podem llegir. Gràcies a la Introducció (i als altres estudis precedents de Carme Arnau sobre aquesta mateixa obra, escrits quan encara no havia tingut accés a l'Arxiu Mercè Rodoreda de l'Institut, concretament, *Miralls màgics. Aproximació a l'última narrativa de Mercè Rodoreda*, publicada per Edicions 62), i a les Notes podem veure, com per transparència, el procés de gestació de la novel·la, el *work in progress* —ens diu ella mateixa—, a partir del canemàs de la primera versió.

Aquesta Primera versió és que la se'ns presenta, seguida, en primer lloc. Dividida en quatre parts (primera, segona, tercera i quarta), i en capítols, numerats amb xifres romanes. A continuació, la Darrera versió, organitzada de la mateixa manera.

En Apèndix, pertanyent en aquesta última versió, hi ha el text on l'autora prova d'anar més enllà de la mort, i el protagonista continua parlant, espectador de la seva noexistència des de l'altra banda del mirall. Segueix el seu monòleg al·lucinat (el *crit esborronador* de què parlava Joan Prat) iniciat amb l'experiència de l'aigua.

També en Apèndix hi ha les reescriptures d'un parell de pàgines de la tercera part (Apèndixs I i II) i de la quarta, una tercera. Unes pàgines que expliquen perquè la criatura tenia cara de vella, i una última en què el ferrer desvela, com si fos un gran secret, la manera com maten els marits el desig de les dones.

Després dels Apèndixs, s'hi inclou la reproducció d'un mapa del poble imaginat, dibuixat per la mateixa Mercè Rodoreda, on situa els llocs de la novel·la: el riu, les Pedres Altes, les Pedres Baixes, el Bosc dels Morts, els rentadors i el lloc del Pres, la casa del senyor al capdamunt, la Maraldina... A més de l'espai, també el temps era tingut en compte a l'hora d'explicar les escenes, i així l'autora anotava quant de temps passava respecte de l'escena precedent, i quant de temps havia de durar. Així anava traçant les coordenades en què es movia la narració, encara que no les "veiem" en el text.

Una carta de l'autora a en Joan Sales on parla d'aquesta obra i una sinoposi, a mà, sobre la segona part del llibre són els últims documents reproduïts al final d'aquesta edició guiada, per ara la definitiva de l'única novel·la inacabada, i el que quedava per publicar de Mercè Rodoreda.

Algunes orientacions de lectura de la novel·la

Ens trobem davant una obra de lectura no gens senzilla, no solament pel seu caràcter simbòlic, sinó pel fet d'haver-nos-en arribat més d'una versió, i cap d'acabada. De fet, seguint l'itinerari que ens proposa aquesta edició crítica, quasi podríem trobar-hi dues novel·les diferents: En la Primera versió, la veu en primera persona d'un noi de tretze anys ens dibuixa un poble de malson, on tots els gestos de la vida quotidiana estan completament organitzats d'acord amb el seu valor simbòlic. El ritme de les estacions, les edats de la vida i sobretot els rituals que acompanyen la mort són rígidament establerts per la comunitat, i els habitants del poble, que n'haurien d'estar protegits, sostinguts i confortats, en són les víctimes. La primera escena que veiem, seguint la mirada del protagonista-narrador és el suïcidi del pare del protagonista, que vol escapar de la mort, sentida per tothom com terrible, per ciment. Quan algú està a punt de morir, se'l treu de casa seva per abocar-li ciment a la boca i atrapar-li així l'ànima en el cos. Però, de fet, el propòsit d'aquesta tortura no se'ns explicita fins a la darrera versió, en les paraules del ferrer del poble, quan acaben d'encimentar el senyor. El ferrer es va repetir:

... que no ho veuen, com el teu pare, que és pel seu bé?.. Que perquè tinguin una vida tranquil·la fora de la vida han de quedar sencers tal com havien estat... Que no ho veuen? (tercera part, darrera versió, cap. VIII, pàg. 375).

Comparant les dues versions que ens ofereix aquesta edició i seguint les anotacions de Carme Arnau, entenem en quins sentits estava dirigida la feina de Mercè Rodoreda en revisar el text: millorar la manera de dir les coses (buscar de dir-les "*de la manera més inesperada possible*"), aclarir i desenvolupar punts poc tractats, oferir altres punts de vista (en treballar amb personatges nous), afegir-hi una mica d'acció, "*que hi passin coses*", en paraules de Joan Prat.

