



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Lingue e letterature europee, americane e
postcoloniali

Tesi di Laurea

***La mort i la primavera: el proceso creativo
en la traducción***

Relatore

Prof. Patrizio Rigobon

Correlatore

Prof. Enric Bou

Laureanda

Cecilia Verza
Matricola 817502

Anno Accademico

2021 / 2022

El presente estudio es una propuesta de traducción de una de las obras más emblemáticas y oscuras de la autora catalana Mercè Rodoreda, *La mort i la primavera*, que salió a la luz después de la muerte de la escritora. A partir de un breve análisis de la novela, de las diferentes versiones que nos han llegado y de su importancia dentro del panorama literario catalán, el objetivo de esta propuesta es ofrecer una traducción cercana al estilo poético y exquisito de la obra. La complejidad de *La mort i la primavera* y su atormentado proceso creativo hacen de esta novela una obra maestra, hecho que, en ocasiones, dificulta su interpretación y traducción. Aunque existan otras versiones traducidas de la misma, se propone la traducción de unos fragmentos de la novela y se analiza el proceso creativo por el que pasa un texto cuando es traducido a otra lengua.

Il presente studio consiste in una proposta di traduzione di una delle opere più emblematiche e oscure dell'autrice catalana Mercè Rodoreda, La mort i la primavera, pubblicato dopo la morte della scrittrice. Partendo da un'analisi breve del romanzo, delle diverse versioni dello stesso e della sua importanza nel panorama letterario catalano, l'obiettivo di questa proposta è offrire una traduzione vicina allo stile poetico e raffinato dell'opera. La complessità de La mort i la primavera e il suo tormentoso processo creativo fanno di questo romanzo un capolavoro; ciò rende difficile la sua interpretazione e traduzione. Nonostante esistano altre versioni tradotte del libro, si propone la traduzione di alcuni frammenti e si analizza il processo creativo per il quale passa un testo quando viene tradotto in un'altra lingua.

La mort i la primavera: el proceso creativo en la traducción

Índice

1. Introducción.....	p. 4
2. El proceso creativo en la traducción.....	p. 7
3. Mercè Rodoreda: notas biográficas.....	p. 11
4. El nacimiento de <i>La mort i la primavera</i>	p. 13
4.1 Lo que precede a <i>La mort i la primavera</i>	p. 15
4.2 La escritura de <i>La mort i la primavera</i>	p. 18
4.3 Una cuestión de estilo.....	p. 19
4.4 La influencia de Joan Sales en la novela.....	p. 23
5. Breve análisis comparativo de las diferentes versiones de la obra.....	p. 27
6. <i>¿La mort i la primavera o Les morts i les primaveres?</i> Versiones y traducciones...p.	31
6.1 Algunas cuestiones léxicas en la traducción de la primera parte.....	p. 34
6.2 El segundo apéndice y el flujo de conciencia.....	p. 38
6.3 El tercer apéndice: otro desarrollo de la segunda parte.....	p. 41
7. <i>La mort i la primavera: una propuesta de traducción</i>	p. 44
8. Conclusiones.....	p. 87
9. Bibliografía y webgrafía.....	p. 89
10. Anexos.....	p. 91

1. Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo el de presentar una propuesta de traducción al italiano de algunos capítulos de la obra más compleja de Mercè Rodoreda, *La mort i la primavera*, una novela inacabada, cuyas versiones han suscitado mucho revuelo entre la crítica.

Recientemente, se ha escrito mucho sobre esta novela poco conocida; sin embargo, cabe destacar que es una de las obras que Rodoreda hubiese “hecho a pedazos”¹, al ser la más compleja y reescrita por la autora y, como se verá más adelante, leída y corregida también por su compañero, Armand Obiols. Rodoreda estuvo reescribiendo y modificando este texto con el que estableció una especie de relación de amor-odio y que solo su muerte le impidió acabar.

La decisión de realizar un estudio sobre esta novela y proponer una traducción de algunos capítulos para el lector italiano nace de un interés personal acerca de este texto tan oscuro y diferente de la habitual narrativa rodorediana. Los lectores de Rodoreda conocen sus personajes barceloneses y la ciudad condal de la posguerra, siempre presentados con precisión y maestría por la autora catalana, pero nunca desde la congoja y la angustia que se manifiesta en esta novela.

La mort i la primavera, en cambio, ofrece un paisaje imaginario y unos personajes misteriosos y melancólicos, a menudo envueltos en una capa de violencia y maldad. Toda la narración, a diferencia de las demás novelas de la autora, se desarrolla en un lugar y en un tiempo indefinido, pero que en parte tiene la finalidad crítica de hablar de la España de la posguerra, el país natal de Rodoreda que dejó tras su exilio.

Indudablemente, estamos delante de una novela difícil, aunque fascinante y exquisita; gracias a Núria Folch, su marido Joan Sales y el mismo Armand Obiols, seudónimo de Joan Prat, podemos gozar de este texto y sumergirnos en un país inventado cuyos personajes no tienen nombre y a menudo son desfigurados y movidos por sentimientos primitivos.

En cuanto al trabajo de traducción que se ha llevado a cabo, es necesario mencionar que la obra fue previamente traducida al italiano en 2020 por Amaranta Sbardella y publicada por la editorial «La Nuova Frontiera». Sin embargo, la traducción que allí se propone no presenta algunas de las partes añadidas posteriormente por Rodoreda con los respectivos

¹ “Qualsevol dia la faré a miques”, havia arribat a escriure al seu amic i editor, el novel·lista Joan Sales. (Pons, 2017: 207).

apéndices. En la traducción de Sbardella se muestra la versión más reciente de la primera, de la segunda y los primeros capítulos de la tercera parte del libro, una versión más antigua de los demás capítulos de la tercera parte y la versión incompleta de la cuarta, con la finalidad de plasmar un texto cohesionado y asequible para un público que quiera disfrutar de su lectura.

Asimismo, no se hace referencia a la primera traducción al italiano publicada por la editorial «Sellerio» (2004) y realizada por Brunella Servidei, a pesar de que esta haya sido la primera versión de la novela para el público italiano. La traducción de Servidei se aleja del original, por lo que resulta una versión incompleta del texto, omitiendo pasajes e impidiendo al lector adentrarse por completo en el universo rodolediano de *La mort i la primavera*. Al mismo tiempo, se considera demasiado literal y el hecho de que el texto pierda poeticidad y esencia distancia la idea inicial de esta tesis según la cual la traducción implica un acto de creación y proceso creativo.

Por el otro lado, para la traducción de *La mort i la primavera* que se ofrece en el presente trabajo, se ha utilizado el texto publicado por «Club Editor» (2017) con la edición a cura de Núria Folch de Sales y revisada por Arnau Pons y el objetivo es el de mostrar unos capítulos del libro que difieren de la traducción de «La Nuova Frontiera», estudiando algunos fragmentos significativos aunque no totalmente cohesionados con el texto, pero que aportan detalles sombríos a la historia.

Hace falta recordar que la autora catalana había dejado de trabajar en *La mort* hacia 1963; retomó la novela en la década de los ochenta² para dejarla el 13 de abril de 1983, fecha de su fallecimiento, y cuando su amigo y editor Sales encontró los mecanoscritos que ella había ido acumulando de forma caótica y sin numerar (Pons, 2017), no los pudo ordenar y organizar para dar vida a la novela legible y estructurada que conocemos. Fue Núria Folch quien, después de la muerte de su marido en 1983, pudo organizar coherentemente los textos, dando forma a la novela que hoy en día tenemos entre las manos. Sin embargo, Folch, además de presentarnos la novela rodolediana para su lectura y plasmar un texto híbrido en el que se entretejen versiones, decidió añadir un material adicional que favoreciera otra lectura (Ibid.): los apéndices que se muestran en la edición de «Club Editor».

Antes de enseñar la traducción al italiano, se procurará reflexionar brevemente acerca de las diferentes maneras de traducir y de cómo se ha llegado a esta aproximación de la novela rodolediana intentando explicar el proceso creativo cercano a el de la escritura que se oculta detrás de toda traducción y analizando tres aspectos que hay que considerar a la hora

² A continuación se mostrará la tesis de Neus Penalba (2022) y de otros críticos según la cual Rodoreda no estuvo trabajando en la novela antes de morir.

de traducir: por qué, para qué y para quién se traduce. Cabe destacar que el trabajo del traductor difiere de la labor del intérprete por muchos factores, pero el más interesante es el que considera su tarea a partir de textos escritos. Este hecho le permite analizar, reflexionar y, a menudo, darle un toque personal a la obra traducida, haciendo que esta se acerque al lector de manera más fluida y cercana a su lenguaje.

A través de este breve análisis y de la presentación de la novela de Rodoreda y su gestación, se explicará cómo se ha realizado la traducción de la obra y en qué aspectos difiere de la traducción de Sbardella; a continuación, se ofrecerá una traducción para el lector que quiera acercarse a este universo imaginario y sugestivo que nos regala la autora barcelonesa.

2. El proceso creativo en la traducción

Elvira Sastre (2017), poeta segoviana a quien se encargó la traducción de *Milk & Honey* (2015) de Rupi Kaur, escribe en el prólogo:

Disfruto de la traducción por dos motivos. Primero, por la satisfacción inmensa de encontrar luz entre un montón de palabras revueltas y escondidas en una habitación a oscuras. La traducción es como un amor, te da tantos quebraderos de cabeza como estallidos de alegría. (...) En segundo lugar, disfruto porque traducir poesía, en particular, conlleva entablar una relación muy especial con su autor. (Sastre, 2017: 7)

Sin duda alguna, habría que ampliar este manifiesto a todo tipo de traducción, en el momento en el que, cada vez que un traductor interviene en un texto, entabla una relación y una conversación con su autor. Lo mismo sucede con ese proceso de creación que se esconde detrás de la traducción y esa búsqueda del léxico más preciso y adecuado que pueda acercar mejor quien lee al universo del autor que se le presenta.

Una obra literaria y el ejercicio de traducción se adaptan a las circunstancias del traductor, a su sensibilidad hacia el texto y su interés hacia el autor; no obstante, esta tarea es una actividad necesaria e indispensable que permite al lector acercarse y acceder al universo del autor y le permite entablar una conversación con él o ella, hecho que le sería imposible en algunos casos al no conocer la lengua de partida.

La traducción de una novela o de un poemario es una tarea ardua, pero llena de satisfacción, dado que supone un trabajo minucioso de selección de palabras y expresiones que acerquen el lector al texto traducido, pero, al mismo tiempo, permiten que el traductor se adentre en el universo personal y privado del autor. El traductor es un puente entre el texto escrito y quien lo lee, pero a la vez es un mediador que juega con el lenguaje y ofrece al destinatario de la traducción un mensaje que, sin la misma traducción, su público no podría entender. Entreteje un discurso con el destinatario que permite adentrarse en el universo creado por el autor, proporcionando herramientas que permitan acercarse al texto y al contexto.

La traducción de un texto literario es un ejercicio que conlleva un gran esfuerzo por parte del traductor: el mismo se transforma a su vez en un artista, dado que su tarea no se

limita a pasar de la lengua A a la lengua B el texto de partida, sino que a menudo utiliza sus propias palabras y su voz para expresar lo que el autor nos quiere decir. A la hora de traducir, es fundamental considerar los elementos que se quieren mantener y los que se quieren modificar.

Según Jakobson existen tres maneras de traducir un signo verbal (1959: 69): la traducción intersemiótica, la traducción intralingüística y la traducción interlingüística.

En el presente trabajo nos centraremos en la traducción interlingüística, o sea, la interpretación de los signos verbales mediante cualquier otra lengua (Hurtado Albir, 2001: 26). Sin embargo, para realizar este trabajo de traducción partimos de tres cuestiones principales: ¿por qué, para qué y para quién se traduce?

Si nos guiamos por lo que escribe Hurtado Albir (2001), hay que pensar la traducción “como un acto de comunicación cuya finalidad es que un destinatario que no conoce la lengua ni la cultura en que está formulando un texto pueda acceder a este texto”. Al ser un mecanismo complejo, es importante considerar diferentes elementos: uno de ellos es el entorno sociocultural en el que se desarrolla, por lo tanto es fundamental pensar en las diferencias que pueden presentarse entre el contexto de la lengua de partida y el de la lengua de llegada. Quien decodifica el mensaje, o sea el traductor, tiene que conocer el contexto sociocultural en el que se produce el texto de partida. En el presente trabajo, nos centramos sobre todo en la contextualización del entorno y en el momento vital en el que Rodoreda plasmó su obra más problemática. Lo mismo se hará con la explicación detallada y los últimos estudios realizados sobre las ediciones principales del texto.

Pero, ¿qué podemos considerar como contexto? Esta noción es muy compleja, tal y como se lee en Hurtado Albir (2001: 513). En *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, se cita la figura de referencia en el entorno relacionado con la antropología social: Bronisław Malinowski quien, en 1923, subrayaba la necesidad de considerar el contexto para entender los textos. Por lo tanto, el antropólogo polaco recalca la indisolubilidad entre el texto y el contexto, la lengua y la cultura. Dado que en la traducción influyen “el emisor y el receptor del texto original y el traductor y el receptor de la traducción” (Ibid.) es importante que el receptor pueda entender el contexto y la época determinada en la que se plasma el texto.

En el esquema que nos propone Hurtado Albir (1990: 96) sobre las diferencias básicas de la traducción en la comunicación escrita, se muestran todos los elementos que entran en juego y determinan la traducción (Anexo 1). En la propuesta de traducción de *La mort i la*

primavera se intentan tener en cuenta las variantes propuestas en el estudio de Traductología de la autora.

Sin embargo, si se tienen en cuenta nuevamente las tres cuestiones de las que partimos con este estudio, ¿por qué se traduce? Se traduce para acercar la lengua y la cultura catalana al ámbito italiano. Según la catedrática de Traducción en Interpretación en la Universitat Autònoma de Barcelona, el motivo por el que se traduce, “su razón de ser es la diferencia lingüística y cultural”. Con la presente versión de *La mort i la primavera*, como se ha mencionado anteriormente, se quiere aproximar la cultura catalana a la italiana mediante una obra absolutamente diferente y emblemática. Muchos lectores conocen a Rodoreda por *La plaça del Diamant* o *Mirall trencat*, pero aquí nos encontramos delante de una novela que no nos habla de un contexto sociocultural concreto y real como puede ser la Barcelona de la Guerra Civil y de la posguerra. *La mort* es posiblemente la novela más pesimista de la autora, en la que se centran los horrores de la guerra civil española y de la Segunda Guerra Mundial, el exilio, la precariedad de la supervivencia, la soledad, la condición de Rodoreda de ser una mujer separada en una época en la que estaba mal visto³, pero de una forma absolutamente onírica y fantástica. La intención de esta propuesta de traducción es entonces aproximar el lector a un universo hecho de rituales y envuelto en primitivismo.

¿Para qué, entonces, se traduce este texto? Además de la belleza oscura escondida detrás de la novela que se quiere enseñar al lector, se pretende mostrar la realidad oculta de la situación que vivía España en la posguerra, mostrada metafóricamente con la imagen de un país inventado y cruel donde la pesadumbre de la guerra civil es latente. Por lo tanto, como en cualquier traducción de un texto literario, hay una finalidad estética, pero aquí Rodoreda quiere vituperar también los acontecimientos vividos en su país natal.

En cuanto al público, en las últimas décadas se ha reivindicado el papel del lector en la traducción, por lo tanto es primordial preguntarse para quién se traduce *La mort i la primavera*. En el presente trabajo de traducción se considera como receptor al lector curioso, amante de la literatura y que busca la mirada crítica de una de las autoras más importantes de la literatura catalana del siglo XX sobre la situación histórica de la época. Así como Núria Folch combinó capítulos de partes distintas en su edición de 1986 para que el lector pudiera disfrutar de esta obra maestra, en esta propuesta de traducción se procura ofrecer un texto

³ Servidei, B., (s.f.), *La morte e la primavera* : crudele è vivere, non morire. Recuperado de <https://visat.cat/traduacions-literatura-catalana/cat/articles/13/10/Italiano/0/-/merce-rodoreda.html>

claro y fácil de leer, pese a las circunstancias oscuras en las que se desarrolla la historia. Folch quería que el esfuerzo de Rodoreda “no fos va, que molts lectors la llegissin amb gust, com més nombrosos millor” (Folch, 1986: 12). En la presente propuesta, se comparte el propósito de Folch de que muchos lectores conozcan esta obra maestra y, aún no apuntando al objetivo de Carme Arnau de mostrar una edición crítica que no resulte fácilmente traducible, se expondrá el proceso creativo que siguió Rodoreda para la redacción de su obra inacabada explicado por la misma historiadora catalana.

3. Mercè Rodoreda: notas biográficas

Mercè Rodoreda i Gurguí nació en el barrio de Sant Gervasi de Barcelona el 10 de octubre de 1908. Tuvo una infancia solitaria porque recibió una educación en casa hasta los siete años y su formación fue autodidacta. Sin embargo, tuvo una muy buena relación con los miembros de su familia, sobre todo con su abuelo, quien la acercó a la literatura y a las flores, elemento recurrente en su obra. Fue gracias al mismo Pere Gurguí que Rodoreda pudo crecer en el seno de un entorno catalanista.

A los veinte años se casó con el tío materno, Joan Gurguí, quien había hecho fortuna en América y del que tuvo su único hijo, Jordi Gurguí. Pese a este matrimonio, ella nunca aceptó esta relación y se volcó en la literatura y en la escritura como vía de escape de esta triste realidad. A partir de ese momento, la autora empezó a dar vida a cuentos y novelas entre los que se puede mencionar *Aloma* (1938).

En 1937 empezó a trabajar en el Institució de les Lletres Catalanes y dos años más tarde decidió irse a París junto a otros escritores catalanes, como Pere Calders, Francesc Trabal, Joan Prat, Joan Oliver y Anna Murià.

Durante su estancia en París empezó su relación con Joan Prat, figura de relieve en la escritura rodolediana, quien la guió y acompañó a lo largo de su vida y en la composición de sus obras.

Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, muchos de los escritores exiliados en Francia emigraron a América, mientras que Rodoreda y Prat se quedaron en Europa cambiando de ciudad; antes estuvieron viviendo en Limoges y Burdeos y luego en Ginebra, cuando Prat fue contratado como traductor para las Naciones Unidas.

Fue un periodo complicado debido a las dificultades económicas que el oficio de escritor causaba, aunque la época ginebrina fue extremadamente productiva para la autora: publicó *Vint-i-dos contes* (1958), *Jardí vora el mar* (1967), *La plaça del Diamant* (1962) y estuvo trabajando en *La mort i la primavera* (1986).

Además de ser un periodo fértil para su producción literaria, también se dedicó a la pintura y se interesó en el cine: ambos fueron elementos importantes para su trabajo de escritora. En el caso de la novela de la que se hablará en el presente trabajo, se pueden apreciar elementos cinematográficos en el momento en el que se nos muestra un mundo oscuro y primitivo, con unos rasgos pictóricos y un ritmo parecido a el de una película.

En 1960 se presentó al premio Sant Jordi con la novela *La plaça del Diamant* y el año siguiente con *La mort i la primavera*, pero no ganó en ninguna ocasión. La derrota causó una

gran decepción en la autora; en cambio, cabe destacar que fue gracias a *La plaça del Diamant* que Rodoreda empezó su relación editorial y de amistad con Joan Sales, quien se quedó prendado de su escritura realista y testigo de la Barcelona de la época.

Finalmente, en 1966 ganó el premio Sant Jordi con la novela *El carrer de les camèlies* (1966), a la que siguieron la escritura de *La meva Cristina i altres contes* (1967) y una segunda versión de *Aloma* (1969), revisada por Prat.

Joan Prat fue un personaje de relieve, necesario para la redacción de muchas novelas y revisiones de los textos rodoledianos: gran conocedor de la literatura, traductor y, a su vez, escritor, asesoró, aconsejó y guió a Mercè durante todo su recorrido de escritora. Además de ser él quien la impulsó a escribir y quien la motivó a lo largo de su carrera, fue su verdadero compañero de vida.

Aunque las circunstancias los separaron cuando él tuvo que mudarse a Viena por motivos laborales mientras que ella permanecía en Ginebra, lo que los alejó definitivamente fue la muerte de Prat en 1971; este acontecimiento la incitó a volver a Cataluña donde se refugió hasta el final de sus días. Rodoreda se fue a vivir a un pueblo de la Costa Brava-Romanyà de la Selva- junto a su amiga Carme Manrubia.

En ese entorno tranquilo, entre mar y montaña, Mercè acabó la redacción de *Mirall trencat* (1974), *Semblava de seda i altres contes* (1978), *Quanta, quanta guerra...* (1980) y *Viatges i flors* (1980).

Esa sensación de tranquilidad de los últimos años estuvo teñida de un fuerte sentimiento de soledad que la caracterizó y marcó a lo largo de toda su vida, aunque, después de la muerte de Prat, esta melancolía se hizo más explícita.

El 13 de abril de 1983 Mercè Rodoreda murió de cáncer de hígado en la Clínica Muñoz de Girona y fue enterrada en el cementerio de Romanyà de la Selva, ese pueblo tan tranquilo y querido por la autora, y tan lejano de la bulliciosa Barcelona.

4. El nacimiento de *La mort i la primavera*

La redacción de este texto complejo nace en abril y termina en abril; primavera y muerte: la de la autora que se vio obligada a despedirse del mundo y de la obra el 13 de abril de 1983.