La primera versió segueix el noi¹: és a través de la seva mirada que veiem el poble. Iniciem observant l'escena brutal de la mort del pare, un suïcidi no consumat precisament perquè és descobert pel fill. Ell atraurà cap al Bosc dels Morts una gentada, que complirà la mort ritual per ciment. Aquest episodi va seguit dels jocs del noi i la marastra, jocs infantils una mica perversos, al límit del que és socialment lícit (arribaran a desclavar l'escorça de l'arbre del pare per observar la feina que en ell ha fet la mort: una de les escenes més belles

¹ De qui no se'ns diu el nom, ni de cap dels altres personatges, com si al poble ningú no en tingués: No en té el pare, ni la marastra, de qui sabem però l'edat: catorze anys (tots dos al llindar d'una infància a la qual pertanyen encara), ni el ferrer (potser ell el veritable pare del xicot, confessió que tanca la primera part), ni la seva dona, ni el senyor (que també confessa al noi que és ell, el seu veritable pare), ni el pres, ni l'home del garrot, si no fos que se'ns diu que el ferrer fa, a cada neixement, una placa per a l'arbre en què enterraran el nounat en arribar-li el moment, "*amb el seu nom*".

malgrat la dificultat del repte narratiu). Els jocs es perllonguen fins al neixement d'una criatura, també sense nom, filla dels dos adolescents. D'ara endavant, jugaran la criatura i el protagonista, mentre que la marastra es lliurarà (com si Mercè Rodoreda volgués insistir una vegada més en la impossible —o almenys efímera— complicitat entre els homes i les dones) als jocs tèrbols a què acostumava en vida del marit, pare del protagonista, amb els vells de l'escorxadador. A la darrera versió se'ns aclareix que ella no estimava la nena:

(em va dir que) ella no estimava la nostra criatura perquè no, perquè ella no l'havia volguda perquè havia vingut sense que ningú no la demanés i s'havia ficat a casa i havia fet un buit a dintre de l'aire on vivia (pàg. 413).

Insistent així en la idea que Rodoreda desenvolupa en altres llocs respecte de la maternitat, sentida com una nosa que buida la dona de si mateixa.

La nena però és com la marastra: “*Vam tenir una nena igual que la meua dona*” (paraules amb què es clou la segona part). Com ella, té un braç més petit que l'altre, és esguerrada. A la darrera versió, aquest físic contrafet és suavitzat, i només parla d'una mà diferent de l'altra. També, com apunta en Nota Carme Arnau, deixa de tenir un caràcter estrany, a mig camí entre la persona i la bestiola. Els jocs i l'harmonia amb la nena s'interrompen brutalment amb la mort d'ella. A la darrera versió, hi ha entre pare i filla un tercer, que no és la mare, sinó el fill del ferrer, un noi malaltís que ha crescut feble i sol, perquè els pares, per salvar-lo d'haver de passar sota el riu (el ritus d'iniciació a què estan obligats tots els nois del poble, i del qual tornen sense cara, amb el front ferit, i amb l'ànima canviada de qui ha vist massa), no li han donat mai el menjar que hauria necessitat. A la primera versió, el fill del ferrer havia estat rescatat pel protagonista de l'armari en què els adults tancaven les criatures quan hi havia una festa de mort per celebrar. A la darrera, el noi se'n recorda del gest i esdevé una mena d'ombra, una part inseparable del protagonista. Aviat es fa un triangle amorós, que el pare no hauria desitjat, entre els dos homes i la criatura, però que no sap com trencar. És ell qui li explicarà com han matat la nena a cops de pedra.