Mercè Rodoreda se volcó en la escritura de esta obra en un momento muy prolífico de su producción literaria: en 1958 había publicado *Vint-i-dos contes*; en 1959 había empezado a preparar una obra teatral en la que se inspiraría *Mirall trencat*; en 1960 había redactado su obra más conocida, *La plaça del Diamant*; en 1961, después de seis meses de arduo trabajo, había acabado la primera versión de *La mort i la primavera*. Fue la tercera versión de la misma la que presentó al premio Sant Jordi y que no obtuvo ningún galardón⁴; lo mismo había sucedido el año anterior con su *Colometa*. Sin embargo, pese a estas grandes decepciones que influyeron considerablemente en su estado de ánimo- y que además se veía afectado por una gran soledad en la ciudad suiza- siguió modificando y reescribiendo esta obra oscura que a menudo dejó de lado y retomó, sin poderle poner un final.

Cabe destacar que a comienzos de 1960 Rodoreda había dejado París para mudarse a Ginebra, donde su compañero Joan Prat tuvo que trasladarse por motivos de trabajo. Esta ciudad, calma y rodeada de naturaleza, influyó y formó parte del imaginario que encontramos en *La mort*. En este periodo de creatividad encuentra en la escritura un refugio. Sin embargo, el siguiente traslado de su compañero a Viena la dejó sola en la ciudad suiza, donde la envolvió una atmósfera de miedo y angustia que también aparecen reflejados en la novela.

Toda la información acerca de la redacción de las versiones de *La mort i la primavera* llega a nuestras manos gracias a la correspondencia que tuvo con Joan Prat y con el editor y amigo Joan Sales, pese a que solo se conservan las cartas que Prat le envió a Rodoreda y de las que se pueden deducir las inquietudes de la autora. En las *Cartes completes (1960-1983)* que Rodoreda intercambió con Sales durante 23 años de correspondencia y que publicó «Club Editor», se puede examinar la evolución de la obra y analizar también el punto de vista de su editor acerca de esta novela tan distinta de *La plaça del Diamant*. Gracias a ambos testimonios se puede reconstruir el proceso creativo de la novela inacabada y entender la preocupación y angustia que Rodoreda estaba viviendo al ver que la obra no terminaba de encontrar su fin.

⁴ Con tercera versión nos referimos al texto corregido y modificado que terminó el 15 de octubre de 1961 (Comas, 2022: 32).

Es importante tener en cuenta que la obra nació en forma de cuento, pero la primera versión de *La mort* tal y como la conocemos empezó en abril de 1961, cuando Mercè tenía 52 años, y terminó en noviembre del mismo año, justo un mes antes de ser enviada para participar en el premio Sant Jordi, como se ha mencionado anteriormente. De ese cuento, no se conserva ningún ejemplar, por lo que surge una serie de cuestiones relativas a la semejanza que el texto que conocemos podía tener con este cuento embrionario y sobre la real existencia del mismo. Asimismo, cabe destacar que tampoco nos llegaron las tres primeras versiones que escribió y de ello solo se pueden hacer suposiciones⁵.

Pero, en cuanto a la primera versión de la novela que perdura hasta nuestros tiempos, sabemos que se envió al premio Sant Jordi después de que la autora hubiese sido animada tanto por Sales como por Prat: el primero la incitó sin siquiera haberla leído, pero creyendo que el jurado la podría apreciar⁶; el segundo porque había seguido el proceso de creación desde el principio y consideraba la novela una obra excelente, casi mejor que su novela anterior⁷.

Rodoreda se enzarzó en la escritura de su novela más compleja envuelta en la soledad y la naturaleza ginebrina, ciudad aparentemente aburrida, pero en la que, en realidad, el clima era altamente estimulante y optimista (Comas, 2022: 13). Tras haber sufrido la Guerra Civil, la Segunda Guerra Mundial y el exilio, el espíritu de la autora de Sant Gervasi seguía cubierto por una capa de oscuridad y pesimismo. Su necesidad de expresión la llevó a ultimar en muy poco tiempo los detalles de la primera versión de la obra. Escribía sin cesar, de forma rápida y decidida. Era meticulosa y repetitiva en su forma de mecanografiar el texto: gracias a los originales que nos han llegado y que han sido motivo de estudio para la última publicación de Eva Comas Arnal (2022), se puede deducir y conocer la manera obsesiva y sistemática con la que Rodoreda preparaba su texto. Como leemos en *Afinar l'estil* (2022):

⁵ Arnau Pons considera que sería más adecuado utilizar el término “versión” «per al conjunt d’una obra, tant si ha estat acabada com si no» (2017: 423) y hablar de “estado” para referirnos a los manuscritos de cada parta que son correcciones de estilo. (Penalba, 2022: 334)

⁶ “Pel que em dieu de l’altra novel·la que teniu llesta, és molt més fàcil que us la premiïn que no pas *La plaça del Diamant*: em dieu que es «menys novel·la» i en canvi «de més categoria literària» - i sospito que en el jurat d’enguany predominarà un criteri d’allò més «literari». Carta de Joan Sales a Mercè Rodoreda [21- IX-1961] (Rodoreda, Sales, 2008: 60).

⁷ “La impressió que deixa d’ambient és més forta que la *Colometa*- no sé per què; no em puc treure del cap el poble, la muntanya partida, el soroll del riu, el ferrer...com si es tractés d’un d’aquells somnis inexplicables dels quals un es recorda al cap de molt de temps. Això demostra la qualitat i la força d’evocació del que has escrit. En aquest sentit *La mort* és més impressionant que *Colometa*”. Carta de Joan Prat a Mercè Rodoreda [1- XII-1961]. (Arnau, 1997: 25)

preparaba las hojas que solían ser de la marca Quo Vadis y siempre hacía una copia del original en papel carbón que mecanografiaba con la máquina de escribir; apuntaba el número de la página en la parte central y superior de la hoja y empezaba a escribir los capítulos dejando márgenes y espacios para poder anotar las correcciones o cambios. Corregía los acentos y los errores con un bolígrafo azul o negro y enviaba la copia a Joan Prat para que también revisase el documento y aportara las sugerencias y modificaciones.

Como comenta y estudia Comas Arnal, es muy interesante analizar los originales conservados en el archivo de la Fundació Mercè Rodoreda para poder conocer la manera precisa y casi obsesiva con la que la autora preparaba los mecanoscritos de uso personal.

En los siguientes apartados se presentará el contexto en el que nace y se desarrolla la novela, además de mostrar la importancia de Joan Prat y Joan Sales para la evolución del texto.

4.1 Lo que precede a *La mort i la primavera*

Para entender mejor cómo nació la novela, Eva Comas menciona lo que sucedió anteriormente a la escritura de *La mort* y hace hincapié en el momento personal por el que estaba pasando la autora.

Primero de todo, cabe recalcar que cuando se volcó en la escritura de esta obra impenetrable, Rodoreda acababa de recibir la noticia de que no había ganado el premio Sant Jordi con su *Colometa*; la autora viajó de Ginebra a Viena para pasar la Nochevieja con su compañero, Joan Prat. La derrota, además de causarle cierta tristeza, hizo que la pareja discutiera constantemente. Pero, a la vuelta de su viaje, encontró en su apartamento suizo una carta escrita en diciembre de 1960 por Joan Sales en la que le pedía que le enviase una copia de su *Colometa*, al haber recibido buena crítica por parte de Joan Fuster, quien había sido miembro del jurado del premio Sant Jordi. Pese a no haber ganado el premio, esta fue una gran noticia porque serviría a Rodoreda para dar a conocer su obra. La autora aún no conocía personalmente al editor de «El Club dels Novel·listes», pero este quería leerla para una posible publicación. La escritora de Sant Gervasi le pidió dos semanas de tiempo para la revisión y relectura de la obra; sin embargo, cinco meses más tarde aún no le había enviado ningún documento, y el editor pudo leer la novela gracias a una copia que había conseguido por su cuenta en mayo de ese mismo año.

La escritora de Sant Gervasi no le envió nunca la copia revisada de la que se llamaría *La plaça del Diamant*, porque estaba dividida entre la revisión de su *Colometa*, unos cuentos que estaba escribiendo y otros encargos, además de estar sumergida en la redacción de *La mort i la primavera*, incitada por el mismo Joan Prat. A todo esto, se añadieron la visita imprevista de la hija de Prat a Ginebra en febrero de 1961, quien había enviado una carta para anunciar su llegada desde Chile- hecho que removería los ánimos de la autora por miedo a que su familia intentara volver con él- y los primeros problemas de salud que sufriría la autora.

Dicha atmósfera nos sirve para entender mejor ese estado de ánimo que envolvía Rodoreda y que veríamos reflejado en su novela más oscura y problemática: esa inquietud y agitación que se respira en las páginas de *La mort* es el resultado de ese temperamento y ese pesimismo relacionado con su condición de exiliada del que se ha hablado anteriormente.

Entre el 1 de mayo y el 13 de junio de 1961, Mercè había acabado la primera versión de la novela; entre el 9 de julio y el 31 de julio tendría finalizada la segunda versión de la obra; finalmente, la tercera versión, que enviaría para participar al premio Sant Jordi de ese mismo año la escribiría entre el 17 de septiembre y el 15 de octubre (Comas, 2022: 38-39). En el medio de esa odisea creativa, hay que destacar que la autora seguía trabajando en su *Colometa* para la inminente publicación que le había prometido Sales y Prat fue su fiel aliado, puesto que la ayudaría en el proceso de reescritura y corrección. El editor barcelonés se había quedado fascinado con la novela ambientada en la ciudad condal; sin embargo, entre otras cuestiones, le pedía cambiar el título.

Mientras tanto, Rodoreda decidió enviar la tercera versión de *La mort* al premio Sant Jordi sin haberla enseñado previamente a su consejero, Joan Prat, pese a las insistentes menciones que este había hecho por carta. Hasta su viaje a Ginebra en noviembre, su compañero no había tenido la oportunidad de analizar la obra y, tras pasar una noche en blanco, afirmó que le gustó casi más que *La plaça del Diamant*. Las semanas siguientes organizaron juntos un plan de reescritura de la novela y Prat la ayudó a preparar un esquema para que, cada semana, pudiese corregir, reescribir y añadir detalles a los capítulos.

El 13 de diciembre el jurado del premio Sant Jordi dio su veredicto y, nuevamente, la obra rodorediana fue descartada. A esta segunda decepción se sumaba el enfado que le había provocado Joan Sales al intentar modificar algunas palabras de su novela *La plaça del Diamant* antes de la publicación en la primavera de 1962. Joan Prat, mientras tanto, intentaba animarla y seguía afirmando que el hecho de no haber sido seleccionada no tenía que significar una derrota, dado que estas dos últimas obras a las que había dedicado tanto

esfuerzo, horas y salud eran impecables y quedarían para siempre impresos en los manuales de Literatura Catalana⁸.

Firme en sus convicciones de que *La mort* sería una gran novela, Joan Prat viajó a Ginebra el 22 de diciembre con los capítulos que le había enviado Rodoreda para empezar la revisión del texto. Estos capítulos corresponden a la versión conservada en la Fundació Mercè Rodoreda que lleva el nombre de “Esborrany”, aunque en realidad de borrador este texto no tiene nada: es la versión ya reelaborada por Rodoreda que envió al premio Sant Jordi (Comas, 2022: 41). Durante la estancia de Prat, empezaron la revisión del texto de una forma extremadamente organizada y siguiendo un calendario muy preciso (Anexo 2); se supone que es en este momento cuando Rodoreda decidió transformar la novela reestructurándola de tres a cuatro partes. El trabajo de reescritura era incesante, hasta el punto que después de unos meses la autora consideraría el trabajo acabado.

En la primavera de 1962 la reescritura fluía entre altibajos: fue en este momento cuando la autora decidió incorporar los personajes del hijo del herrero y del preso, hechos que aumentaron ritmo y trama a la historia. Sin embargo, ese entusiasmo que Rodoreda tenía hacia la novela se fue poco a poco apagando; *La plaça del Diamant* acababa de ser publicado y Sales, quien iba interesándose por otras obras de la autora, se mostró disconforme ante una novela tan poco realista y tan lejana de la recién publicada. El deseo de la autora de empezar una nueva novela que se acercara más a su *Colometa* y ese trabajo cansado de reescritura y reelaboración, hicieron que poco a poco, en 1963, abandonara *La mort* para retomarlo solo a inicio de los años ochenta⁹. El suicidio del protagonista sería el final de la novela hasta entonces redactada.

⁸ “Tornant a la qüestió dels premis: no té la menor importància. 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”. Carta de Joan Prat a Mercè Rodoreda [18-XII-1961]. (Arnau, 1997: 19)

⁹ En cuanto a la veracidad de esta afirmación, los estudios recientes de Neus Penalba (2022) ponen en duda que Rodoreda haya estado trabajando en la novela en la década de los ochenta antes de morir. La cuarta versión no presenta fechas y no muestra las cuatro partes habituales presentes en las otras versiones de la novela. En el quinto capítulo del presente trabajo se muestra la tesis completa de la doctora Neus Penalba.

4.2 La escritura de *La mort i la primavera*

En este breve apartado se muestra un aspecto necesario para justificar las decisiones y selecciones léxicas en la traducción. Para ello, nos adentramos en la introducción que hizo Carme Arnau a la edición propuesta en 1997.

Cabe mencionar que el acto de leer, corregir y reescribir está constantemente presente en la producción rodorediana. Tal y como se ha mostrado en el capítulo anterior, la labor de reescritura y corrección fue muy importante para la gestación de esta obra y fue un ejercicio que no solo tuvo que ver con la autora, sino que también con su compañero, traductor y crítico Joan Prat, quien la acompañó en este proceso creativo y la aconsejó en la selección del léxico y expresiones más apropiadas para *La mort*.

En *La mort i la primavera*, así como en las demás novelas de Rodoreda, la elección del estilo es particularmente compleja, pero aquí se añade otro factor: “la imprecisa situación temporal y espacial” (Arnau, 1997: 51). Si en *La plaça del Diamant* nos encontramos en un espacio y en un lugar bien definidos, aquí estamos delante de una ciudad sin nombre y en un tiempo abstracto e impreciso; Rodoreda recurre aquí también al lenguaje oral, pero ¿qué lenguaje se utiliza en un país sin nombre y en un año sin fecha? En su obra más conocida, el lenguaje oral es el de la gente del barrio de Gràcia en el periodo de la Guerra Civil y de la posguerra, pero en este contexto ficticio e irreal es más difícil utilizar cierto vocabulario y lenguaje, si no se conoce ese país de primera mano.

Al principio en *La mort i la primavera* la autora utilizó un estilo coloquial, pero este se fue modificando conforme la autora corregía y reescribía el texto. Por otro lado, hay que remarcar la voz colectiva del país y de su pueblo (Ibid., 52): Rodoreda utiliza con frecuencia los verbos en la 3ª persona plural. Sin embargo, a diferencia de *La plaça del Diamant*, aquí no aparecen frases hechas o expresiones populares, sino que la autora quiere alejarse de un estilo culto y pretende utilizar un lenguaje cercano a ese primitivismo de la obra. A la hora de traducir, estos son algunos de los aspectos que se han tenido en cuenta, pretendiendo mantener ese estilo asequible y cercano para el lector italiano.

En la obra rodorediana se repiten a menudo las palabras dentro de una misma oración como si la autora quisiera grabarlas en la mente del lector: en la traducción no siempre se ha mantenido esta fórmula, con la finalidad de agilizar el texto y hacerlo más comprensible para el lector contemporáneo. Pero, para que el texto desprendiera más expresividad y fuerza, Rodoreda recurrió a la eliminación de todos los elementos superfluos, como por ejemplo explicaciones innecesarias, la adjetivación excesiva u otros ingredientes que pueden resultar

repetitivos y superfluos. Los pasajes tienden a ser muy explícitos para que el lector se encuentre directamente dentro de la novela: suprimiendo explicaciones inútiles los hechos se muestran directamente a quien lee.

Finalmente, otro recurso empleado por la autora es el polisíndeton: la repetición constante de la conjunción copulativa “i” aumenta el ritmo y en ciertos capítulos crea tensión y suspense. En la traducción, como se explica a continuación, se ha omitido en algunos casos este elemento, o bien se ha sustituido por el adverbio “cosí”, “invece”, “allora” o por la conjunción adversativa “però”.

4.3 Una cuestión de estilo

Finalmente, pero no menos importante, es fundamental abrir un pequeño paréntesis para aludir al proceso creativo y al estilo utilizado por Mercè en esta novela inigualable. Estos aspectos que Eva Comas analiza en su estudio de 2022 son imprescindibles porque justifican y explican la complejidad del léxico y de la sintaxis presentes en la traducción que se muestra en este estudio. Asimismo, hay que subrayar la importancia del papel de Joan Prat en este trabajo perfeccionista y minucioso con el que asesora a Rodoreda para la labor de pulir el texto y hacerlo impecable. Rodoreda poseía una gran capacidad a la hora de reescribir los pasajes que el crítico consideraba que necesitaban una revisión; ella analizaba los comentarios que él le señalaba en los borradores y, si lo creía conveniente, empleaba todos sus esfuerzos para cambiar y mejorar las partes marcadas.

La escritora y periodista barcelonesa se pregunta cómo habría sido una última versión de la novela si Rodoreda hubiese organizado las varias partes: ¿estaría satisfecha con las ediciones propuestas por Folch y por Arnau? ¿Hubiera cambiado el estilo, la estructura o el punto de vista? (Comas, 2020: 65). Obviamente, no hay respuestas a estas preguntas, pero en su publicación de 2022 analiza el texto inacabado pero completo y casi perfecto de la autora.

En su *Afinar l'estil* (2022), destaca siete maneras a través de las cuales Prat incitaba a la autora para que su obra fuese sublime. Gracias a los documentos conservados en el archivo de la Fundació Mercè Rodoreda, Comas investiga y observa todas las anotaciones que él le enviaba por carta (Anexo 3).

En primer lugar, es inevitable señalar que Joan Prat, desde que empezó a guiar y acompañar a Mercè en su proceso creativo, siempre la animó a “apuntar alto” (Comas Arnal, 2022, 48). Pero ¿a qué se refería con “apuntar alto”? Para el compañero de Rodoreda era

necesario que su literatura perdurase en el tiempo y esto solo se podía conseguir con mucho esfuerzo y ambición¹⁰. Prat, desde principios de los sesenta, ya tenía claro que la literatura de Rodoreda no iba a quedar en el olvido: sus personajes, la atmósfera y el paisaje se entrelazaban a la perfección para crear un mundo paralelo, de ensueño gracias al poder de evocación que desprendían. Según el crítico, estos personajes y lugares imaginarios se conservarían en la memoria de todos los lectores que leerían su obra; porque una gran novela es la que sigue viva después de décadas y de siglos y para que esta perviva es fundamental escribirla pensando en los lectores del futuro. Prat asociaba esa falta de ambición de la mayoría de escritores contemporáneos catalanes y españoles a la época en la que vivían: durante el régimen franquista, los autores de la península no conseguían quedar grabados en la memoria colectiva de sus lectores por su forma de relatar poco ambiciosa. Gracias a la lectura de los clásicos, de los cuales Rodoreda era una lectora voraz, un buen escritor podía aprender y entender mejor esta idea de ambición tan perseguida por el crítico afincado en Viena.

En segundo lugar, Joan Prat, crítico y lector extremadamente agudo, sugirió que Rodoreda huyese de cualquier muestra de estilo retórico para poder conseguir un texto sublime (Ibid, 53). Según Prat, un estilo retórico no solo tenía que ver con el estilo exagerado o lleno de figuras, sino que también se refería a las repeticiones; para alcanzar la perfección del texto, el crítico recomendaba a la escritora que el estilo fuese lo más natural y sencillo posible. Dicha excelencia se podía lograr, además, a través de la condensación, sintetizando todos los elementos sobrantes, y concretando y utilizando un léxico real para que los sentidos pudieran entender y disfrutar del texto escrito. El crítico distinguía el estilo poético del estilo retórico, haciendo énfasis en el hecho de que Rodoreda podía ser absolutamente poética, pero sin caer en oraciones vacías, esquematizadas o abstractas. Se destacan estos recursos en la traducción propuesta en el presente trabajo y en la ofrecida por Amaranta Sbardella: en el texto aquí mostrado se observan estructuras más complejas, a veces repetidas y el orden de los elementos oracionales es diferente respecto a el que se encuentra en la traducción italiana publicada en «La Nuova Frontiera». Finalmente, en la última versión que muestra Sbardella, aparecen detalles más vivos y reales para contrastar con ese vacío que se puede encontrar en algunos pasajes de la primera versión.

¹⁰ “L’única manera de fer alguna cosa és amb suor, dolor i alegria”. Carta de Joan Prat a Mercè Rodoreda [4-VI-1962]. (*Cartes a Mercè Rodoreda*, 2010: 335)

En tercer lugar, Comas reconoce que otra característica que ambicionaba el crítico era que la estructura fuese “llena como una granada” (Ibid., 59). Con este símil, Prat pretendía que la autora reescribiera el texto añadiendo todo tipo de detalle que permitiera ver con más exactitud y precisión a los personajes, el paisaje y los demás elementos de la novela. Esta técnica propuesta por el crítico hacía que los elementos tuvieran más consistencia y fueran menos abstractos y borrosos. De hecho, la misma autora afirmó en una entrevista del 4 de marzo de 1981 para TVE (Ibid., 65) que prestaba mucha atención en definir de forma muy detallada los elementos de sus novelas: nada está puesto al azar, y cada uno de los detalles, por muy pequeños e insignificantes que parezcan, forman parte de sus escritos porque son imprescindibles. Tanto en la versión que se muestra traducida en el presente trabajo, como en la traducción de Sbardella, estos pequeños detalles hacen el texto aún más atractivo y las metáforas que surgen entre las líneas activan todos los sentidos del lector para penetrar aún más en la historia.

Este procedimiento va de la mano con otra que en el estudio de Comas aparece como la sexta técnica mencionada: el texto debe lucir una estructura sólida y bien atada. Si en el tercer punto se enfatiza la rotundidad de los elementos dentro de la novela, en este apartado se recalca la perfección lograda con una estructura de la novela tan precisa y armoniosa que ninguna de sus partes puede ser eliminada, puesto que la historia perdería sentido y completitud. Esta forma circular y completa del texto, según Prat, se podía apreciar también si se leía la novela empezando por cualquier punto y si esta seguía pareciendo al lector una obra maestra. La longitud de los párrafos, de los capítulos y de las frases debe de ser perfectamente equilibrada para plasmar un texto armónico y acabado.

La cuarta técnica que Prat recomienda a Rodoreda y, que es la que se puede apreciar mayoritariamente en las dos versiones traducidas, hace referencia a la condensación: sacar los elementos que sobran era esencial para obtener un texto depurado y conciso. La labor minuciosa de Rodoreda de revisar y reescribir su texto hasta quedar perfecto permitió que *La mort* fuese una novela excelente. La eliminación de pasajes y elementos que no son necesarios para el lector, e incluso pueden dar más espacio a la imaginación, favorece una mayor sobriedad y precisión. Se puede observar claramente la supresión de ciertos pasajes que vienen pulidos y aclarados si se leen los primeros capítulos aquí traducidos y los de la última versión traducida para «La Nuova Frontiera». En este último, el texto es depurado, sencillo y directo y crea así cierta tensión en el lector.

El quinto procedimiento que Eva Comas señala en su estudio se refiere al consejo de Prat según el cual el texto no podía parecer literario. ¿A qué se refiere, el crítico, con estilo

literario? Según el compañero de Rodoreda, un léxico demasiado rebuscado y abstracto o una sintaxis elaborada hacían que la novela sonase demasiado literaria y poco concreta y real. Para que el texto fuese menos literal, Prat apostaba siempre por la supresión de elementos superfluos, dejando solo las metáforas y comparaciones necesarias para poder crear una imagen más potente y profunda. En primer lugar, según Prat las comparaciones encabezadas por el adverbio “como” hacían el texto demasiado literario (Ibid., 76), por lo tanto, este consejo es uno de los que más frecuentemente se observa en las anotaciones del borrador de *La mort i la primavera*. Todos los elementos léxicos y sintácticos que aparecen en la novela son minuciosamente seleccionados y estudiados y, como se ha comentado anteriormente, nada está puesto al azar; así que la búsqueda de imágenes concretas y tangibles permite a la autora crear un universo más real y cercano al lector. En segundo lugar, Prat señala en el borrador las repeticiones y las enumeraciones que, según su criterio, sobran y que hacían que el texto fuese demasiado literario. Hay que recordar nuevamente que Rodoreda no modificaba todas las anotaciones que su compañero le reenviaba desde Viena: ella aplicaba su propia valoración y modificaba los pasajes de la novela solo si lo consideraba necesario. Finalmente, dentro de lo que Prat consideraba los elementos que hacían un texto más literario, cabe destacar las palabras poco utilizadas y rebuscadas. El crítico abogaba por un léxico sencillo y cotidiano: la selección de las palabras en las novelas de Rodoreda es extremadamente precisa y estudiada. Un vocabulario arcaico o demasiado culto hacía que el texto fuese más inaccesible y menos transparente, además de alejarse de su público. Si pensamos en *La plaça del Diamant*, esta novela tuvo un éxito considerable en parte gracias al lenguaje utilizado por la autora.

El último aspecto que se cita en *Afinar l'estil* se refiere a la intensidad: el poder expresivo con el que Rodoreda era capaz de transmitir emociones y sentimientos se percibía a través de los más pequeños elementos narrativos. La intensidad no tiene que ver con la exageración, sino que aumentar, pero desde la objetividad, tomando cierta distancia del texto (Ibid., 96). Comas menciona a un autor muy leído por la autora de Sant Gervasi, Antón Chéjov, quien posiblemente era su referente en el uso de esta técnica. La distancia que hay que poner entre líneas para describir escenas llenas de sentimiento es la clave para conseguir una mayor intensidad. En efecto, en *La mort i la primavera*, la mirada distante pero precisa del adolescente que narra en primera persona los hechos y que los cuenta desde la objetividad, sin ofrecer apreciaciones subjetivas, sino que de la forma más pura y neutra posible, crea una fuerza única e incomparable con otros autores.

Gracias a este análisis completo y detallado que nos muestra Eva Comas, se pueden apreciar ciertas diferencias entre el texto traducido en el presente trabajo y la traducción publicada por «La Nuova Frontiera».

4.4 La influencia de Joan Sales en la novela

Después de analizar en detalle cómo Joan Prat fue un personaje significativo para el proceso creativo de la obra, es necesario dedicar un breve capítulo para mencionar ese valioso intercambio de cartas que hubo entre la autora y su editor, dado que es útil para estudiar la obra y su desarrollo.

Como se ha mencionado anteriormente, la relación entre el editor y la autora empezó gracias a ese interés que él mostró en diciembre de 1960, cuando le envió una carta a su apartamento de Ginebra con el propósito de obtener una copia de la *Colometa* para una posible publicación que vería la luz en la primavera de 1962. A partir de ese momento iniciaron una férvida correspondencia literaria en la que intercambiaban opiniones e ideas tanto de literatura como sobre la lengua catalana.

A partir de este primer encuentro epistolar, Rodoreda aprovechó la sabiduría del editor para pedirle consejos sobre la nueva novela. Así que el 18 de septiembre de 1961 la autora menciona por primera vez al escritor de *Incerta glòria* la obra que tiene entre las manos y sobre la que está trabajando, con la intención de presentarla al premio Sant Jordi de ese mismo año¹¹. En el mensaje previo que le envió Sales, se aludía a la posibilidad de enviar nuevamente *La plaça del Diamant* al premio Sant Jordi de 1961; sin embargo, Rodoreda vio la oportunidad de presentarse con *La mort i la primavera*. En esta carta, la autora pide consejo a su editor para el título, sabiendo que es el más indicado para la selección de un título convincente y atractivo¹²: “Se'n diu *La mort i la primavera* primitivament *Ombres de primavera*. Vós que sou «expert» en títols voldríeu dir-me quin us agrada més?” (Rodoreda, Sales, 2008: 58). En respuesta a su pregunta, Sales afirmó en su carta del 21 de septiembre

¹¹ “Dilluns vaig enviar *La mort i la primavera* al S. J. Estic molt cansada. Us escric per dir-vos, doncs,- i encara- que la *Colometa* s’ha estimat més quedar-se amb vós. Després dels mals tractes que li van fer, vós la vau «recollir» i hauria estat molt mal fet no deixar-vos-la.” Carta de Mercè Rodoreda a Joan Sales. [26-X-1961]. (Rodoreda, Sales, 2008: 66).

¹² Sabemos que fue Sales quien optó por cambiar el título de *Colometa* para la futura *La plaça del Diamant*.

que *La mort i la primavera* es, sin duda alguna, mucho más sugestivo y que le recuerda un verso del poeta Màrius Torres “La mort passava en un matí d’abril, tan alta...”. En esa misma carta, Sales estaba de acuerdo con la decisión de la autora de proponer esta novela tan distinta de *La plaça del Diamant* porque podría ser más fácilmente premiada, al ser de «más categoría literaria» y «menos novela» (Rodoreda, Sales, 2008: 60).

En esos momentos, Sales no había leído aún la novela más problemática y oscura de la autora, pero estaba informado sobre la gestación de esa obra. Rodoreda le escribía:

La mort i la primavera és molt bo. Terriblement poètic i terriblement negre. Amb el meu estil de fins ara: primera persona i procurant dir les coses de la manera més pura i inesperada.[...] Serà una novel·la tan desolada- però no decadent- que farà créixer els cabells fins als peus a tots els que la llegiran: de tristesa. No hi passarà res. No hi haurà amor. I serà una novel·la d’amor. I de soledat infinita. [28-IX-1961] (Ibid.)

Y efectivamente, Rodoreda sabía bien que la obra que estaba escribiendo sería magistral, poética y cruda a la vez, hecho que al principio le pondría los dientes largos a su editor, ansioso por leerla, a pesar de ser un lector y editor que prefería el realismo ante todo tipo de novela¹³.

No obstante, parece que Sales estuviera interesado y deseoso de leer *La mort* solo al principio: después de las largas cartas de la autora en las que seguía alabando su última creación, finalmente el editor, quien había ya manifestado su opinión acerca de las novelas irrealistas, con un tono distinto de las primeras cartas, posiblemente enfriado por esa disputa causada por los constantes cambios que él quería realizar en *La plaça del Diamant*, le escribió:

¹³ “El que em deia de *La mort i la primavera* em va deixar una mica perplex. A jutjar per allò que me’n deia, es tractaria d’una novel·la totalment irrealista. Ara bé: l’experiència- que és la mare de la ciència- ensenya que les novel·les irrealistes no hi ha lector que les aguanti. No hi ha regla sense excepcions, naturalment; potser buscant-ho molt trobaríem alguna novel·la irrealista que hagi tingut èxit. L’irrealisme és propi del conte o de la novel·leta molt curta [...]. La mateixa experiència ensenya que, en canvi, la novel·la irrealista i «literària» millor és la que agrada més als nostres inefables jurats, de manera que si *La mort i la primavera* és com la seva carta anterior fa témer, irrealista i «literària», molt probablement s’endurà el Sant Jordi «d’enguany». Als nostres jurats, li deia en la meua anterior, contra el que vostè em deia que «tot els espanta», no els espanta més que una sola cosa: la realitat.” Carta de Joan Sales a Mercè Rodoreda. [27-X-1961]. (Rodoreda, Sales, 2008: 66)

Tota la «propaganda» que em feu de *La mort i la primavera* és contraproductiu, perquè (sembla que ho feu expressament) tota va a subratllar el caràcter «literari» de la novel·la. Fins he arribat a pensar si l'adjectiu «literari» té un sentit totalment diferent per vós i per mi. [...] Com que el Joan Fuster (per qui el mot «literari» ve a tenir el mateix sentit que per mi), també em digué que era «una novel·la molt literària», estic força espantat. [11-I-1962]. (Rodoreda, Sales, 2008: 84- 85)

Rodoreda siguió defendiendo su obra, presentándola a Sales en las siguientes cartas como una obra maestra; en junio de 1962 escribió. “Estic lluitant amb *La mort i la primavera* com si m’hi anés la vida. Encara en tinc per uns quants mesos. Em penso, i no em voldria equivocar, que serà un gran llibre”. [15-VI-1962] (Ibid., 85) y “El dia que veureu la *Mort* quedareu de pedra. No sé pas què m’hi empatollo. Però serà espatarrant”. [21-VI-1962] (Ibid., 109).

Sin embargo, en esta fase de reelaboración y reescritura de la obra que estaba llevando a cabo con su compañero Joan Prat, Rodoreda se iba desanimando; este arduo trabajo le estaba afectando la salud y en agosto decía que *La mort* “acabaria matant-me. [...] Entre la *Mort* i un estiu violent, em penso que ja no sóc jo.” [22-VIII-1962] (Ibid., 125).

Como se mencionó anteriormente, en 1963, movida por el cansancio y el deseo de empezar una nueva novela, Mercè Rodoreda abandonó *La mort i la primavera* y en octubre de ese mismo año le escribía a su editor: “No us dic si treballa perquè dient-ho m’esbravo. Però treballa i que Déu m’ajudi. De moment he plantat *La mort i la primavera*.” [21-X-1963] (Ibid., 184).

Había llegado un punto en el que la autora no podía avanzar más con ese texto que tantos dolores de cabeza le había dado; un año y medio más tarde, veía que se había quedado estancada en un proyecto que había perdido la vitalidad y la espontaneidad que perseguía. Fue en aquel entonces cuando decidió sumergirse en la redacción de *Cecilia Ce*, o *El carrer de les Camèlies*, más cercano al estilo realista de *La plaça del Diamant* y con el que finalmente ganaría el tan anhelado premio Sant Jordi en 1966.

En esta fase en la que tenía diferentes novelas entre las manos, Rodoreda se vio alentada por Sales para la redacción de *Cecilia Ce*; el mismo editor la animó a dejar

momentáneamente de lado *La mort i la primavera*, porque escribir sin estar inspirada no la ayudaría ni le serviría de nada¹⁴.

Dos décadas más tarde la autora decidió retomar ese *work in progress* que le había quitado el sueño, salud y horas durante un año y medio consecutivo. Pero su muerte en la primavera de 1983 interrumpió ese propósito de acabar la historia y al poco tiempo el fallecimiento de su editor, quien no pudo ordenar los mecanoscritos para su publicación. Faltaba muy poco para que Rodoreda acabase de ultimar su proyecto, pero la enfermedad no le permitió acabarlo. La autora había dejado una cantidad innumerable de copias “iguales o diferentes, más o menos corregidas, sin fecha ni numeración seguida, fragmentos sin ninguna referencia, esquemas y notas de Obiols, de Mercè, etc.” (Folch, 1986: 11). Cuando Sales empezó a ordenar esa ingente cantidad de documentos, desconocía que moriría en el otoño de ese mismo año. Fue Núria Folch quien ordenó las carpetas y los mecanoscritos para dar vida a una novela apta para su lectura, intentando organizar esa multitud de páginas sin numerar y queriendo rendir homenaje a su autora y a ese esfuerzo que hubiese sido inútil¹⁵.

Pese a esa empresa titánica realizada por Folch y posteriormente por Arnau, no se puede establecer una versión definitiva, en el momento en el que no fue la misma autora quien decidió el orden de los capítulos. A continuación se mostrará el estudio de Neus Penalba (2022) sobre las ediciones de la novela propuestas por Núria Folch y Carme Arnau y los criterios que las han movido a organizar de una forma u otra el texto.

¹⁴ “NO US ENCAREU amb *La mort i la primavera* mentre us faci fàstic. Ja us tornaran a venir les ganes de posar-vos-hi i aleshores en un parell de setmanes d’inspiració fareu el que no hi ha manera de fer en un parell d’anys de desgana”. Carta de Joan Sales a Mercè Rodoreda. [5-11-1964]. (Rodoreda, Sales, 2008: 196-197)

¹⁵ “Jo no ho veia negre, només llarg. Recordava la Mercè ben organitzada, eficient, i la seva promesa: “Us donaré una obra mestre”. I el seu “poquíssim” que faltava per enllestir-la. Recordava sobretot l’entusiasme, l’esforç, els anys que hi havia esmerçat, que haurien estat inútils si no donàvem l’obra al públic al qual era destinada...” (Folch, 1986: 11)

5. Breve análisis comparativo de las diferentes ediciones de la obra

En este capítulo nos centraremos en las diferentes ediciones de la obra y haremos referencia al artículo de Neus Penalba (2022), “Un «pou sense fons»? Com llegir *La mort i la primavera* de Mercè Rodoreda”. Este estudio es necesario para comprender las ediciones publicadas por «Club Editor» y por la Fundació Mercè Rodoreda y, en consecuencia, para entender por qué motivo se ha utilizado el texto editado por Núria Folch para la traducción mostrada en el presente trabajo en lugar de la edición de Carme Arnau.

Para empezar, cabe destacar que, según Penalba y los críticos anteriores, no existe una versión acabada y definitiva de la novela rodolediana y, siempre Penalba (2022: 333), considera que, si en lugar de revisar y reescribir el texto en numerosas ocasiones la autora hubiera simplemente corregido la versión enviada al premio Sant Jordi, el resultado sería una versión de *La mort i la primavera* definitiva y terminada¹⁶. No obstante, Rodoreda no veía nunca el final de esta obra y necesitó añadir personajes y pasajes a las diferentes partes de su novela, hasta el punto que fue necesario incorporar un capítulo en el que aparece el protagonista hablando consigo mismo en una especie de flujo de conciencia que Folch propondría como segundo apéndice.

En ambos casos, tanto Folch como Arnau propusieron dos ediciones diferentes pero complementarias. En el estudio de la novela realizado por la doctora Neus Penalba, se mencionan otras dos ediciones, las cuales podrían ir de la mano respectivamente con la de Folch y la de Arnau: nos referimos a Pons (2017), quien está de acuerdo con la organización del texto realizada por la viuda de Joan Sales y que publica la posfacio a la edición publicada por «Club Editor», y Cornudella (2008), quien coincide con la estructura del texto ofrecida por Carme Arnau y su edición crítica. Sin embargo, para agilizar dicha comparación se tendrán en cuenta únicamente las ediciones de 1986 y de 1997.

Las dos ediciones tienen una finalidad distinta: si por un lado el deseo de Folch es el de mostrar un texto fácil de leer, cuya trama podría atrapar a varios lectores, el propósito de Arnau es más bien filológico. Gracias a la edición publicada en 1997 podemos llegar a entender la importancia de la reescritura por parte de Rodoreda, análisis que mostraría posteriormente Eva Comas en *Afinar l'estil* (2022). Es por este motivo que la edición propuesta por Arnau, al no ser tan bien organizada y pensada por el mero placer de la lectura,

¹⁶ Con esta afirmación no quiere decir que la obra sea incompleta: todas las versiones escritas por Rodoreda presentan una unidad estilística, temática y argumental; pero las diferentes versiones presentan modificaciones con la introducción de nuevos personajes, por ejemplo (Penalba, 2022: 347).

no es la que se tendrá en cuenta para la traducción aquí planteada. Como se ha comentado al principio, la finalidad de la traducción del presente trabajo se acerca más bien al propósito de Folch y el objetivo es el de mostrar al lector italiano la obra más oscura y poética de la autora de la forma más coherente y cohesionada posible.

En cuanto a la versión de Folch, destaca el hecho de que se hayan mezclado partes para favorecer la cohesión y la legibilidad del texto. La “última versión continua”, como la definió la misma Folch, difiere de la versión de Arnau en la segunda parte: en la primera encontraremos once capítulos en los que aparecen episodios de la cuarta versión y otros de una versión anterior, mientras que en la segunda publicada por la Fundació Mercè Rodoreda encontramos dieciocho, todos pertenecientes a la cuarta versión. La primera parte se mantiene igual en cuanto a número de capítulos y la tercera y la cuarta parte presentan respectivamente los once y siete capítulos de la tercera versión (Penalba, 2022: 335).

La decisión tomada por Folch de crear un “capítulo híbrido”, como lo define Penalba, se debe a su motivación de plasmar un texto más fluido y fácil de leer, dado que, a partir del sexto capítulo, la primera versión y la cuarta toman caminos diferentes y la editora decidió utilizar la primera versión con la finalidad de que el texto resultara bien atado y continuo: en pocas palabras, podría considerarse una edición “comercial”, como la definió Penalba. Por el otro lado, Arnau aprovecha únicamente la cuarta versión de la segunda parte, hecho que impide que el texto sea fácil de leer y que “se acentúen las heridas en la lectura, las sacudidas de una obra que, al leerla, el lector no tiene que olvidar que es inacabada” (Ibid.).

Según Penalba, la edición de Arnau es difícil de entender, tanto por lo comentado anteriormente, como por crear confusión en el lector pasando de una atmósfera a otra muy distintas en las primeras dos partes y en la tercera, mientras que la edición de Folch está hecha para ser leída, por lo tanto las modificaciones de los varios pasajes y episodios tienen que ser mayores y más elaboradas.

Pese a esta consideración que se ha tomado como válida para decidir cuál de las dos versiones se utilizarían para la traducción, una parte de la crítica considera que *La mort i la primavera* publicada en 1986 no es fiable (Martínez-Gil 2013, 319), posiblemente porque al ser una obra inacabada no tiene en cuenta las posibles elecciones de la autora. En “Un «pou sense fons»? Com llegir *La mort i la primavera* de Mercè Rodoreda” se defiende nuevamente la postura de Folch de querer entender la obra más que editarla técnicamente (2022: 338), a diferencia de Arnau quien se guió más bien por una finalidad crítico-filológica, dando vida a un texto menos coherente, no pensado para una lectura fácil.

Otro aspecto a tener en cuenta, es el que hace referencia a las tres cuestiones que plantea Penalba en su estudio y que considera esencial para entender las diferencias entre las ediciones: la primera insinúa una duda sobre la cronología de la redacción de la obra en la década de los ochenta; la segunda propone el interrogante de si la novela es inacabada pero completa o si no lo es; la tercera cuestiona la importancia de los originales sobre las copias en carbón o viceversa.

En primer lugar, Penalba se pregunta si la cuarta versión de *La mort i la primavera* fue redactada en las décadas de los ochenta o si fue escrita en ese año y medio de trabajo continuo por parte de la autora. Esta versión no presenta fecha y no presenta la estructura en cuatro partes de la novela. Aquí la crítica se divide en dos y hay quien cree que esta versión fue la que Rodoreda escribió antes de morir, como en el caso de Arnau y Cornudella quienes defienden este punto de vista, mientras que Pons y Bohigas dudan que la cuarta versión forma parte de una redacción tan tardía. Penalba explica que esta cuestión es una de las más importantes a la hora de decidir los criterios de edición, dado que Arnau y Cornudella priorizaron la última versión y consideraron la tercera parte como incompleta y desvinculada del resto de la novela (2022: 339). Folch y Pons, por el otro lado, proponen esta última versión de la segunda parte como tercer apéndice. La autora del artículo tampoco considera válida la idea según la cual Rodoreda escribió la cuarta versión antes de morir y esta reflexión hace que la misma Penalba abra un debate acerca de la importancia de la cronología de un texto y de si este es el criterio más importante a la hora de su edición y publicación.

Esta cuestión va de la mano con la segunda que afecta el criterio editorial empleado por Folch y Pons o Arnau y Cornudella: ¿se puede considerar la novela como inacabada pero completa o debería haber sido reescrita nuevamente, por lo tanto se consideraría incompleta? En este caso también las editoras discrepan y cada una tiene una opinión bien definida sobre el tema: Folch consideró necesario editar y publicar la obra, en el momento en el que le pareció una novela bien trabajada y original y era necesario darla a conocer; Arnau y Cornudella alegaron que es una novela inacabada tanto en su conjunto como en la redacción de cada capítulo. Penalba, nuevamente, nos ofrece su punto de vista y aunque es cierto que la define como una novela inacabada, al mismo tiempo cree que hay cierta unidad y completitud en la obra.