A la darrera versió aquest fill del ferrer és, juntament amb el pres, una mena de consciència del poble, un personatge clarividient. En certa manera, també ho és el senyor, i també el pres. Aquests personatges es perfilen com a tals en la darrera versió, amb la qual cosa, tenim una diversificació del punt de vista, centrat únicament en el noi a la Primera versió. El fill del ferrer calarà foc a les cases i li prendrà el bastó a l'home del garrot, perquè entén quina és la seva funció amb els nois del poble. També el pres, en la darrera versió diu coses sobre el poble que ningú no vol saber, i és per això que està tancat. Ell diu que:

*(...) el mal de viure venia perquè érem mig de la terra i mig de l'aire ...
 (...) no com els peixos que només són de l'aigua. O com els ocells, que només són de l'aire. (Tercera part, darrera versió, III. pàg. 351.)*

I més endavant:

Volen tenir por. Volen creure i volen patir... patir i només patir i ofeguen els que moren perquè encara pateixin més, perquè pateixin fins al darrer moment, perquè res no sigui bo, i si t'arrenquen la cara les pedres i l'aigua, és pel bé de tots... (...) ... que se t'endugui el patir però no el desig... perquè el desig fa viure i per això els fa por. La por del desig se'ls menja. (ibíd. 352).

Ja a la primera versió se'ns parla del desig de les embarassades (més explicat en la darrera), que han de dur els ulls embenats per no veure els altres homes, de qui s'enamorarien. Les criatures els mirarien, i deixarien d'assemblar-se als seus pares. Del desig dels nens per tot, que les mares (no pas els pares) maten punxant-los, amb un punxó fet expressament, a darrera de les orelles; a la Darrera Versió, del desig de les dones per un altre home. Aquest, el maten els marits, segons li diu el ferrer al protagonista: primer amb l'engany, i després amb l'autoritat i amb el ridícul (Apèndix 3b).

A la primera versió, la mort de la nena era seguida del descobriment que la marastra probablement havia estat sempre jugant amb els vells de l'escorxador, i fins i tot que potser la nena els era filla, i la prova és que tenia "*cara de vella*". En la versió posterior, es desenvolupa aquesta insinuació, mentre que es perden altres coses, com ara les explicacions que fan referència als cavalls de què es nodreixen al poble, la manera d'escorxar-los i de preparar-los per menjar a les festes. (Potser aquesta part hauria estat incorporada, tal com era, a una versió definitiva. Mai no ho sabrem). Aquest tercera part es cloïa a la primera versió amb la fúria del protagonista, que feia estelles el bressol de la nena, en haver contemplat, darrera la finestra verda, allò que havia desesperat tant el seu pare: els jocs de la marastra amb els vells de l'escorxador, una mena de "escena primordial" freudiana.

L'última parts iniciava amb la descripció al·lucinant de l'experiència del pas per sota el riu, i amb la narració dels sentiments que s'instal·len a partir de llavors en el protagonista a qui, com al seu pare, només li queda la possibilitat de la mort. És també la seva una mort buscada, mort per suïcidi, però pensada i prevista per si el descobrissin i volguessin omplir-lo de ciment: un clau a l'alçada del cor acabarà amb el que li quedí de vida si li desclavessin l'escorça de la tomba que li està destinada des del neixement. Mentre treballa en el seu arbre i viu la seva agonia, en aquesta primera versió, un "riure petit", el de la nena, l'acompanya com una carícia que sent a la galta. Amb la carícia i el riure es tancarà la seva mort, que clou la novel·la de la mateixa manera que va començar, com una esfera perfecta, com les bombolles de sabó que agradava fer a la criatura del protagonista, sobre les quals s'extindrà molt més en la primera versió. La nena és enterrada, recordem-ho, d'una manera ritual, amb un cercle de pedres al damunt i amb la canyeta de fer bombolles de sabó, la seva millor joguina.

En aquest sentit, és una mort feliç, mentre que a la Darrera versió, com si la desolació no pogués tenir acabament ni fugida, el protagonista continua el seu monòleg a dintre de l'arbre, més enllà de la mort.

La novel·la que hauria estat la definitiva és doncs una al·legoria onírica, visionària, de la vida humana, situada en un món natural (vegetal, mineral i animal) sense les servituds del realisme, però amb una sòlida versemblança interna. A diferència de les societats avançades, que viuen d'esquena a la mort, el poble en fa el centre de la vida, i és una mort ritual, cruel, que contrasta i es confon alhora amb l'esclat de la naturalesa, la primavera. La Mort és recordada cada dia i en cada moment per la por i el dolor (dels ritus d'iniciació; de les glicines, que aixequen les cases; del riu, que acabarà per descalçar les pedres que sostenen els fonaments del poble...), i per la negació de tot desig. Aquesta, i no la desaparició física, que l'autora arriba a ultrapassar, és de fet la veritable Mort, al costat de la Primavera del món, de la vida, del desig.

FINA LLORCA