Por último, Penalba plantea la tercera cuestión: Rodoreda escribía sus originales con la máquina de escribir y siempre hacía una copia en papel carbón, por lo que nace una duda más acerca de cuál sería el juego de capítulos que hay que dar por bueno (2022: 342). En este caso, de nuevo, contrastan las ideas de los editores de «Club Editor» y de la Fundació Mercè

Rodoreda. Sin embargo, Penalba ofrece aquí también su punto de vista y agradece a Núria Folch su atrevimiento de plasmar un texto híbrido y vivo, pese a las críticas recibidas.

Tal y como lo presenta Penalba, para la traducción del texto se apoya esta idea de texto heterogéneo pero orgánico, que, pese a ser inacabado, presenta esa circularidad que perseguía la autora.

Penalba escribe:

Si podem llegir la novel·la com un text viu és gràcies a Núria Folch que –en el paper d’una mena de Víctor Frankenstein sublimat– cus membres i parracs del cadàver textual no-nat en vida de Rodoreda, tria aquells que millor encaixen i conforma una criatura tan bella que amb prou feines se li noten els punts de sutura. I això és potser el que més se li ha criticat, que la seva tècnica híbrida –confessada per ella al pròleg– funcioni per aconseguir donar una novel·la llegidora, «perfectament unitària, lligada» (2022: 341).

6. *¿La mort i la primavera o Les morts i les primaveres? Versiones y traducciones*

La existencia de varias versiones de *La mort i la primavera* ha hecho que su traducción al italiano publicada por «La Nuova Frontiera» quede distinta de la que se mostrará a continuación. Como se ha explicado brevemente en la introducción y como se mostrará con un ejemplo en una nota a pie de página en el apartado 6.1 “Algunas cuestiones léxicas en la traducción de la primera parte”, se ha prescindido de la traducción de Brunella Servidei (2004) por la literalidad excesiva y esa falta de creatividad que priva el texto de su esencia poética, hasta el punto que llega a utilizar expresiones que no existen en italiano y son calcos exactos del catalán; por otro lado, la versión que publicó la editorial «Sellerio» no resulta completa y esto hace que el lector se aleje del “original” rodolediano.

Por otro lado, después de presentar el estudio realizado por Neus Penalba en el capítulo anterior, es necesario tener en cuenta las consideraciones hechas acerca de la edición publicada por «Club Editor» sobre ese texto híbrido que se encuentra en el segundo capítulo y sobre los apéndices que proponen finales distintos a esta novela inacabada.

En primer lugar, es importante recordar que la traducción propuesta por Sbardella (2020) está hecha para que el público pueda disfrutar de la misma, para que el lector italiano pueda acompañar al protagonista sin demasiados obstáculos, para así adentrarse junto a él en las atmósferas oscuras y encantadas de la novela (p. 7). Para hacerlo, la traductora afirma que se han tomado ciertas libertades, eliminando escasos pasajes que se repetían, aligerando un poco los signos de puntuación y el polisíndeton, y, finalmente, omitiendo los signos gráficos que aparecen en la versión de las *Obras Completas*” (Ibid.). Asimismo, es importante mencionar que el original traducido para la editorial italiana corresponde a la versión más reciente de *La mort i la primavera* en las primeras dos partes y en los primeros capítulos de la tercera, mientras que los demás capítulos de la tercera parte pertenecen a una versión más antigua y la cuarta parte es incompleta.

Si bien, en la traducción propuesta en el presente trabajo se pueden apreciar algunos cambios y elementos estilísticos que difieren del original, así como sucede en la traducción de «La Nuova Frontiera», no hay que olvidar que el proyecto ofrecido en este estudio es el resultado de la traducción del texto publicado por «Club Editor», en el cual la editora Núria Folch realizó una especie de operación de cirugía editorial, tal y como la define Jordi Cornudella (2008), para dar vida a un texto unitario, aunque no siga las indicaciones y objetivos de la autora. Neus Penalba hace hincapié en la teoría según la cual el texto puede

ser interpretado por los lectores, los traductores y los críticos, teniendo en cuenta que no hay una versión definitiva validada por la autora (2022: 346).

La finalidad de dicha propuesta de traducción es penetrar en este universo sublime y cruel, donde los personajes son seres movidos por sentimientos primitivos y donde la naturaleza y el hombre se entremezclan en una atmósfera llena de tensión; y con ello, se pretende ofrecer una versión más completa de la obra, aunque, en algunos pasajes, esta parezca poco coherente y ligada.

Cuando Núria Folch decidió organizar el material conservado por la autora, se propuso como objetivo el de mostrar una versión completa, ultimada con los apéndices que proponen finales alternativos. En la edición de 1986, Folch ordenó los capítulos del libro prescindiendo de las últimas versiones propuestas por Rodoreda. El resultado serán los once capítulos que aparecen en la segunda parte en lugar de dieciocho, como, por el contrario, se muestran en la última versión redactada por la autora y en la versión de Arnau, y los tres apéndices con un final complementario¹⁷.

En este estudio se mostrará la traducción de los nueve capítulos de la primera parte de la novela, los cuales difieren de los que presenta Amaranta Sbardella por algunos pasajes añadidos que surgen de esa mezcla de versiones que ofrece Núria Folch, el segundo apéndice y seis capítulos del tercer apéndice con sus finales alternativos. A continuación se expondrán algunos criterios de traducción para dar vida a un texto apto para su lectura, pero sin perder todos aquellos detalles que la editora decidió mostrar a sus lectores en 1986.

Como breve apunte, es importante insistir en el hecho de que, en la presente propuesta de traducción, se ha optado por la “última versión continua” de Núria Folch por su propósito: la editora tenía como objetivo el de mostrar un texto para todos los públicos, por eso concibe una versión “comercial” como la define Penalba. Por el contrario, la versión editada por la Fundació Mercè Rodoreda, Institut d'Estudis Catalans, nace no tanto del deseo de Arnau de presentar el texto para su simple lectura, sino que parte de su pretensión de analizar las versiones y los cambios que Rodoreda hizo a su texto. La finalidad es más bien filológica y la misma Arnau sostiene que no hay una versión definitiva de esta obra maestra; su objetivo es el de ordenar y ofrecer al lector las versiones rodoredianas de *La mort* junto a una serie de conjeturas y explicaciones sobre el proceso creativo de la misma.

¹⁷ Cornudella, J. (18 de noviembre de 2008). Pròleg a *La mort i la primavera*. Recuperado de https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/pdv/2008/pdv_a2008m9d15n49pj.pdf

Volviendo al texto que se presenta a continuación, por lo que concierne la traducción de los primeros nueve capítulos que aparecen en la primera parte de la obra más enigmática de Rodoreda, es necesario hacer referencia a algunos cambios que, como traductora de la novela, he decidido realizar para seguir la línea rodorediana y mantenerme fiel al original. Aunque es cierto que el catalán y el italiano tienen mayoritariamente estructuras sintácticas similares, algunas frases hechas o elementos oracionales son distintos y su traducción puede ser equivocada por la semejanza entre las dos lenguas románicas. Lo mismo sucede con la selección del léxico y el vocabulario que Rodoreda decide utilizar en esta obra. No obstante, como se mencionaba en el apartado relativo a la traducción de un texto (capítulo 2 “El proceso creativo en la traducción”), hay que tener en cuenta los dos contextos culturales, el uso de frases hechas y traducciones alternativas. Si se compara la traducción de este estudio con la que realizó Sbardella, se verá que en algunas partes coinciden: esto se debe a que algunos pasajes y estructuras se han mantenido igual en catalán y en italiano.

El segundo apéndice, como se explicará en el apartado 6.2, es un ejercicio de escritura absolutamente perturbador si se tiene en cuenta el estilo de la autora. Si pensamos en *La plaça del Diamant*, estos cuatro fragmentos están muy lejos de la escritura rodorediana. Se pueden interpretar, entonces, como un flujo de conciencia o un monólogo interior que realiza el protagonista, después de su muerte. Se ha pretendido traducirlo de la forma más coherente posible, a pesar de que este texto no tenga lógica ni coherencia, sino que es una concatenación de imágenes que recuerdan escenas leídas a lo largo de los capítulos anteriores de la novela.

Finalmente, los capítulos de la segunda parte alternativa vuelven a la coherencia de *La mort i la primavera*, pero corresponden a un desarrollo diferente de la versión publicada, ampliando considerablemente las escenas y añadiendo detalles.

Por otro lado, hay que destacar que la propuesta de traducción aquí ofrecida es un ejercicio que se ha realizado sin tener una formación específica en el ámbito de la traducción, sino que nace más bien de una necesidad personal de adentrarme en este universo de la autora después de la primera lectura del libro en 2019. La selección léxica y la traducción es, a menudo, libre para seguir ese criterio de creación que se esconde detrás de la traducción. Asimismo, es importante recordar que la traducción de un texto es una actividad compleja que requiere un gran esfuerzo por parte del traductor, quien, además de traducir un contenido y transmitir un mensaje, se transforma a su vez en escritor o artista. Es por este motivo que en el presente trabajo se habla de “proceso creativo”: la selección del léxico, la omisión de

signos de puntuación o la alteración del uso de conjunciones, que se explicará en los siguientes apartados, son decisiones que se han tomado para transmitir un mensaje de la forma más fiel posible al texto, pero a la vez intentando mantener ese lenguaje poético pero terrenal y cotidiano que utiliza Rodoreda en *La mort i la primavera*.

¿Qué elementos se quieren mantener y qué elementos se quieren omitir en una traducción? Esta pregunta es la que ha surgido más a menudo durante el proceso de traducción de la obra y, conforme avanzaba con la traducción, aparecía con más ímpetu. En los últimos capítulos de la primera parte podía traducir con más soltura y decisión y se omitieron elementos que hacían demasiado repetitivo el texto, sin miedo a alejarme del original.

Para traducir los diferentes capítulos de la novela, se ha procedido a la redacción de un primer borrador y, posteriormente, se ha trabajado sobre ese primer texto traducido, puliéndolo y buscando los matices necesarios para dar vida a un texto vivo, más cercano al lector. La dificultad de encontrar un vocabulario lo más cercano posible a el que utilizó Rodoreda en la obra original posiblemente ha sido lo más difícil de lograr; en cuanto a la estructura de las oraciones, como ya se ha mencionado, no siempre se ha podido mantener, para evitar repeticiones o para que el texto pareciera más fluido.

En los siguientes apartados se hará referencia a dichos criterios y se pretenderá mostrar la forma empleada para conseguir el mejor resultado.

6.1 Algunas cuestiones léxicas en la traducción de la primera parte

Cabe recordar que el lenguaje utilizado por la autora en la obra es crudo, potente y, a la vez, sencillo. La traducción de algunos vocablos ha sido más difícil en ciertos casos y en otros ha sido cambiada. Como se ha explicado en los capítulos 4.2 “La escritura de *La mort i la primavera*” y 4.3, “Una cuestión de estilo”, Prat era quien revisaba y acompañaba a Rodoreda para alcanzar una obra perfecta y quien remarcaba las eventuales correcciones en el texto para evitar un estilo retórico y apuntar siempre alto.

El uso y la selección de las palabras tan comunes y simples parece ser debido a que Rodoreda quería mostrar la sencillez de ese pueblo primitivo y rudo y lo hizo a través de la voz de un adolescente en primera persona. El resultado en el texto original es absolutamente impactante; sin embargo, en la traducción se propone una selección léxica algo diferente para hacer frente a las repeticiones y para que el texto mantenga cierta sensibilidad y aspereza.

Rodoreda utiliza a menudo los verbos “fer”, “dur”, “tenir”, “anar” y “tornar”; en la traducción al italiano aquí propuesta, se intentan utilizar sinónimos para que el texto no repita constantemente las mismas formas verbales, enriqueciendo así su contenido.

En el segundo capítulo de la primera parte, cuando se explica lo que hacían los padres con sus hijos cuando iban a alguna fiesta en el pueblo y cuando el protagonista describe lo que los niños encerrados en los armarios de la cocina veían a través de los agujeros con forma de estrella, se lee: “...es feien velles de pressa totes soles...”; en la traducción se opta por un “...invecchiavano velocemente da sole...”. Al final del segundo capítulo leemos “Havien fet el poble damunt del riu...”; en la traducción encontramos “Avevano costruito il paese sul fiume...”. En el tercer capítulo, cuando se muestra el estado de ánimo del protagonista al salir del agua encontramos la oración “El sol era tan fort que feia menys blau el blau del seu voltant”; la traducción no solo cambia el verbo “fer” por “essere”, sino que también omite uno de los dos “blau” repetidos para acabar en un “Il sole era così forte che era meno azzurro attorno”.

Es cierto que en catalán existen muchas frases hechas con el verbo “fer” y en la versión italiana se intenta proponer una traducción lo más fluida posible; sin embargo, la selección léxica pretende ser fiel y a la vez fácil para el lector italiano.

Lo mismo sucede con el uso de las conjunciones: casi todas las oraciones empiezan con la conjunción copulativa “i”, hecho que, aunque parezca quitar el aire al lector mientras va leyendo este texto que fluye en su versión original y que crea suspense para saber lo que sucederá después, en la traducción se ha omitido o se ha sustituido por el adverbio “così”, “invece”, “allora” o incluso por la conjunción adversativa “però”.

Solo para dar unos ejemplos, podemos mencionar lo que sucede en tres pasajes del cuarto capítulo: en el primero de ellos, en el fragmento en el que se describen los movimientos de la abeja en el bosque, cuando el padre del protagonista busca el árbol donde acabará enterrado y engullido por el tronco, se lee: “...i l’abella va fugir de dintre i em va volar ran de la galta i així que la flor va tornar a estar quieta s’hi va tornar a ficar”. En la traducción se sustituye la conjunción “i” antes de la locución “així que” con un punto y coma para separar las oraciones y dar un respiro al lector, sin variar excesivamente el texto: “...l’ape fuggì dal suo interno e mi volò vicino alla guancia; non appena il fiore tornò a fermarsi, vi rientrò di nuovo”. A continuación, solo unas líneas más abajo, observamos: “Vaig tenir por que em veiés perquè la seva mirada s’havia aturat sobre el matoll. I no”. En la traducción se ha preferido utilizar el adverbio “invece” para remarcar y afirmar justo lo contrario a lo mencionado anteriormente: “Ebbi paura di essere visto perché il suo sguardo si

era fermato sul cespuglio. Invece no”. Finalmente, al final del mismo capítulo, se utiliza en la traducción “anche” con un matiz adicional, para añadir información. Así que, en la descripción física del padre que da golpes con el hacha, vemos “L’esquena de l’home brillava de suor; i les costelles; era molt magre”; en la traducción se elige esta opción: “La schiena dell’uomo brillava di sudore; anche le costole; era molto magro”.

Por otro lado, es importante recordar que la selección de un vocabulario lo más cercano posible a la obra rodolediana ha sido lo más complicado. A continuación podemos indicar algunas de las selecciones más destacadas a la hora de traducir:

- En el primer capítulo, cuando el protagonista describe el reflejo del sol en el agua, Rodoreda utiliza el adjetivo “esquitxat” que literalmente podría traducirse con “spruzzata” o “schizzo”. Para mantener un tono más poético, se ha preferido utilizar “punteggiata”. Lo mismo sucede con el adjetivo “blanca” con el que se define el color del agua. El resultado será “...acqua candida d’inverno punteggiata dal sole...”.
- En el cuarto capítulo algunos pasajes se han cambiado completamente para poder mantener el sentido de la oración y para seguir la misma línea semántica: en “Les fulles es movien, de les unes a les altres saltaven esquitxos de sol i per entremig es veien clapes de blau” se ha resuelto con la traducción “Le foglie si muovevano, e sprazzi di sole saltavano da un ramo all’altro attraverso i quali si vedevano chiazze blu”. En este caso se ha cambiado el orden de los elementos de la frase para mantener el sentido y para que la oración fuese más fácil de entender. Lo mismo sucede con la descripción del padre: “Tenia un sembrat de pèls negres al pit. I tot ell estava cremat de sol” se ha cambiado por “ Il petto era cosparso di peli neri e la sua pelle bruciata dal sole”, uniendo así las dos frases y explicitando qué es lo que había quemado el sol.
- En el capítulo séptimo se han realizado más variaciones que en los demás capítulos, al principio del mismo, en el texto original editado por «Club Editor» encontramos una oración bastante difícil de resolver en su traducción: “...i aquell home es va posar una mà davant de la boca, per enviar-me la veu de costat sense que ningú el sentís...”. En la traducción propuesta, se ha decidido transformar completamente el texto y la solución propuesta es “...e quell’uomo si mise una mano davanti alla bocca, per sussurrarmi all’orecchio senza che nessuno lo sentisse...”. En este caso, la traducción está muy lejos del original, pero pretende dar un sentido a la oración y ser fácil de entender para el lector. Lo mismo sucede cuando los hombres del pueblo abrieron el árbol en el que estaba enterrado el padre del protagonista; se lee: “Cridaven contra el

meu pare que respirava curt...”. El adverbio adjetival “curt” en la traducción al italiano no acababa de materializar la idea de lo que estaba sucediendo, así que se ha optado por “Urlavano contro mio padre che non respirava quasi più...”. Un poco más adelante encontramos: “I li van obrir la boca a barra badada...”. En la traducción se ha preferido utilizar el verbo “spalancare”, “E gli spalancarono la bocca...”; al final del capítulo observamos: “El noi del ferrer era prim com una calavera i sempre el tenien ficat al llit”. Para su traducción al italiano se ha optado por traducir la comparación con “magro come uno scheletro”¹⁸.

- En el octavo capítulo destaca la inversión de los elementos oracionales en la traducción “...c’era una donna che toglieva il grasso con un mestolo e lo buttava per terra assieme alle cucchiariate di sangue cotto” por “...una dona esbromava amb un cullerot i tirava a terra llunes de greix i glops de sang cuita”. En este caso se han omitido ciertos elementos como “llunes de greix” y se han transformado palabras como “glop” que literalmente sería “sorso”. Asimismo “cullerot” se ha cambiado por “mestolo” y “esbromar” por “togliere il grasso” en lugar de “togliere la schiuma”.
- En el noveno capítulo aparece una oración que se ha resuelto de forma bastante distinta respecto al original. Cuando se describe la escena de las mujeres embarazadas durante la fiesta, leemos “Els tapaven els ulls perquè mirant els altres homes les criatures que duien a dintre no els miressin també i s’hi anessin assemblant...”. En la traducción se opta por “Coprivano loro gli occhi perché non guardassero altri uomini poiché le creature che portavano dentro li avrebbero guardati a loro volta e gli sarebbero assomigliati...”. El final del capítulo, cuando se describe la escena en la

¹⁸ Se abre un breve inciso con la finalidad de justificar la decisión de no haber tenido en cuenta la traducción de Brunella Servidei por la literalidad de la traducción, tal y como se ha explicado anteriormente. En un fragmento de su traducción del séptimo capítulo leemos: “Quattro uomini tirarono la scorza per le quattro punte che chiudevano la croce. Il fabbro disse che l’albero faceva forza perché non gli prendessero il morto... Più bianco dei germogli appena nati, mio padre guardava con occhi di vetro. Aveva le punte delle dita incastrate nei lati del tronco e sembrava che i capelli, tanto erano dritti, gli volessero fuggire dalla testa, portati dal sangue senza colore dell’albero. Gli puntellarono il ramo nel ventre perché non cadesse in avanti. Si misero a urlare. Gridavano contro mio padre che aveva il respiro corto, che viveva ancora, che viveva soltanto per la sua morte. Lo tolsero dall’albero e cominciarono a dargli delle botte. Non ammazzatelo, gridava l’uomo del cemento con il secchio pieno di cemento rosa, non ammazzatelo prima di riempirlo. E gli fecero aprire la bocca di pari in pari e l’uomo del cemento iniziò a riempirlo [...]. (2008: 42)

Con este apunte se quiere mostrar simplemente la selección léxica hecha por la traductora, demasiado cercana al texto de la lengua de partida, hasta el punto que ciertas palabras o expresiones usadas en italiano son calcos del catalán que no existen en la lengua materna de Servidei; el texto y las palabras son faltos de esa poeticidad que Rodoreda expresa en el texto y que se podría reformular en italiano para mantener el mismo registro.

que el protagonista se aleja del bosque y encuentra una abeja muerta atrapada en una telaraña, Rodoreda utiliza el verbo “enfonsar a dintre de la terra” para describir la acción del protagonista al tirarla al suelo y enterrarla: “Vaig trencar la teranyina i amb la punta del peu vaig enfonsar abella i fils a dintre de la terra”. En su traducción correspondiente se ha propuesto la siguiente: “Ruppi la ragnatela e con la punta del piede seppellii l’ape e i fili dentro alla terra”.

Como se ha comentado anteriormente, se alude solo a ciertas selecciones léxicas para mostrar el proceso de traducción utilizado con el fin de obtener el mejor resultado.

6.2 El segundo apéndice y el flujo de conciencia

La traducción más dudosa y difícil de transmitir al lector corresponde al primer fragmento del segundo apéndice. Estamos delante de cuatro episodios en los que se presenta el discurso *post mortem* del protagonista quien se suicida en la cuarta parte. Rodoreda considera el segundo apéndice como la continuación de la cuarta parte, como el cierre de un final abierto; por este motivo lo numera como octavo capítulo.

En la edición publicada por Folch, estos cuatro fragmentos aparecen por separado como continuación del cuarto capítulo; Neus Penalba cuestiona la decisión de Folch de presentarlos separadamente y de no atreverse a cerrar la novela con esta continuación, en el momento en que la misma había decidido intervenir en otras partes de la novela (Penalba, 2022: 343). No obstante, el estilo tan diferente y enrevesado que utiliza la autora no acabaría perfectamente cohesionado con el resto.

El primer fragmento empieza con un cuento casi onírico en el que varias imágenes que han surgido a lo largo de la novela se entremezclan y generan una especie de flujo de conciencia en el que el protagonista revive varias escenas. No hay ni un respiro, ni un punto o un punto y coma que separe las oraciones para que el lector pueda reflexionar acerca de todos esos personajes, animales y paisajes que van apareciendo uno tras otro. Rodoreda no da tregua al lector: las oraciones se siguen y, en ocasiones, son separadas por comas o por la conjunción copulativa “i”; como en una especie de crudo monólogo interior; los seres terrenales y fantásticos de la novela aparecen en un desfile delante de los ojos del lector. Para la traducción de este capítulo se ha intentado mantener la misma estructura del texto, pero se

han añadido signos de puntuación, evitando el punto como en el original, pero introduciendo puntos y coma para ofrecer pequeñas pausas al lector. Asimismo, se ha invertido el orden de los elementos oracionales en algunas frases para facilitar la lectura: en ocasiones aparecen verbos repetidos que aparentemente no tienen sentido lógico dentro de la oración, pero se han separado entre comas como si se refirieran a otros sujetos aparecidos anteriormente. Un ejemplo evidente es el que aparece en el primer párrafo:

Com una casa amb trenta portes i gent desesperada al voltant picant a cada porta perquè la persegueixen i necessita entrar, així vénen els ulls enribetats de vermell del pres vénen i vénen només el ribet vermell i res més ni els ulls només aquell tros de fulla de pell vermella doblada¹⁹ [...] (Rodoreda, 2020, p. 275)

Como se puede observar en la nota a pie de página, algunos elementos repetidos como “portes” se han sustituido u omitido y el verbo “venir” se ha separado del resto de la frase refiriéndose a “la gent”, por lo que, en la traducción, se ha alejado del resto de elementos mediante comas como si se tratase de un pensamiento en la cabeza del protagonista que se entremezcla con otras imágenes.

Este primer fragmento resulta tanto en el original como en la traducción propuesta caótico, pero a la vez altamente poético, acompañando a la perfección la cita de Ronsard.

El segundo fragmento propone pausas mediante los puntos, pero algunas oraciones siguen otras sin separaciones a través de las comas. En el mismo, la traducción también resulta confusa y parece seguir de nuevo los pensamientos del protagonista. El capítulo se cierra con unas anotaciones a mano de la autora que hacen referencia al momento en el que el adolescente acaba engullido por su árbol, al hacha y a los brazos que dan golpes al tronco del árbol para abrirlo. En este capítulo se ha cambiado el sentido y el orden de algunas oraciones, sobre todo en la primera parte: “Damunt de la pedra del rellotge tot jo temps no hi sóc” se ha resuelto con la traducción “Non ci sono io sulla pietra dell’orologio” eliminando el sustantivo “temps” con la finalidad de que la oración resulte más fluida y tenga sentido. Lo mismo se ha hecho con las oraciones precedentes cuando el protagonista, en una especie de monólogo

¹⁹ Come una casa con trenta porte e gente disperata attorno che bussa ad ognuna perché è perseguitata ed ha bisogno di entrare, così vengono, gli occhi iniettati di sangue del prigioniero, vengono e vengono, solo la striscia rossa e nient'altro, né gli occhi, solo quel pezzo di foglia, di pelle rossa piegata [...]. [N. de la T.]

interior, afirma que no está en su casa, no está sentado en el banco de piedra y no está en ningún lugar. Los puntos suspensivos ayudan al lector a adentrarse de nuevo en este flujo de conciencia mencionado anteriormente, ya que el segundo apéndice que Rodoreda escribió dejándolo sin un final habla del más allá de la vida del protagonista. Por este motivo la autora juega con la escritura y redacta una serie de pensamientos que asaltan al protagonista.

En el tercer y cuarto fragmento hay oraciones que se repiten; se duplican imágenes y el adolescente nos quiere atrapar en su universo donde los personajes tienen agujeros en lugar de ojos y boca. Están apresados y no pueden comunicarse; no tienen brazos y acaban en el río panza arriba:

Els ulls són dos forats, la boca és un forat. Darrere d'aquests forats no hi passa res ni sé on donen, les finestres si eres a dintre donava a a fora i si eres a fora donava a dintre, però els forats dels ulls i de la boca de la gent que surt del riu i volen que els vegi, no donen enlloc i no tenen veu perquè criden per un forat que no té veu i no poden aixecar els braços per demanar alguna cosa perquè no en tenen i el riu els desfà o se'ls emporta que no ho puc saber i sempre ve gent nova, una cadena de gent que passa i que no s'acaba mai i no puc estar trist ni content mirant-los, no puc estar de cap manera perquè no tinc sentiments i de vegades és l'aigua que se'ls enduu i de vegades és el foc però el foc els crema i es tornen espurnes i em ve una mena de cosa que em penso que és l'olor quan sentia les olors de fulles cremades i quan ve l'olor de fulles cremades si tingués ulls potser m'hi rajarien llàgrimes però quan em ve això i aquesta cosa dels sentiments que no són res veig una cara sola, blanca.²⁰ (Rodoreda, 2020, pp. 280-281)

²⁰ Gli occhi sono due buchi, la bocca è un buco. Dietro a questi buchi non vi passa nulla né so dove portino, le finestre, se ti trovavi dentro, davano all'esterno ma se stavi fuori davano all'interno, però i buchi degli occhi e della bocca della gente che esce dal fiume e vogliono che li veda, non guardano da nessuna parte e strillano e non hanno voce perché urlano da un buco che non ha voce e non possono alzare le braccia per chiedere aiuto perché non le hanno e il fiume li distrugge o li porta via e non lo posso sapere e sempre viene gente nuova, una fila di gente che passa e che non finisce mai e non posso essere né triste né felice mentre li guardo, non posso stare in nessun modo perché non ho sentimenti e a volte è la corrente che se li porta via e a volte è il fuoco però il fuoco li brucia e diventano scintille e sento qualcosa che mi sembra l'odore delle foglie bruciate e quando si sente questo odore se avessi gli occhi forse mi sgorgherebbero lacrime però quando sto così e questa cosa dei sentimenti che non sono nulla vedo un volto, solo e bianco. [N. de la T.]

Como se puede apreciar en la traducción, en este fragmento no solo se han cambiado algunas palabras como “una cadena de gent” por “una fila di gente” o “l’aigua que se’ls enduu” por “la corrente che se li porta via”, sino que también se ha modificado la estructura de la frase, se han omitido elementos o se han utilizado conjunciones copulativas en la traducción para aligerar el texto. En “..em ve una mena de cosa que em penso que és l’olor quan sentia les olors de fulles cremades...” parecía más coherente traducir con un “...sento qualcosa” para mostrar el estado de ánimo del protagonista que siente en su propia piel una sensación, una emoción. Lo mismo se ha hecho con el verbo “pensar” que se ha cambiado por “sembrare”.

En este breve apartado se han mostrado algunas de las soluciones propuestas a la hora de traducir simplemente para enseñar al lector cómo se ha trabajado o modificado el texto; como en la explicación de la traducción del primer fragmento, aquí también se mencionan únicamente algunas de las soluciones adoptadas para que la novela sea más fácil de entender, a pesar de que en el segundo apéndice, como se ha dicho anteriormente, el lector y el traductor se encuentran delante de un flujo de conciencia, un monólogo interior del narrador en el que escasean los signos de puntuación y los conectores necesarios para su coherencia y cohesión.

Es interesante ver cómo Rodoreda nos muestra la voz del protagonista desde el más allá; como leemos en Penalba (2022: 346), “Després de la mort no hi ha silenci, sinó un torrent lliure de paraules que res no pot callar”.

6.3 El tercer apéndice: otro desarrollo de la segunda parte

El tercer apéndice que encontramos en la edición publicada por Núria Folch presenta, a partir del capítulo VI, un desarrollo distinto de la segunda parte del libro. Para ofrecer un ejemplo al lector de la escritura de la autora en esta continuación distinta, se muestran los capítulos del VI al XII traducidos.

Como se puede observar en este apartado, los capítulos escritos posteriormente son mucho más elaborados y largos; a diferencia del segundo apéndice no hay oraciones difíciles de interpretar o en las cuales los elementos de la frase son invertidos, creando así confusión para su lectura y traducción.

En la traducción se han realizado ligeras modificaciones únicamente en cuanto a los signos de puntuación y a la supresión de la conjunción copulativa “i” en algunas ocasiones. Asimismo, se han transformado algunos verbos, ya que aparecen algunos repetidos como “dir” o “fer” que también vimos en la traducción de la primera parte. En estos casos, la traducción referente al verbo que designa una acción comunicativa se ha traducido a menudo por verbos más específicos y acordes al contexto como “chiedere”, “domandare” o “consigliare”. En el fragmento “Li vaig dir que si seia a l’entrada mirés la paret del davant que hi hauria una figura” la solución propuesta es “Gli consigliai di sedersi sulla soglia e di guardare il muro di fronte perché avrebbe visto una figura” o en “Va dir si li costaria de trobar...” se ha optado por “Chiese se sarebbe stato difficile trovarlo...”.

La propuesta de traducción en estos casos tiene que ver más bien con soluciones léxicas distintas a las que Rodoreda propone con el lenguaje más bien sencillo que encontramos en el original. Como se ha mencionado anteriormente, esta selección léxica por parte de la autora puede haber sido realizada para describir acciones comunes en un contexto común como en el caso de la conversación entre el protagonista y el hijo del herrero.

Lo mismo se ha hecho en algunas partes en las que se han invertido o cambiado los elementos oracionales. En el capítulo X, cuando el protagonista es llamado a vivir en la casa del señor de la montaña para que cace mariposas y trabaje para él, aparece un fragmento que ha resultado complejo de traducir por las constantes repeticiones de los verbos de movimiento “pujar”, “baixar”, “travessar”, “passar”, “sortir” y “entrar”, justo en la parte en la que se describe el recorrido que hacen el señor y el protagonista para llegar a la jaula de las mariposas:

Se'm va endur fins al costat de la llar i vam passar per una porta petita i vam anar per un passadís molt llarg i molt fosc i jo sempre amb aquell pes a sobre que cada vegada pesava més, i ens vam enfilem per una escala de fusta cargolada i cada graó cruixia com el graó de casa i vam sortir a una habitació molt gran i nua sense mobles i la vam travessar com si no s'hagués d'acabar ni amb un dia ni amb dos d'anar-la travessant i vam passar per una altra porta petita i vam sortir a un replà i vam baixar una escala més curta que la que havíem pujat i vam sortir a una terrassa molt gran tota de cara a les Muntanyes Morades. [...] D'aquella terrassa vam passar a una habitació petita com una entrada i per la porta més petita que hi pugui haver al món

vam entrar a la gàbia de les papallones.²¹ (Rodoreda, 2020, pp. 300-301)

En la traducción se han mantenido estos verbos de movimientos, pero se han tenido que modificar ligeramente las oraciones para que no sonase demasiado repetitivo.

Otra dificultad en el mismo capítulo se ha encontrado cuando se describe el funcionamiento de la puerta que se abre del revés:

[...] i encara vam passar una altra porta molt estranya que s'obria tirant-la amunt i en un forat en el marc quan la porta era amunt s'hi havia de ficar una falca perquè la porta no tornés a caure avall i ens vam ficar en una mena d'armari ple de prestatges i en els prestatges hi havia pots de vidre plens de papallones seques i una planxa de fusta coberta d'una roba vermella i en aquesta planxa hi havia una papallona clavada que encara movia les ales [...] ²² (Rodoreda, 2020, p. 301)

En la traducción se puede observar que se han intentado integrar u omitir los elementos repetidos: “amunt”, “avall”, “prestatges”, “planxa” se entrelazan para dar continuidad y ritmo al texto, pero en la traducción hubiesen sido demasiado redundantes. En la propuesta hecha al italiano se ha prescindido de ciertos elementos con la finalidad de que el texto resultara más espontáneo.

²¹ Mi portò vicino al camino e passammo per una piccola porta., poi in un corridoio molto lungo e buio e io sempre con quel peso addosso che pesava sempre di più, poi salimmo su una scala a chiocciola di legno e ogni scalino scricchiolava come il gradino di casa e arrivammo in una stanza enorme e spoglia, senza mobili, e l'attraversammo come se non dovesse finire mai, né in una né in due giornate; passammo per un'altra piccola porta e uscimmo su un ripiano, scendemmo per una scala più corta di quella che avevamo salito e arrivammo in una terrazza molto ampia che dava sulle Montagne Viola. [...] Dalla terrazza passammo a una stanza piccola come un ingresso e dalla porta più piccola del mondo entrammo nella gabbia delle farfalle.

²² [...] passammo poi per un'altra porta molto strana che si apriva al contrario tirandola verso l'alto e, quando la porta era su, si doveva infilare un cuneo in un buco nella cornice, perché la porta non tornasse a cadere verso il basso; ci infilammo in un armadio pieno di ripiani e nei ripiani c'erano dei barattoli di vetro pieni di farfalle secche e un'asse di legno coperta di un tessuto rosso su cui vi era una farfalla conficcata che sbatteva ancora le ali; [...]

7. *La mort i la primavera: una proposta de traducció*

PRIMA PARTE

I

Allora mi tolsi i vestiti e li lasciai ai piedi di un bagolaro e prima di entrare in acqua guardai bene il colore del cielo che si rifletteva e la luce del sole che vi si posava che era diversa ormai perché era iniziata la primavera, che rinasceva dopo aver vissuto sotto terra e dentro i rami... Entrai in acqua piano piano, ma senza azzardarmi a respirare perché ogni volta che entravo nel mondo dell'acqua avevo paura che l'aria, svuotata del fastidio che ero, si infastidisse e, trasformata in vento, soffiasse così forte come soffiava in inverno, quando portava quasi via le case, gli alberi e la gente. Avevo cercato la parte più ampia del fiume, quella che rimaneva più lontana dal paese e dove non si recava praticamente nessuno, perché non volevo che mi vedessero. L'acqua passava sicura, con il peso che veniva dalle montagne, dalla neve e dalle fonti che fuggivano dall'ombra attraverso una fessura nella roccia. E tutta l'acqua raccolta per il semplice piacere di essere raccolta, senza fermarsi con il suolo in entrambi i lati.

Dovetti attraversare le stalle e il recinto dei cavalli per accorgermi che un'ape mi stava seguendo con il fetore del letame e l'odore di miele dei glicini in fiore. L'acqua era fredda e la fendevo con le braccia, la colpivo con i piedi e ogni tanto la bevevo, acqua candida d'inverno punteggiata dal sole che sorgeva oltre le Pietre Alte con il piacere di volare. Mi immersi perché l'ape mi perdesse di vista se continuava a seguirmi e, illusa, non sapesse cosa fare. Sapevo che alcune api vecchie di sette anni erano ostinate ed astute. Lì dentro tutto era torbido: una nube di vetro; allora pensai alle sfere di vetro dei cortili, tra i pergolati di glicine vigoroso, di quei glicini che con gli anni si arrampicavano sulle case del paese.

Le case del paese erano tutte di color rosa. In primavera le dipingevamo e forse era per questo che la luce era diversa: si rifletteva il rosa delle case come sulla riva del fiume tutto coglieva il colore delle foglie e del sole. In inverno, al chiuso, preparavamo i pennelli con le code di cavallo e i manici di legno e fil di ferro e, una volta pronti, li nascondevamo nel capanno della piazza finché non tornava il bel tempo; allora andavamo tutti assieme, uomini e ragazzi, a cercare la polvere rossa con cui preparavamo la pittura rosa nella grotta

della Maraldina, la montagna coperta di erica con un albero secco sulla cima e il vento che soffiava tra gli arbusti. Scendevamo nella grotta con una corda di nodi legata a un palo. L'uomo che andava per primo aveva una lanterna. Scendevamo giù per un pozzo umido e nero con dei nastri che brillavano al sole e che poco a poco si spegnevano perché, una volta dentro, con il calare del sole, l'oscurità li inghiottiva. E dal pozzo accedevamo alla grotta, rossa e bagnata come la bocca di un malato. Riempivamo i sacchi di polvere e li legavamo stretti; quelli che erano rimasti sulla cima li buttavano giù e li accumulavano uno sopra l'altro. Quando tornavamo in paese mescolavamo la polvere con l'acqua e preparavamo la pittura rosa che l'inverno cancellava. E in primavera, con i glicini in fiore che penzolavano dalle case e il viavai delle api, dipingevamo e all'improvviso la luce era diversa.

Uscivamo quando la notte volgeva al termine e c'era sempre vento sulla montagna della Maraldina: facevamo fatica a salire. Entravamo nella grotta del pozzo e ne uscivamo carichi con i sacchi come se fossimo formiche; scendevamo la montagna e dal versante vedevamo i cavalli nel prato. I cavalli erano solo per essere mangiati. Li mangiavamo cotti sul fuoco a legna, soprattutto nelle feste di sepoltura. E per come i vecchi del mattatoio, che solo servivano per uccidere i cavalli perché erano diventati vecchi e non servivano a null'altro, li uccidevano insieme all'uomo del sangue che li guidava, non gli restava nemmeno una goccia di sangue dentro e la carne aveva un gusto a scheggia più forte che mai. Quando scendevamo dalla Maraldina coi sacchi al collo, il vento, che ci aveva spinto giù quando salivamo, ci spingeva verso l'alto in discesa. Tanto in salita come in discesa ci dava un impulso come se ci spintonasse con le mani ampie sul petto. E i vecchi raccontavano che il vento della Maraldina, chino sugli arbusti quando nella montagna non c'era nessuno, era un vento carico di anime che andavano in giro nella montagna solo perché il vento fosse più forte quando arrivava il momento di andare a cercare la polvere, per rendere il lavoro stancante e per avvisarci che sarebbe stato meglio che non avessimo fatto tutto ciò che facevamo perché non serviva a nulla. E visto che le anime non avevano bocca, ce lo dicevano con la voce del vento.

Lasciavamo i sacchi in mezzo alla piazza per iniziare il lavoro di mescolare la polvere con l'acqua e dipingere tutto di color rosa, che era il colore di tutte le case meno una: quella del signore che viveva sulla cima della montagna spaccata che era una montagna piccola che cadeva a strapiombo davanti al paese e lo minacciava e proteggeva al contempo. E il dirupo, con la casa del signore sulla cima, era coperto di edera che in autunno si infiammava per morire.

II

Misi fuori la testa dall'acqua e la luce si era ormai fatta più forte. Nuotavo lentamente per metterci più tempo prima di uscire. L'acqua mi abbracciava; mi avrebbe trascinato se lo avessi permesso e, spinto e risucchiato, sarei finito dove non si sa dove finiscono le cose... Dentro all'acqua c'era dell'erba; la corrente l'inclinava e si lasciava dondolare da quell'acqua che portava la forza del cielo, della terra e della neve. Uscii. L'acqua mi scivolava giù per il corpo che mi faceva brillare. L'ape mi aveva perso dopo avermi seguito per un bel po'. Mi misi a sedere sull'erba di fianco alla pietra del matto; prima dritta poi distesa, con una fossa che aveva cavato un uomo dando colpi con la testa. Serviva da vasca da bagno all'uccello dalla cresta nera dopo la pioggia. L'ombra del bosco davanti a me era scura e tremolava. Quell'erba la chiamavano rosa canina...I ragni tessavano ragnatele da una foglia all'altra e degli insetti piccoli, morti e secchi restavano attaccati ai fili, che si tingevano di grigio nei giorni in cui il cielo si copriva di nuvole. Strappai un ciuffo d'erba. Aveva le radici bianche e pendevano zolle di terra. Una, sulla punta della radice arricciata, era quasi rotonda. Afferrata per gli steli, feci ballare l'erba, prima da un lato, poi dall'altro, ma la terra non cadeva. Mi misi l'erba sul ginocchio come se vi fosse piantata. Era fresca. Quando la tolsi dal ginocchio dopo un po', si era scaldata e la scossi veementemente per vedere la terra cadere. Poi la tornai a piantare. Il bosco era quello in cui i grandi andavano ogni tanto. E quando ci andavano, ci chiudevano in un armadio di legno della cucina da cui potevamo respirare solo attraverso le stelle dei battenti: erano stelle vuote, come finestre a forma di stella. Un giorno chiesi a un ragazzo che viveva vicino a noi se anche a lui lo chiudevano nell'armadio della cucina e mi disse di sì. Gli chiesi se la porta dell'armadio aveva due ante e se in ognuna c'era una stella vuota e disse che una stella vuota c'era, ma non era abbastanza per poter respirare bene e se i grandi ci mettevano molto, ci sentivamo male perché sembrava di asfissiare. Poi disse che dal buco fatto a stella vedeva allontanarsi i grandi e dopo vedeva solo le pareti e la cenere; tutto trasmetteva solitudine e tristezza, per quella tristezza delle pareti che diventavano vecchie quando i grandi le lasciavano sole con tutti i ragazzi chiusi negli armadi come insetti. E quello che mi disse era vero: invecchiavano velocemente da sole anche se accompagnate dalle persone che ci mettevano più tempo e invecchiavano in un modo diverso, come se, anziché imbruttire, diventassero belle. Così i grandi tornavano all'alba gridando senza tregua per le strade per poi addormentarsi per terra e spesso dimenticando di aprire gli armadi dove le creature erano rinchiusi. Quando li liberavano, uscivano mezzi malati e con la schiena più

indolenzita di quando i genitori li picchiavano per colpa del malumore. Benché fosse tutto dipinto di rosa, il paese era a volte pieno di malessere per colpa dei cavalli, per colpa del prigioniero, per colpa del tempo, per colpa dei glicini, per colpa delle api, per colpa del signore che viveva solo nella casa del dirupo coperto d'edera che nelle sere del finire dell'estate ricordava un'ondata di sangue. E per colpa dei *caramens*²³. Facevano una festa anche quando nasceva un cavallo, ma non ci chiudevano negli armadi e non ci chiudevano nemmeno per la sagra, che iniziava con il ballo delle sentinelle e dopo con la corsa davanti a loro. Dicevano che il giorno in cui un uomo fosse passato di corsa davanti a sé stesso, quel giorno quell'uomo avrebbe vinto tutto o quasi tutto, che è molto. Prima di cena, dopo il ballo e le corse, un uomo, solo e nudo, si buttava nel fiume e attraversava da sotto il paese per controllare che l'acqua non togliesse le pietre e non lo portasse via. Quest'uomo a volte usciva con la faccia sfigurata e a volte con la faccia strappata.

L'edera che si arrampicava sul dirupo fino alla casa del signore moriva ogni anno. Il vento d'autunno la spogliava e tutti i cortili rimanevano cosparsi di foglie rosse. È l'unica cosa che il signore ci dà, dicevano, oltre ai bambini quando era giovane. Adesso non più. E ridevano e guardavano in alto verso le finestre. Quando tutte le foglie d'edera erano cadute, i ragazzi riempivano le sporte e le facevamo seccare per poi ammucchiarle nella piazza e bruciarle e guardare in alto perché, quando le bruciavamo, il signore sporgeva la testa dalla finestra centrale, che era stretta e allungata, e gli facevamo le smorfie. Restava immobile come se fosse di pietra; e quando il fumo blu finiva, chiudeva la finestra fino all'anno dopo.

La casa del signore era sulla cima della montagna e la montagna era piccola. Sembrava che l'avessero spaccata con un colpo d'ascia. Sull'altro lato della montagna non ci andava mai nessuno. Avevano costruito il paese sul fiume e quando si scioglieva la neve tutti avevano paura che lo portasse via con sé. Per questo ogni anno un uomo si buttava nel fiume dalla parte alta, passava sotto il paese e ne usciva dalla parte bassa. A volte morto. A volte senza il volto: le rocce che sostenevano il paese gliel'avevano strappata perché l'acqua, disperata, lo trascinava verso l'alto.

²³ I *caramens* erano uomini che non avevano paura di nulla e uccidevano per vivere. Le loro donne erano piccole e ridevano senza sosta. [N. de la T.]

III

Di notte si sentiva il lamento del fiume sotto i letti, come se fosse il lamento della terra e come se dovesse portarsi via tutto, trascinarlo, come se tutto dovesse fuggire con l'acqua. Però no. Il paese restava lì e solo l'acqua fuggiva nascosta. Entrava piatta e usciva folle di schiuma per quell'istante che aveva dovuto vivere al buio. Come se avesse avuto paura di rimanere chiusa. Io dormivo e prima di addormentarmi, o quando dormivo senza dormire, mi invadevano i pensieri. Mi ricordavo di mia madre senza volere: dritta e magra, con una striscia rossa negli occhi. Picchiava i bambini. Rovinava la prima notte di nozze. Quando gli sposi andavano a vivere sotto lo stesso tetto, passava la notte a urlare sotto la loro finestra, come un cane. Finché la luce malata del mattino la faceva tacere. Nessuno dava ormai retta alle urla di mia madre, perché lei stessa aveva raccontato che anche la madre di sua madre lo faceva e che tutte le donne della sua famiglia l'avevano fatto. Schizzava fuori come un fulmine non appena gli sposini si chiudevano in casa e, con la bocca lacerata, urlava senza fermarsi. E dopo essere morta, dopo molto tempo che era stata ormai sepolta, il primo giorno in cui mio padre e la mia matrigna dormirono assieme, io, e solo io, ascoltai le urla di mia madre sotto la finestra di mio padre, fino al sorgere del sole.

La mia matrigna aveva un braccio molto più corto dell'altro. Prima di addormentarmi pensavo al braccio corto della mia matrigna e pensavo alla stella vuota dell'armadio quando mi ci chiudevano per andare a ballare e a ridere alle sepolture. Pensavo alla polvere rossa e alla nuvola di anime e alle eriche che fiorivano di un viola rossastro in autunno sulla Maraldina. Pensavo ai sacchi che, quando salivano su dal pozzo della grotta, sbattevano contro la parete. I vecchi del paese, quelli del mattatoio, venivano a casa quando mio padre andava a lavorare nel campo. Portavano delle cose. E la mia matrigna mi diceva, vai ad aiutare tuo padre... E io me ne andavo e mi giravo a guardare la casa e mi sembrava che, da ogni parte, le radici dei glicini la spingessero verso l'alto. Camminavo calciando la polvere e ogni tanto mi fermavo per lanciare i sassi alle lucertole, per tagliarle la coda e vederla vivere sola e disperata, finché non ne poteva più.

Quando uscii dall'acqua, rimasi incantato dalla polvere di zolfo che fa le nozze dei fiori. Ce n'era una distesa sull'acqua accantonata. Il sole era così forte che era meno azzurro attorno. Un po' di nebbia dormiva e si scioglieva sulle rose canine. Dopo aver piantato l'erba, pensai di nuovo alla casa del signore. La vedevo di lato, dove non aveva le finestre. Terminava a

punta. E con il pensiero vedevo il signore tossire e mangiare miele; sempre in attesa che il fiume portasse via il paese. L'edera sulle rocce era verde. Di tanto in tanto, due uomini con delle canne molto lunghe colpivano i germogli che volevano arrampicarsi sulla casa. Le foglie cadevano in mille pezzi giù dal dirupo con steli teneri...giù... Fino alle terrazze e ai cortili. Si doveva far cadere l'edera perché non mangiasse le pareti. E ogni volta che uno degli uomini dava un colpo di canna con furia e la foglia cadeva giù a pezzetti, il signore si sporgeva ancora di più e guardava in basso con le mani aggrappate al davanzale della finestra.

IV

Mi misi a camminare sull'erba soffice e da dietro gli arbusti, alla fine del pendio, spuntava una distesa di vivai. Avevano i ceppi teneri e senza foglie, ma tutti avrebbero avuto il proprio morto dentro, una volta trapiantati nel bosco, dopo essere diventati alberi grandi. Li attraversai e sembravano cose che solo si vedono quando dormi. All'entrata del bosco mi fermai, ai piedi del taglio che crea il sole con l'ombra. Avevo già visto la nuvola di farfalle da un bel po' di tempo. Gli alberi del bosco erano molto alti e frondosi con foglie a cinque punte e, come mi aveva raccontato il fabbro in varie occasioni, tutti gli alberi avevano ai piedi la placca e l'anello. Le farfalle erano bianche e ce n'erano a migliaia. Volavano irrequiete e molte sembravano fiori aperti male di un bianco guastato dal verde. Le foglie si muovevano, e sprazzi di sole saltavano da un ramo all'altro attraverso i quali si vedevano chiazze blu. Per terra c'era una distesa di foglie vecchie e molto secche e da sotto veniva un odore di marcio. Presi una foglia che era solo un reticolo di nervi, come le assi e le travi di una casa senza la parte che le unisce. Mi sdraiai ai piedi di un albero e osservai la nuvola di farfalle che brulicava tra le foglie, e lo facevo attraverso il reticolo di nervi della foglia finché non mi stancai e, quando la feci cadere, sentii i passi.

Con un balzo mi nascosi dietro un cespuglio. I passi si avvicinavano. Il cespuglio aveva un fiore giallo aperto con cinque foglie che brillavano dentro; l'ape vi si era posata e si scrollava le zampe. Era l'ape, ne ero sicuro, che mi aveva seguito dal paese e che aveva attraversato il fiume.

Il calpestio si era fermato. Tutto era così tranquillo e udivo così tanto che mi sembrava di sentire respirare una persona e nell'ascoltare e nel sembrarmi che sentivo, notavo fastidio nel centro del petto: lo stesso fastidio crudele di quando passavano le ore e il paese era vuoto e facevo fatica a vivere rinchiuso nell'armadio... E attendevo... Ma nulla era cambiato: le foglie erano le stesse, gli alberi, le farfalle e il tempo che dentro a quell'ombra sembrava morto... Tutto era cambiato.

Si sentirono di nuovo i passi, più vicini, e vidi un bagliore molto brillante sotto le foglie. L'uomo che si avvicinava portava un'ascia in spalla e un forcone in mano. Dalla cintura in su non portava i vestiti e la fronte era sfregiata. E la pelle della fronte rovinata dopo aver passato il fiume non si univa bene e non gli permetteva chiudere gli occhi. Gli restava sempre una specie di crepa, perché la pelle contratta e arrossata tirava. Il petto era cosparso di peli neri e la sua pelle bruciata dal sole.

L'ape sembrava intorpidita e pure il fiore, finché non arrivò un colpo d'aria e il fiore oscillò e l'ape fuggì dal suo interno e mi volò vicino alla guancia; non appena il fiore tornò a fermarsi, vi rientrò di nuovo. L'uomo aveva lasciato ai piedi dell'albero il forcone e l'ascia, si asciugò la bocca con il dorso della mano e si guardò attorno un po' perso. Ebbi paura di essere visto perché il suo sguardo si era fermato sul cespuglio. Invece no. Iniziò a muoversi da un albero all'altro e leggeva le placche che pendevano dagli anelli. Inciampò in una radice e per poco cadde. Poi si addentrò nel bosco. Quando lo persi di vista, respirai l'aria che il fastidio nel petto non mi aveva lasciato respirare per tutto quel tempo. Passavano greggi di nuvole molto lentamente, mi sarebbe piaciuto potergli dare ordini e farle andare dove volevo... e un gruppo di alcune molto piccole si fermò, incastrate sopra allo stesso bosco, e ci stette così tanto che sembrava non voler andarsene. Quando il gruppo di piccole nuvole fuggì, l'uomo tornò. A colpi d'ascia cominciò a intagliare una croce nel tronco dell'albero: l'aveva marcata con una pietra, dall'alto in basso, da un lato all'altro. Lavorava meccanicamente e, dopo un po', cadde per terra in ginocchio e scoppiò a piangere. Io non respiravo. Si rimise in piedi, sempre piangendo; si sputò sulle mani e le sfregò l'una con l'altra. L'ape entrava ed usciva dal fiore. E l'ascia incideva il tronco e apriva la croce. Con i primi colpi d'accetta, le farfalle si erano sollevate. Due scesero fino a toccare l'erba e si attaccarono alla gamba dell'uomo che apriva il tronco dell'albero. L'ape succhiava il nettare. L'uomo si riposò e tornò a sputarsi sui palmi; mentre li sfregava, con l'ascia sotto al braccio, guardò il cielo e rimase incantato per un istante osservando lo svolazzare delle farfalle. Tornò al suo lavoro, più stanco, come se ogni volta che sollevava l'accetta, sollevasse tutto il peso della vita.

Era passato molto tempo e l'uomo adesso colpiva la linea perpendicolare della croce. E colpiva, e colpiva... Le due farfalle che gli si erano attaccate sulla gamba erano così vicine e avevano le ali così piegate che sembravano una sola. La schiena dell'uomo brillava di sudore; anche le costole; era molto magro. Mi venne voglia di avvicinarmi, di parlargli, di dirgli che, ogni tanto, fuori dalla fucina piena di scintille e tra i colpi di mazza, il fabbro mi aveva parlato del bosco e dei morti dentro agli alberi.

Il fabbro aveva la casa all'entrata del paese: una casa con due glicini su entrambi i lati della porta, tutti sopra per coprire il terrazzo con un groviglio di rami. Le scintille saltavano e il fabbro mi diceva: anche tu hai il tuo albero, il tuo anello e la tua placca. La forgiavi io non appena nascesti. Quando nasce qualcuno, preparo subito l'anello e la placca. Non dire che te l'ho raccontato. Tutti abbiamo il nostro anello, la nostra placca e il nostro albero. E all'entrata del bosco ci sono il forcone e l'accetta.

Avevo voglia di dirgli che due farfalle gli erano rimaste attaccate alla gamba, invece rimanevo immobile dietro al cespuglio; poi chiusi gli occhi per non vedere e cercavo di non pensare. Riaprii gli occhi dopo un bel po' perché non si sentivano più i colpi d'accetta. L'uomo aveva già inciso la linea orizzontale della croce e, facendo leva con il forcone, separava la corteccia dell'albero. Faceva fatica. Dopo averla aperta, prese una delle quattro estremità della corteccia con tutte le sue forze e tirò verso l'alto, la piegò all'indietro e la fissò all'albero con un chiodo molto grosso. L'accetta, girata, gli serviva da martello. Una dietro l'altra fissò le quattro punte centrali della croce alla corteccia, due in alto e due in basso. Il tronco dell'albero sembrava un cavallo aperto. E, dello stesso colore dei ceppi degli alberi, leggermente verde per il riflesso verde del bosco, vidi il midollo che aveva all'interno l'albero, così grande e alto come una persona. Prima da un lato, poi dall'altro, l'uomo colpiva il midollo con il forcone fino a farlo cadere per terra. Usciva fumo dal buco lasciato dal midollo. L'uomo gettò il forcone, si asciugò il sudore del collo e fece rotolare il midollo fino ai piedi di un altro albero. Gli si erano attaccate delle foglie. Allora si mise in ginocchio e, con la testa china e le mani sulle ginocchia, rimase immobile. Poi si sedette per terra e guardò le farfalle sul lato in cui il sole stava tramontando.

Molte foglie dei rami bassi erano smangiucchiate, altre erano solo bucherellate. I bruchi masticavano senza sosta per poi trasformarsi in farfalle; e l'uomo guardava in alto con quegli occhi che non era capace di chiudere del tutto. L'aria diventò vento. L'uomo fece un mezzo giro, prese la placca di ferro e la guardò come se fosse qualcosa che non aveva mai visto prima. Ci passava un dito, percorse le lettere una per una... finché non si alzò, prese il forcone e l'accetta e se ne andò all'entrata del bosco, con l'ascia in spalla che ogni tanto brillava ancora tra le foglie basse. Tornò con le mani vuote e, come se ricominciasse tutto di nuovo, l'ape ritornò e rientrò nel fiore e l'uomo si avvicinò al suo albero. Piangeva. Si infilò nell'albero di schiena. Le due farfalle che, mentre faceva rotolare il midollo, gli si erano staccate dalla gamba, volavano disordinate sopra agli steli d'erba e si infilarono nell'albero assieme a lui. Prima che tutto finisse, uscirono; si appoggiarono su un nodo dell'albero e volarono subito fino al midollo tenero di caucciù per poi rimanervi. Io avevo girato la testa. Quando guardai di nuovo l'albero, vidi ormai solo la croce e i quattro chiodi a terra. Davanti ai miei occhi, l'ape volava rabbiosa, come un sacco a strisce gialle e scure. Piccola.

Mi alzai; mi sfregai gli occhi perché il vento aveva portato polvere di zolfo. E andai ai piedi dell'albero. Tutto era più calmo che accanto al cespuglio. Lo svolazzare delle farfalle, la

vita e la morte dei bruchi, la resina che bolliva dall'alto in basso e da un lato all'altro della croce e chiudeva la ferita dell'albero... tutto era calmo.

Ebbi paura. La paura veniva da quella resina che bolliva sola, dal soffitto di luce nascosto dalle foglie, da tante ali bianche che volavano... E me ne andai: all'inizio piano piano indietreggiando... poi iniziai a correre come se mi inseguissero l'uomo, il forcone e l'accetta. Mi fermai nei pressi del fiume e mi tappai le orecchie con le mani piatte per non sentire la calma. Attraversai di nuovo il fiume a guado, perché l'ape mi seguiva e l'avrei uccisa se avessi potuto. La volevo lasciare sola e persa tra le rose canine piene di ragni che l'attendevano. Lasciai nell'altro lato del fiume il fetore di foglia mangiata dal bruco e trovai il profumo dei glicini e il fetore del concime. La morte e la primavera. Caddi sdraiato per terra, sopra ai ciottoli, con il cuore svuotato di sangue e le mani gelate. Perché io avevo quattordici anni e l'uomo che si era infilato nell'albero per morire era mio padre.

VI

Passai davanti alle stalle, attraversai il recinto dei cavalli per prendere una scorciatoia e subito sentii i colpi di mazza. Alla luce dell'ultimo sole tutto il paese sembrava avvolto da un fumo di color malva. Si vedevano delle api. Guardai la torre del mattatoio con l'orologio senza lancette e la distesa di case, alcune ancora dritte e molte un po' piegate per il peso di tanto glicine e fusti di gelsomino. Si avvicinava il rumore del fiume uscendo dal paese.

Il fabbro era piccolo e grosso e aveva le gambe storte. La mazza e l'incudine, le scintille dalla fucina e il ferro che strideva come se fosse vivo dentro l'acqua, erano cose che sempre mi erano piaciute, fin da piccolo, fin dal primo giorno in cui ero andato a vedere il fabbro preparare gli anelli, i punteruoli e le placche. Le placche della gente del paese portavano solo il nome inciso; quelle dei morti della casa del signore avevano, sopra alle lettere, un uccello con il becco aperto e un'ape sul punto di entrarvi. Dicevano che il signore era l'ultimo della sua discendenza. E ridevano di lui.

A mezzogiorno, e ancora di più nei mezzogiorni d'estate, quando non si può respirare e l'ombra è azzurra, tutto il paese risuonava per i colpi di mazza sull'incudine. E il fabbro mi diceva, vedi? le placche con il nome. Vedi? gli anelli. Non dire che te l'ho detto. Quando nascesti, ti feci subito l'anello e la placca e la inchiodammo al tuo albero, assieme a tuo padre... e mi parlava del bosco dei morti e mi diceva che non sarei mai dovuto andare, finché non fossi diventato un uomo.

Non appena mi vide sulla soglia, smise di battere. Aveva i capelli arruffati e le sopracciglia folte, le mani molto grandi con le dita corte e le unghie, tagliate alla radice, erano nere. Mi avvicinai. Una goccia di sudore gli scivolò lungo la guancia. Gli raccontai cosa avevo visto. Non disse nulla e infilò la testa nel secchio in cui raffreddava il ferro; si mise una specie di camicia e, senza nemmeno finire di abbottonarsela, uscì di corsa. Rimasi sulla soglia con i denti che mi stridevano. Il fabbro correva, entrava nelle case e poi tornava a uscire. Diverse donne alterate chiamavano le creature e la donna del fabbro uscì dall'interno e mi diede una spinta e se ne andò con le altre donne; presto, dal tratto di strada che vedevo, degli uomini correvano come se li stessero inseguendo. Un vecchio del mattatoio, bianco in viso come tutti i vecchi del mattatoio, con le braccia penzoloni, mi passò accanto e mi chiese cosa succedeva, ma prima ancora che avessi tempo di rispondergli, un uomo gli disse che andavano tutti in piazza. Guardavo solo la parete che avevo davanti, dall'altra parte della strada. Era una parete fatta di pietre molto grosse, incastrate le une con le altre, con muschio nelle giunture... era molto vecchia e le pietre avevano colori grigi e gialli come deteriorate

dal tempo; in cima vi nascevano delle erbe con gli steli lunghi e quando ce n'erano troppe, il fabbro le strappava, arrampicato sopra un cassone...quel giorno sulla parete vidi una figura fatta male. Le gambe di una pietra gialla, come se fossero gambe che nuotassero, e sopra il corpo irrigidito in una striscia grigia. La figura aveva le braccia allungate verso l'alto ed era la parte che si vedeva peggio. Non aveva il volto. Dopo un po' sentii salire la gente, mentre io cercavo il volto alla figura. Passò un gruppo di uomini con il fabbro davanti e il vecchio del mattatoio che mi aveva chiesto cosa succedeva gli camminava affianco conversando senza tregua. Dietro ai vecchi c'erano i giovani. Uno molto alto e magro urlava per vedere se avevano già avvisato l'uomo del cemento, che non si trovava da nessuna parte, e che eventualmente sarebbe andato lui ad avvisarlo e l'avrebbe aiutato a portare il secchio e la cazzuola... e portavano delle lanterne. Poi passarono le donne, e la donna del fabbro con una chiazza viola sulla guancia, tra due donne più vecchie di lei, camminava e sembrava non guardare. Passavano di lato davanti alla parete. E le donne gravide andavano per ultime, con la testa in alto, e si tenevano per mano.

Dopo essere passati, entrai nella casa più vicina. La porta era aperta. Dai cortili cadevano i fiori di glicine. Le api non brontolavano più. Mi avvicinai in cucina alla stella dell'armadio e vidi degli occhi tristi che mi guardavano come quelli di una bestiola. Uscii in strada. Il paese sembrava morto come le domeniche pomeriggio quando andavano a guardare il prigioniero. Si sentiva solo il fiume. Andai verso il sentiero che avevano preso tutti. Camminavano per il sentiero dritto, per il cammino dei fiori di paglia che quando soffi volano via, per il cammino delle lucertole che si rifanno la coda. Per il cammino dopo la discesa, pieno di polvere in estate e di fango in inverno. Quando arrivai al Ponte di Legno mi fermai per guardare l'acqua piena di una specie di cielo che non era ancora un cielo di notte. Guardavo così imbambolato che non mi accorsi della luna finché una nuvola non la nascose.

Passato il Ponte di Legno, il cammino scendeva. Da piccolo quel cammino mi portava via più vuoto che un precipizio, perché il precipizio fa paura e ferma e la discesa tace e ti porta via. In una discesa trovarono l'uomo e l'ombra e non si separarono mai più.. E fecero il paese. E l'uomo con l'ombra accanto piantò il primo glicine...Però non era proprio così... Molto tempo fa, il vecchio più vecchio del paese, quando era giovane, aveva raccontato che, lui stesso, aveva visto nascere tutto. Il paese era nato da un grande malessere della terra. E la montagna si era spaccata ed era caduta nel fiume, distesa. Così l'acqua del fiume si era sparsa nei campi, però il fiume voleva correre via assieme a tutta la sua acqua e poco a poco si era svuotato della montagna che vi era caduta, da sotto. E non aveva smesso finché non aveva potuto far passare la sua acqua tutta assieme, allegra e a volte infuriata, perché andava a

sbattere contro le rocce che le facevano da soffitto. E si dice che non alla fine di una discesa, ma sopra alla terra e alle pietre crollate, una notte la luna aveva lasciato due ombre che si unirono per la bocca. E piovve sangue. E così cominciò tutto.

Si alzò una gran tempesta e i tuoni, i lampi e la pioggia durarono tutta la notte.

VII

Passato il Ponte di Legno e la discesa, mi misi a correre fino ad arrivare là dove inizia il bosco. All'entrata mi fermai ansimando. Non si sentiva nulla, come se il bosco l'avesse inghiottito. Seguì la fila degli alberi fino ad arrivare alla distesa dei vivai ed entrai nel bosco dallo stesso punto da cui ero entrato la prima volta. Erano tutti in piedi attorno all'albero con la croce che bolliva e che faceva asticelle. Alla luce delle torce il verde delle foglie più basse era di un verde strano e le farfalle dovevano essere addormentate sui rami alti perché non si vedevano.

Il fabbro si era separato dal gruppo e si avvicinò all'albero; la mia matrigna doveva essere andata a cercare l'ascia perché gliela diede. Con le braccia corte e in alto diede il primo colpo d'accetta nella linea della croce che andava dall'alto in basso. Una donna con le braccia aperte si mise a urlare come una bestia: la portarono verso il fiume e di colpo tacque. Di fianco a me c'era un uomo; entrambi ci trovavamo là dove la luce delle torce quasi non arrivava. Non lo conoscevo, mi sembrava di non averlo mai visto; quando girò il volto verso di me, gli vidi gli occhi: grandi e brillanti. Qualcuno che portava una torcia si era mosso e per quello vidi gli occhi dell'uomo che avevo così vicino, perché quello che si era mosso, più lontano, gli aveva illuminato gli occhi e quell'uomo si mise una mano davanti alla bocca, per sussurrarmi all'orecchio senza che nessuno lo sentisse e mi disse che gli piaceva vedere morire. Quando si girò di nuovo per vedere cosa stava succedendo, mi ritirai ancora di più nell'ombra. Non appena il fabbro stette per dare il secondo colpo d'accetta, il vecchio che era andato con lui lo prese per il braccio e gli disse che non doveva aprire l'albero a colpi d'accetta, che era già stato aperto, e che a colpi d'accetta avrebbe potuto uccidere chi vi era dentro se fosse stato ancora vivo. Allora il fabbro si fece portare un grosso ramo e, come poté e aiutato, lo infilò nell'albero attraverso la croce, e, strappando dal buco che aveva fatto il ramo, tagliò e aprì con molta attenzione. Quattro uomini presero ognuno un'estremità della corteccia e la tirarono con furia. Il fabbro si girò, aveva il volto distrutto e disse che l'albero opponeva resistenza perché non gli portassero via il suo morto... Con un'apertura quadrata al posto della bocca e con gli occhi di vetro, sembrava che mio padre stesse guardando. Aveva la punta delle dita incastrate nei lati del tronco e non so se lo vidi... i capelli gli fuggivano in alto trasportati dal sangue incolore dell'albero. Il ramo che avevano inchiodato all'interno per poter aprire la linea serviva piuttosto per sostenerlo, fissato nel ventre.

Iniziarono a urlare. Urlavano contro mio padre che non respirava quasi più, che si vedeva che non ne poteva più, che era ancora vivo, però era vivo solo per la sua morte. Lo

tirarono fuori dall'albero e lo stesero per terra, poi cominciarono a dargli colpi e poi ancora di più finché non smisero di risuonare. Non lo uccidete, urlava l'uomo del cemento con il secchio pieno di cemento di colore rosa ai piedi, non lo uccidete prima di riempirlo...E gli spalancarono la bocca e l'uomo del cemento iniziò a riempirlo; all'inizio con cemento liquido perché gli scivolasse bene dentro; poi con cemento denso. E quando l'ebbero riempito, lo alzarono in piedi e lo infilarono di nuovo nell'albero. Richiusero la croce. E se ne andarono a preparare la festa.

Rimasi solo. Senza le torce, l'albero si vedeva a malapena: mi avvicinai e appoggiai l'orecchio alla corteccia. Sembrava vuoto. Poi guardai in alto perché volevo vedere un po' di luce delle stelle. E mentre guardavo in cielo, mi si stava spezzando un legame con la vita e mi sentivo lontano da tutto. Cercai il mio albero, come se la notte con una mano mi allontanasse dall'albero di mio padre e mi avvicinasse al mio. Andavo in ginocchio da un albero all'altro e con le dita toccavo i nomi dei vivi e dei morti. Sentivo l'odore di foglie consumate e di erba pestata. A volte, quando prendevo una placca, l'anello cigolava e quello stridere sembrava che lacerasse qualcosa di molto nascosto, quella cosa che tirava in alto i fili d'erba e le foglie dei rami. Un raggio di luna mi fece trovare il mio albero davanti a quello di mio padre. La placca puzzava di ruggine. Sarei finito dentro a quell'albero con la bocca piena di cemento mescolato con polvere rossa e con l'intera anima dentro...Sai perché?...diceva il fabbro, con l'ultimo respiro, senza che nessuno se ne accorga, l'anima fugge. E non si sa dove vada.

Il paese era vuoto. Si sentiva solo il rumore del fiume nascosto come se fosse una pena. Ogni tanto cadeva un fiore d'un grappolo e mi sfiorava la guancia. Era l'ora in cui le radici tiravano su le case, lavoravano. Quando si creava una crepa troppo grossa nella parete, la riempivano di cemento e la casa si stabilizzava. Seguii tutto il paese come se non lo seguissi. Sentivo vicino la voce di quell'uomo. Entrai in varie cucine. Dietro le stelle degli armadi, gli occhi aspettavano, come avevano fatto i miei quando sarebbero venuti i grandi ad aprire. Aprii le porte di tutti gli armadi e le creature uscivano barcollando perché morivano di sonno. Entrai nella casa del fabbro e diedi due o tre colpi all'incudine con la mano piatta. Entrai. Il figlio del fabbro era magro come uno scheletro e lo tenevano sempre a letto. Lo andai a guardare e lo toccai, ma non si muoveva. Tornai a casa e andai di sopra a vedere il bagliore dei fuochi dall'altro lato delle stalle, nella distesa delle feste. Ed ebbi voglia di andarli a vedere. A casa non c'era nessuno e quando uscii, passai la mano sul davanzale della finestra. Non c'era nessun vaso di fiori. La mia matrigna aveva sempre un vaso con un fiore sul

davanzale. A volte il fiore era bianco e a volte rosso. Quel giorno alla finestra non ce n'era nessuno. La mia matrigna non c'era. La mia matrigna aveva sedici anni.

VIII

I cavalli pascolavano l'erba più tenera, si riempivano dell'erba medica più dolce, masticavano le carrube più piene. La carne di cavallo, dicevano, rigenerava il sangue. La mangiavamo in molti modi: spesso cruda tagliata a piccoli pezzi con delle erbe, qualche volta cotta sulla legna, e sempre cotta sulla legna nei pranzi delle sepolture; e d'inverno arrostita nel suo grasso. Con il grasso preparavano delle sfere e le attaccavano al soffitto della cucina o della sala da pranzo. Le sfere di grasso intonavano con le bolle di sapone che venivano dai lavatoi dove l'acqua era più giocherellona, e ce n'erano alcune che restavano nei pergolati dei cortili durante tutta la primavera e a volte una parte dell'estate. Come se fossero di vetro. Quelle che facevano i bambini scoppiavano quasi sempre non appena uscivano dalla cannuccia; e nessuno sapeva dire perché ce n'erano alcune che duravano molto e altre no. Se alcune di quelle che facevamo diventava di vetro, la mettevamo nel bivio dei glicini con molta cura. A casa mia c'erano sempre state bolle di sapone e sfere di grasso. Due o tre volte a settimana, la mia matrigna diceva a mio padre, vai al campo che mi devono portare delle sfere di grasso. Allora mio padre diceva, va bene, e anche io dicevo, va bene, sottovoce perché non mi sentissero, perché loro due andavano insieme e io andavo da solo. Allora la mia matrigna metteva il vaso con il fiore sul davanzale. E di notte, sul soffitto, era già appesa la sfera di grasso.

Per appoggiare il vaso sul davanzale della finestra, la mia matrigna doveva salire su una cassa di legno perché era bassa. Mentre aspettava che le portassero una sfera di grasso, trascinava il letto perché stesse bene là in mezzo dove dormiva e ci si infilava. Sul letto c'era una coperta del colore della terra. Se io e mio padre eravamo a casa, sedeva su una seggiola con le gambe piegate e con la testa contro lo schienale. Rimaneva così molto tempo, mentre io e mio padre sistemavamo la cucina. A volte prendeva una canna e, seduta sulla sedia, faceva oscillare le sfere di grasso a colpetti di canna. Mio padre diceva, solo pensa a giocare. A volte le riempiva una cesta di fiori di glicine e le diceva, gioca. E lei diceva che stava lavorando perché infilava i fiori di glicine con l'ago e filo, tutti punzecchiati all'estremità. Erano collane. Certe notti non voleva andare a dormire perché diceva che aveva dormito tutto il giorno e che del giorno non poteva dormire anche la notte. Io la osservavo di nascosto. E quando non voleva andare a letto era perché voleva mangiare il grasso senza che la vedessimo mentre lo mangiava.

Io dormivo di sopra. Dalla finestra vedevo un pezzo di cielo, in alto, se sporgevo la testa fuori. E dal letto vedevo il muro di edera della montagna spaccata. A volte, quando ero a

letto e non potevo dormire, pensavo che mi sarebbe piaciuto far cadere il signore dall'alto, soprattutto in inverno quando era tutto innevato, o aiutare le radici a tirare su le case o portare in giro i cavalli sulla Maraldina dove non erano mai stati... Con gli occhi chiusi pensavo a queste cose finché non mi addormentavo. L'ultima cosa che sentivo era il fiume che scalzava le pietre che reggevano il paese, mentre tutti riposavano con gli occhi chiusi.

Volevo vedere la festa e ci andai. Erano vicino al fiume nella distesa circondata dalle canne che fischiavano appena perché c'era un po' di vento. C'erano tavoli e panche fatti con tronchi d'albero. E dei grandi paioli che bollivano. Facevano il brodo con i piedi di cavallo. E accanto a ogni paiolo, c'era una donna che toglieva il grasso con un mestolo e lo buttava per terra assieme alle cucchiariate di sangue cotto. Alla festa delle sepolture uccidevano cavalli e giumente gravide. Mangiavano prima la zuppa, poi il cavallo o la giumenta e, solo un po', perché ce n'era poco, un boccone del piccolo che le giumente portavano in grembo. Con le cervella facevano l'impasto per digerire. Le pelavano, le bollivano in un paiolo che serviva solo per bollire le cervella e, dopo averle bollite, le pulivano e le tritavano.

Dell'impasto per digerire ne bastava una cucchiata: lo mischiavano con il miele. Andava giù come l'olio e passava bene fino a rinfrescare. Più di un cucchiaino faceva impazzire. Solo una...dicevano. E l'impasto gli dava forza per allevare i cavalli e tagliare l'erba medica e andare fino ai carrubi a cercare carrube. Raccontavano che quegli alberi avevano visto la nascita del paese, le due ombre unite e il balzo del primo cavallo che uscì solo e nitirva dal centro del fiume come una fiamma. Dicevano, se questi carrubi potessero parlare...

Restavo immobile dietro un mucchio di canne. Stavano ancora aprendo i cavalli. Li appendevano per le zampe a una specie di stenditoio e gli si vedeva il vuoto che si accendeva e brillava al chiarore del fuoco. La donna del fabbro, con la macchia viola sulla guancia, brutta e piccola, pelava le cervella con le due donne che l'avevano accompagnata al bosco dei morti. E di colpo si alzò in piedi e ordinò di tacere perché le sembrava di aver sentito nitrite il prigioniero.

IX

Al chiarore dei fuochi tutti gli uomini e tutte le donne si assomigliavano. Di giorno erano abbastanza diversi perché alcuni erano alti e altri bassi, alcuni erano magri e altri grassi, alcuni avevano più capelli che altri o il naso più grosso o più lungo e gli occhi di diversi colori. Però al chiarore del fuoco si assomigliavano tutti. A mezzogiorno, quando erano tranquilli e soprappensiero, gli unici che si assomigliavano erano i padri e i figli. C'erano figli che erano uguali ai padri. E ce n'erano altri che non si assomigliavano per niente. I padri ne avevano fatto una malattia, però piano piano si abituavano. Dicevano che tutto veniva dallo sguardo. Vicino alle canne dove io ero nascosto, lontano dal fuoco, delle donne, sporche e spettinate, erano sedute per terra con gli occhi bendati: erano le gravide. Coprivano loro gli occhi perché non guardassero altri uomini poiché le creature che portavano dentro li avrebbero guardati a loro volta e gli sarebbero assomigliati; perché dicevano che le donne si innamoravano di tutti gli uomini e, più erano gravide, più in fretta accadeva. E tra l'innamoramento delle donne e lo sguardo delle creature, succedeva quello che non doveva succedere.

Iniziarono a riempire i piatti con la zuppa e si sedettero tutti nelle panche attorno ai tavoli. Bevevano la zuppa dal piatto. Mangiavano uniti. Gli uomini senza volto erano in un altro tavolo più vicino al fiume. Gli uomini senza naso o con la fronte strappata o senza orecchio potevano sedersi al tavolo degli altri e vivere come vivevano tutti. Però gli uomini senza volto volevano stare soli. Bevevano il brodo con una specie di imbuto. E quando masticavano la carne, lo facevano con una mano incastrata nella fessura della bocca perché la carne non uscisse fuori. Preferivano restare soli perché si vergognavano di vivere nel paese. Vivevano assieme in un recinto dietro le stalle e si aiutavano tra di loro. Un uomo senza volto ne aveva sempre un altro davanti. Ed era come se non avessero mai avuto niente perché dopo essere rimasti sfigurati perdevano tutto. Iniziarono a lavorare di notte. Impastavano, pulivano le strade, preparavano la legna...facevano dei lavoretti. Quando stavano assieme, parlavano dell'acqua e dello strano gusto della bevanda che gli facevano bere prima di attraversare il fiume. E del serpente d'acqua e della cascata che si sentiva molto nascosta, però più forte della cascata della Fonte del Ranuncolo. Erano sempre tranquilli perché avevano visto la verità da molto vicino, dicevano i vecchi, ed era come se, dopo aver attraversato il fiume, fossero rinati senza l'impeto e l'accecamento della prima volta. Però morivano come gli altri: vivi con la bocca piena di cemento fino alla pancia.

Le canne fischiavano deboli. Dopo aver mangiato a sufficienza, iniziarono le urla e l'allegria; si parlavano da un tavolo all'altro o da un orecchio all'altro e ridevano. L'impasto per digerire passava dagli uni agli altri e tutti mangiavano la loro cucchiata. Il fabbro non ne volle, così che lo presero e lo distesero su un tavolo e due donne lo tiravano dai piedi e volevano farlo cadere per terra; una era la mia matrigna. Le donne gravide si alzarono per ballare. Ballavano sole, come se ognuna fosse inchiodata in una fossa. Per poter ballare, cantavano loro stesse. Chinavano il capo sul petto, lo alzavano in alto, lo buttavano indietro e giravano come se tutta la vita dovessero girare in quel modo, tra ombre e fiamme, senza un uomo e sole, con tutto il ventre in avanti e spettinate. Con tutto il ventre in avanti, che gli si lacerava già da dentro.

Finché la ventata non le allontanò, non mi resi conto che le canne erano ferme da un pezzo. Il cielo era diventato nero e non c'era traccia della luna. Caddero le prime gocce, diradate e grosse. Senza le urla avrei sentito cadere la pioggia sull'acqua del fiume. Si alzarono e cominciarono a correre, incalzati dalla pioggia. Anche la mia matrigna correva e fu l'ultima che vidi al chiarore del fuoco. Tutto si riempì di odore di legno spento. L'acqua cadeva sopra le braci morte, la cenere bagnata, le ossa pelate e gli attrezzi sporchi. Un lampo portò via l'ombra e subito tutto morì... morire... pieno di cemento, dritto dentro l'albero, mio padre era morto. Sentii che non potevo abbandonarlo, che dovevo tornare... Attraversai il fiume un'altra volta per il Ponte di Legno, l'acqua scendeva a catinelle; alla fine della discesa presi il sentiero che portava al bosco dei morti. Quando arrivai ai piedi dell'albero, smise di piovere; si sentiva il calpestio dell'acqua dall'altro lato degli alberi. La croce dell'albero bolliva, l'albero lo stava digerendo. Passai un dito sulla resina e vedevo il muro con la gente davanti, e sentivo la voce di quell'uomo dagli occhi brillanti e le urla della donna che avevano dovuto portar via... e io non avevo fatto niente per mio padre... Presi un po' di resina e la tenni tra le dita per un istante e quando si indurì, feci una pallina e la tenni per molto tempo in tasca. Il giorno in cui il fabbro mi raccontò certe cose, avevo la pallina di resina tra le dita e quando uscii dalla casa del fabbro la gettai via.

Uscii dal bosco dai vivai. E tornai verso il Ponte di Legno costeggiando gli alberi. Tra due alti cespugli c'era una ragnatela con un'ape morta. Ruppi la ragnatela e con la punta del piede seppellii l'ape e i fili dentro alla terra.

SECONDA APPENDICE

Il lettore vi troverà tutti gli originali di un capitolo in gestazione che consisterebbe in un finale aggiunto, in cui il protagonista, dopo essere morto, continua a raccontare. I frammenti sono quattro.

I

[c. VIII]

Come una casa con trenta porte e gente disperata attorno che bussa ad ognuna perché è perseguitata ed ha bisogno di entrare, così vengono, gli occhi iniettati di sangue del prigioniero, vengono e vengono, solo la striscia rossa e nient'altro, né gli occhi, solo quel pezzo di foglia, di pelle rossa piegata sopra e sotto e i palmi arrossati dell'uomo della grotta, si avvicinano e si avvicinano, aperti, offrendosi, desiderando essere solo miei; e quando penso alla Maraldina arrivano gli alluttati, tutto un volo, strillando e inseguendosi e scagliandosi sul paese e il rumore del fiume e il bianco di una nuvola e l'azzurro dell'acqua; quando voglio la ragazza dell'acqua vanno e vengono le figurine di fango ammucchiate e mescolate, quelle che hanno due braccia e quelle che ne hanno uno, e il colore del filo dell'ascia e il colore del midollo all'interno degli alberi, degli alberi dei morti; e mi pare di girarmi da tutte le parti e di non vedere nulla e a volte, ogni giorno di più, le cose vengono, non so, così come devono venire, come le foglie quando solo vi resta quello che le fa o come le ali secche delle farfalle e tutto assomiglia alla terra spaccata di quell'estate e alla pelle dei serpenti grigi sopra e impazziti per la sete di latte e il dorso sudato dei cavalli e pieno di fili che sono fili di canapa e poco a poco diventano una corda e tutto fugge e viene da non so dove né so come puzza di terra morta di erica e dei piccoli cavalli delle sentinelle sento il trotto e arrivano e dicono che le ombre e il fuoco che se ne va in alto e che una ventata inclina e che ogni fiamma si moltiplica e quelle rosse diventano azzurre e quelle che sono azzurre si disfano; la mano che non toccò le cose che non potei volere perché era ormai troppo tardi e perché ogni allegria diventa cattiveria e sempre più male riposa e il punteruolo quando si conficca strappa la pelle e il sangue fugge perché, prigioniero, deve fuggire e una goccia di sangue di un uomo che avevano fatto penzolare a testa in giù... e non so cosa siano i giorni né le notti, solo gente disperata che bussa alle porte e sono foglie di glicini gialli che coprono l'ultimo fiore perché l'estate e le ossa piccole e un colpo di pala sulla terra con i sassolini,

molti colpi di pala e un bambino di legno con le gambe piegate e una mano stanca di toccare e le ore, tutte marcate, anche loro vengono assieme, le prime sono le ultime e quando penso abbastanza, l'uccello bianco grida prima di morire e le porte hanno macchie scure di uccelli bianchi appesi e le porte si accostano e nessuno bussa più, vengono sole e staccate dalla casa che avevano chiuso e le porte raccontano che le chiudevamo quando in casa un uomo diceva che si doveva uccidere il desiderio e tutte le porte del paese erano chiuse mentre uccidevano il desiderio e tutti erano tranquilli dentro le case aspettando che il desiderio morisse; e quando il desiderio era morto, le porte si aprivano una dietro l'altra come se le avessero fabbricate solo perché si chiudessero prima di ammazzare il desiderio e per poi aprirsi una volta fosse morto il desiderio; e gli occhi dei cavalli e gli occhi degli uomini e gli occhi di mio padre e i miei occhi con il desiderio, però la ragazza dell'acqua non c'era; la vidi ed è quello che vedo sempre più spesso, perché forse era una menzogna e come oscillano le canne quando c'è il vento, ancora so che il vento era qualcosa che piegava le canne e il signore sulla cima della montagna calpestato dai cavalli, prima di morire chiese, prima di morire lo chiedeva, e non sapeva che ci sono cose che non si possono domandare...²⁴

II

Tornare. Farmi circondare dalle cose... tornare per ricostruire per aggiungere per cambiare... la mia vita rinchiusa sola e senza di me soffre ancora da qualche parte, di nuovo va dalle Pietre Basse alla Maraldina e dal pantano alla Fonte del Ranuncolo. Sente l'erba... sente qualcosa dell'erba, una vita morta, che l'erba l'aveva fatto accorgersi che era vivo?²⁵ Io non mi trovo da nessuna parte, mi sono cancellato dai sentieri e dagli alberi. Non sono dentro casa mia. Non sono seduto sulla panca di pietra. Non ci sono io sulla pietra dell'orologio. Però ancora resta qualcosa perché c'ero stato. In ciò che resta della mia creatura ai piedi del cespuglio d'erica, il primo che imbocca il cammino? In una pietra del bosco dei morti c'è ancora una mia impronta. Il sentiero per salire la montagna del signore è rimasto uguale e dal

²⁴ En la presente traducción se han cambiado los signos de puntuación y se han separado algunas oraciones con el punto y coma para poder dar un respiro al lector. En el original, Rodoreda utiliza únicamente comas o la conjunción copulativa "i" para separar oraciones largas en las cuales, a menudo, a una oración sigue otra sin tener aparentemente un sentido lógico. Asimismo, se han omitido algunos verbos que se repiten en el original, dando una sensación de repetición o insistencia.

²⁵ Lo mismo sucede en este primer párrafo del segundo capítulo: los elementos oracionales son invertidos y confunden al lector. Se han intentado ordenar y separar mediante comas para facilitar la lectura.

sentiero si vede il fiume e quando la luna si assottiglia, si avvicina alla finestra centrale. I miei occhi c'erano e lo vedevano da qualche parte, deve esserci qualcosa di me...dentro all'albero?... non ci sarà andata una creatura a giocare con le ossa che escono dal tronco quando l'albero è invecchiato molto... dentro all'albero c'è quello che io sentivo: desiderio di non vivere più. Voglia di finire con la luce e con tante notti che vengono sempre una dietro l'altra con le stelle e le nuvole, tutto ampio, camminando, e brillante... e la nausea, e null'altro, come compagna. Iniziare cosa? Un desiderio, a volte, mi porta tristezza... e del fiore di loto non ricordo il colore... era un fiore solo che usciva dalla terra umida e si apriva in fretta. L'ape era a strisce scure e gialle e, furibonda, succhiava tutto ciò che i fiori hanno di dolce... immerso nell'acqua, la persi di vista... se un'altra ape mi avesse seguito, avrebbe sentito questa cosa che non è odore e non so cosa sia però sembra un'ondata di ricordi che escono dalla terra morta della Maraldina?... Le foglie avevano un reticolato di linee. Stringendo la mano, si sbriciolavano. E all'estremità di un filo d'erba c'era un cumulo di fango che non voleva cadere... Sono tutto io... Il sangue, i nervi, il cuore, l'osso di una gamba, la gente sono io... Sono avvenimenti come me... però possiedono una vita ben vissuta e una vita così non gira come la biscia d'acqua. Un uomo appeso per i piedi all'albero della piazza moriva a pezzi e gli altri vivevano con il petto pieno d'aria e la saliva dove deve stare. Una foglia allungata e sottile legata alla gamba può fermare e far venir voglia di non muoversi perché una foglia legata alla gamba aiuta quando la corrente ti vuole portar via... Che mi vedano le cose, che mi vedano le pietre dei sentieri e le sponde del Ponte di Legno e i fiori bianchi di edera della fonte. Che tutto torni a vedermi e io possa rivederlo di nuovo... e perché, e perché per morire ogni giorno dal giorno della nascita... Morire di notte e credere di essere vivo di giorno... e al buio rinascere perché una catena non finisca che chi sa quando iniziò e chi sa quando finirà e in mezzo il male...

[Nota fatta a mano di Mercè Rodoreda]

le braccia l'ascia l'albero che si apre

III

La corteccia era dura e l'accetta vi rimaneva conficcata. Bisognava fare più leva per toglierla dall'albero che per conficcarla. Un colpo di vento fece cadere i bruchi dalle foglie alte e una si schiantò sulla mia spalla e, visto che era sudata, ci rimase e la dovetti togliere con un

colpetto di mano alle volte vedo la gente... escono con la pancia in su dal fiume e non hanno le braccia... in alto c'erano chiazze di sole e di azzurro tra le foglie e si sentiva odore di ramo e di erba riscaldate anche se da dentro il bosco veniva l'odore di muschio e umidità... l'albero aveva del muschio giallo sul tronco e la placca e l'anello erano arrugginiti; mi inginocchiai e passai il filo dell'accetta sulla placca e grattai via la ruggine e la polvere era così sottile che respirando un po' mi si infilava nel naso e mi venne da tossire gli occhi sono due buchi, la bocca è un buco. Dietro a questi buchi non vi passa nulla e non so dove portino mi venne paura e mi girai. sentivo che dietro al cespuglio dove ero rimasto nascosto anni fa c'era un bambino nascosto le finestre, se ti trovavi dentro, davano all'esterno ma se stavi fuori davano all'interno, però i buchi degli occhi e della bocca della gente che esce dal fiume con mezzo corpo in su, non guardano da nessuna parte e strillano e non hanno voce e non possono alzare le braccia per chiedere aiuto perché non le hanno e mentre li guardo, il fiume li distrugge o se li porta via, e non posso saperlo e vengono da altri, una fila di gente che passa come se, da dove io posso veere, di coppia in coppia ne facessero altri aiutati dall'acqua che li lascia tranquilli vicino alla terra e poi si riempie e fa un'onda e li va a cercare per unirli con quelli che passano...²⁶

IV

Perché i sentimenti, da dove vengono? E ogni tanto vedo la gente... escono dal fiume a pancia in su e non hanno le braccia. Gli occhi sono due buchi, la bocca è un buco. Dietro a questi buchi non vi passa nulla né so dove portino, le finestre, se ti trovavi dentro, davano all'esterno ma se stavi fuori davano all'interno, però i buchi degli occhi e della bocca della gente che esce dal fiume e vogliono che li veda, non guardano da nessuna parte e strillano e non hanno voce perché urlano da un buco che non ha voce e non possono alzare le braccia per chiedere aiuto perché non le hanno e il fiume li distrugge o li porta via e non lo posso sapere e sempre viene gente nuova, una fila di gente che passa e che non finisce mai e non posso essere né triste né felice mentre li guardo, non posso stare in nessun modo perché non ho sentimenti e a volte è la corrente che se li porta via e a volte è il fuoco però il fuoco li

²⁶ En este fragmento se han mantenido los espacios y las minúsculas después del punto, tal y como aparece en el original. El final es bastante dudoso y se ha resuelto añadiendo comas para separar las oraciones.

brucia e diventano scintille e sento qualcosa che mi sembra l'odore delle foglie bruciate e quando si sente questo odore se avessi gli occhi forse mi sgorgerebbero lacrime però quando sto così e questa cosa dei sentimenti che non sono nulla vedo un volto, solo e bianco. Più bianco che i fiori di edera della fonte e ha solo dei buchi al posto degli occhi e della bocca e la faccia è piatta non per terra perché non c'è il suolo, ma è piatta e so che è il figlio del fabbro perché ha le gambe magre e lunghe e si tocca. Bianco e di pietra, piatto e con il volto verso l'alto, tutta la vita e tutta la morte come se un'azione si fermasse per sempre perché la gente nel fiume e tra le fiamme ritorna... non sono da nessuna parte però da qualche parte una parte di me è rimasta...

TERZA APPENDICE

Il lettore troverà l'ultima versione della seconda parte, la quale non ha continuità. Dei diciotto capitoli che possiede, proponiamo solo gli ultimi tredici, visto che è a partire dal VI che la storia si biforca verso un nuovo finale: dopo i festeggiamenti con la matrigna e delle notti d'estate nella grotta della Maraldina, lei ritorna con i vecchi del mattatoio e lui va come apprendista fabbro.

VI

Il giorno dopo iniziai a lavorare nella casa del fabbro. La prima persona che venne fuori fu la sua donna. Mi prese per i capelli e mi portò in strada e disse che voleva guardarmi per vedere in modo netto e chiaro a chi assomigliavo perché, anche se mi conosceva fin troppo bene, non mi aveva mai guardato con calma. Mi guardò negli occhi, e disse che cambiavano colore, che voleva vedere il colore ma non poteva, mi guardò dietro le orecchie e disse che si vedeva bene che mia madre non mi aveva punito a sufficienza; poi mi guardò i denti e con due dita me ne prese uno e lo voleva smuovere, e per finire mi diede uno schiaffo e disse che ormai sapeva tutto. Entrammo di nuovo e mi resi conto che sul muro davanti alla fucina era appesa una fila di mazze di chiavi. Erano tutte diverse e ce n'erano alcune piccole ed altre molto grosse; tutte piene di ruggine. Il fabbro uscì asciugandosi le labbra con il braccio e disse che gli piaceva che fossi mattiniero e la sua donna lo fece tacere dicendogli che mi aveva osservato attentamente e sapeva tutto. Il fabbro non le diede retta e mi disse che prima di terminare mi avrebbe presentato il ragazzo perché sarebbe stato contento di vedermi e la sua donna cominciò a urlare che io con il ragazzo non dovevo avere niente a che fare e lo disse con così tanta rabbia sulla porta che portava all'interno e indietreggiando, che cadde di schiena e il fabbro, quando vide che mi avvicinavo per aiutarla ad alzarsi, mi fermò e disse che era abbastanza grande per rimettersi in piedi da sola.

Il fabbro mi disse che avrei acceso io il fuoco, poi l'avrei ventilato e mi avrebbe insegnato a fare i punteruoli: per iniziare. Questi erano lunghi e sottili, terminavano con un buco all'estremità più grossa per poterci passare uno spago e appenderli al grembiule. Quando un bambino voleva qualcosa, sua madre, di nascosto, lo punzecchiava dietro l'orecchio. Il punteruolo di quando ero piccolo si trovava dentro una scatola di legno. Il fabbro mi disse che ogni giorno doveva preparare più punteruoli, che non era come una

volta quando i punteruoli passavano da padri a figli, perché i bambini erano più svegli di prima e, non appena ne avevano l'occasione, prendevano i punteruoli e li buttavano nel fiume o li seppellivano, e per cominciare il mio mestiere avrei fatto punteruoli. Se mi fosse piaciuto battere il ferro, sarei diventato un buon fabbro come lui.

Verso sera mi portò a vedere il ragazzo; aveva quattro anni meno di me e quando nacque lo andammo a trovare con mia madre. Era nato gracile e la donna del fabbro, quando mia madre le disse che quella creatura era molto piccola, disse, meglio. E io restavo immobile e le guardavo la guancia con quella grande macchia viola e quando si accorse che la guardavo si chinò velocemente e mi disse con gli occhi attaccati ai miei, ti piaccio?...

Come nella fucina, tutta la casa puzzava di polvere e di fumo e di ruggine. Quel fetore così diverso dagli altri, in autunno mi paralizzava in mezzo alla strada, un po' lontano, quando la sera era ormai notte, mentre guardavo quel colore rosso che il fuoco rifletteva sulle pietre, e respiravo il fetore che, senza sentirlo o molto prima di sentirlo, il colore del fuoco a terra mi metteva nel naso. Il figlio del fabbro aveva una voce che gli veniva da molto dentro, un po' roca. A volte, mentre stava dicendo qualcosa, si fermava perché si stancava e respirava con forza e gli usciva una specie di musica. Aveva i capelli crespi e biondi, un po' più scuri sulla cima della testa. E quando parlava per un pezzo, con le prime due dita di una mano separava le altre due come se volesse strappare la pelle dove le dita si uniscono. Mi disse che una notte in cui tutto il paese era andato al funerale, io ero entrato per vederlo e quando lo toccai mi fece avvicinare e mi toccò il braccio e mi disse, così... e che, prima di andarmene, mi ero chinato a guardarlo... e che a lui gli piacevano solo le donne, nessun uomo, e me. Perché ero un ragazzo. Le donne perché potevano portare una creatura viva dentro. E lui, quando non era ancora nato e sentiva arrivare suo padre, da dentro dava calci e pugni perché sua madre, anziché stare con suo padre, stesse attenta solo a lui. Gli chiesi chi gli aveva parlato dei bambini dentro la pancia, ma in quell'istante entrò sua madre con una piccola casseruola piena d'acqua e gliela fece bere intera. Lui alla fine non ce la faceva più e lei gli diceva che doveva bere per pulirsi dentro perché uno si pulisce dentro quando beve molto e mangia poco. Quando se ne andò, lui mi disse che aveva fatto fatica a parlare perché la lingua non aveva sufficiente forza per pronunciare le parole perché l'avevano cresciuto senza dargli da mangiare, perché fosse sempre malato e per non dover passare il fiume né da giovane né da vecchio. E per quello i suoi genitori restavano assieme, che lo volevano esile perché in questo modo sarebbe stato sempre loro, però che era stanco di essere come una laccio e che quando litigavano sentiva pace. Volle che gli toccassi il braccio e fu in quel momento che vidi gli altri punteruoli; lunghi, tre volte più lunghi e ammicchiati negli angoli. E mentre li

osservavo, il braccio del figlio del fabbro mi sembrava il braccio di un morto malgrado passasse il sangue, e per quello era vivo, anche se era come quello di un morto perché la carne sembrava essere uscita e tutto quello che fa fare i movimenti era scomparso. Mi disse che suo padre e sua madre adesso gli davano un po' più di cibo e che aveva sempre fame... se volevo portargli del mangiare di nascosto... che quando fosse stato in grado di tenersi dritto da solo, sarebbe uscito e l'avrebbero lasciato sedere sulla soglia. Che prima di andare a dormire i suoi genitori entravano a guardarlo e parlavano per un po' di quando sarebbe uscito in strada; che gli sarebbe sembrato strano perché non aveva mai camminato e forse il pezzo che avrebbe dovuto percorrere l'avrebbe ucciso. Passava ore di notte a pensare come gli sarebbe sembrata la strada vista coi suoi occhi... gli avevano già detto che era un passaggio tra le case... però, anche se gli dicevano com'era una strada, finché non l'avesse vista davvero, tutte quelle parole avrebbero sprecato tempo. Gli consigliai di sedersi all'entrata e di guardare il muro di fronte perché avrebbe visto una figura. Volle che gli spiegassi com'era quella figura e allora gli dissi che, anche se gliela avessi descritta, non avrebbe potuto immaginarla perché era come se nuotasse con tutto il corpo verso il cielo, però gli avrebbe dovuto cercare il volto. Chiese se sarebbe stato difficile trovarlo e gli dissi che non lo potevo sapere, che non aveva il volto però che ero sicuro che era da qualche parte nella pietra. O forse un po' più su o un po' più su un'altra. Ci ammutolimmo perché il fabbro, che ci aveva lasciato soli tutto quel tempo, entrò e disse che per quel giorno avevamo chiacchierato abbastanza. Disse a suo figlio che quando fossi stato capace di fare i punteruoli, mi avrebbe insegnato a forgiare le placche e gli anelli e quando avessi fatto tutto bene come lui, mi avrebbe insegnato a fare le chiavi e le grate e le catene con le punte per spezzare la spina dorsale ai lucenti. E piano piano uscimmo fino all'entrata e passò una vecchia che camminava mezza china e alzò la testa come un serpente e mi indicò al fabbro, poi disse... il figlio di... e non terminò perché prima di poter dire quello che stava per dire il fabbro annuì con la testa e la vecchia se ne andò in giù ridendo come una pazza...

VII

Andammo molte notti nella grotta. Il caldo diminuiva, però nella casa del fabbro ce n'era così tanta che non potevo vivere senza respirare il vento della Maraldina. Una mattina all'alba la mia matrigna disse che non voleva andare in paese, che era troppo presto e che avremmo trovato gli uomini senza volto i quali, approfittando l'ultimo buio, spazzavano le strade. E che le facevano paura. Passammo il Ponte di Legno molto lentamente e quando eravamo quasi a metà, senza fermarsi, disse che le piaceva il mio viso e mi chiese se, quando fossi stato più grande, sarei andato a battermi con l'uomo della mazza. Era un uomo che viveva in una grotta dietro le Pietre Basse e aveva i palmi arrossati per passare tanto tempo a fare i mulinelli. Era vecchio e non faceva come da giovane che ogni giorno litigava con un ragazzo del paese. Quando era più giovane glieli mandavano d'uno in uno e lui era sempre pronto per fare a botte. Era un uomo alto. Aveva pochi capelli, mezzi bianchi e mezzi gialli. Le unghie dei piedi lunghe e dure come lo zoccolo di un cavallo. Nere. Perché vicino alla grotta c'era il letamaio e ci camminava sopra per respirare il fetore del letame che gli dava forza. Da piccolo l'avevano abituato a vivere pazientemente. Di colpo un ragazzo del paese si sentiva coraggioso e voglioso di divorare il cielo e il fiume e un bel giorno si alzava e chiedeva di poter battersi con l'uomo della mazza. Ci andava con una canna che terminava a punta e urlava per fare uscire l'uomo dalla grotta e lo sfidava saltando e correndo da una parte all'altra nella spianata davanti alla grotta. Tutte le sentinelle avevano dovuto passare per forza la prova della mazza. E l'uomo usciva con calma e per passare attraverso quel buco dell'entrata doveva chinarsi un po', però, non appena era fuori, si raddrizzava tutto intero, come se il respiro e le costole lo tirassero verso l'alto. Allora chiedeva al ragazzo cosa volesse, nonostante sapesse già perché ci andava, e il ragazzo diceva che andava a battersi e a vincere. Prendeva la mazza con le due mani, piegava leggermente la testa in basso e diceva che poteva iniziare. Apriva le gambe, si piantava bene con i piedi e iniziava a schivare i colpi di canna. Se il ragazzo era abile, la canna a volte gli strappava la pelle, però l'uomo non ne risentiva e continuava finché il ragazzo cadeva a terra scoraggiato. E l'uomo della mazza, senza nemmeno guardarlo, rientrava nella grotta e aspettava la notte per allenarsi da solo con la mazza. Il ragazzo tornava in paese cambiato. Se aveva il sangue agitato, tornava calmo. E serviva più per vivere che non prima. Dicevano che l'uomo della grotta rendeva forti i deboli. Mentre si batteva faceva una specie di schiocco con la lingua e quando usciva di notte a volteggiare la mazza, gridava non si sa cosa. Sconfigge con le braccia, dicevano. E con uno sguardo che ha dentro. Gli portavano da mangiare e il letame, senza aprire bocca e con

rispetto per non svegliarlo se dormiva... Le dissi che non sapevo nulla, che non sapevo cosa avrei fatto da grande. Attraversammo la pianura fino alle Pietre Basse e ci sedemmo sull'orologio solare, una pietra come una ruota, macchiata di nero. Il fabbro mi aveva raccontato che la meridiana, inizialmente, era nella piazza e che lui aveva segnato le ore e aveva fatto il palo centrale che le indicava con l'ombra. Dopo un anno avevano rubato il palo, però a nessuno interessava perché gli era indifferente sapere in quale momento del giorno vivevano. Due ragazzi robusti dissero che loro avrebbero fatto una cosa che nessun altro avrebbe potuto: portare la pietra al collo fino alle Pietre Basse senza respirare, poi riportarla. Molti si chiesero perché dovevano fare così tanto lavoro, altri dissero che non sarebbero stati capaci, altri sì. Ed eccoli loro dicendo che l'avrebbero portata e poi riportata indietro. Però non la riportarono mai indietro. E uno dovettero metterlo a letto.

Ci sedemmo sulla pietra; vedevamo l'ombra che facevano le canne e una striscia di fiume; si alzarono delle ombre in lontananza ed erano uccelli che uscivano dall'acqua. Mi chiese che le spiegassi cosa ci facevo a casa del fabbro e le dissi che si doveva ventilare il fuoco e battere il ferro che quando era caldo sembrava fango. Se sembrava fango, chiese, perché lo battevamo?... le risposi che dire che il ferro sembrava fango era un modo di dire che il ferro era molle quando diventava rosso. Voleva sapere se mangiavo abbastanza e dovetti dirle che il fabbro e sua moglie oltre ad uccidere di fame il loro figlio, avevano la mania che tutti mangiavano troppo e che quasi sempre, dopo mangiato, avevo più fame che prima ancora di iniziare, e che solo mangiavo a mezzogiorno; allora volli sapere cosa faceva al mattatoio e non me lo volle dire perché non aveva voglia di parlare dei vecchi e del sangue; che ci era già abituata da quando era piccola, che per lei era qualcosa di quotidiano, diverso per me. Stemmo zitti per un po' e la guardavo con la coda dell'occhio e guardavo il fiume che diventava grigio chiaro e volli sapere di nuovo cosa faceva al mattatoio e anziché rispondere si alzò in piedi e si mise nel centro della pietra con i piedi ben vicini sopra al buco e disse che aspettava, e stava ferma; un lato della sua ombra cadeva tra due ore; dopo un po', quando gli uomini uscivano dal paese e si sparpagliavano, la sua ombra era scivolata piano piano. Le chiesi se sapeva cosa fosse il tempo e disse che eravamo lei ed io; mi fece alzare e mi avvicinò di fianco a lei e la presi per la spalla e lei mi prese per la vita e il sole dell'alba usciva come una foschia dai versanti della Maraldina. Mentre quell'estate se ne andava via, eravamo il tempo e dentro di me si alzò una strana forza, come se finissero di farmi di ferro all'interno, come se mia madre m'avesse fatto di ferro mischiandosi con il fabbro. Quello che io sentivo doveva essere la forza di un ragazzo che smette di essere bambino e fu quando mi diede la spinta e mi fece cadere giù dalla pietra. E si arrampicò di nuovo sulla pietra e la feci

rotolare dall'alto in basso e mi prese per una gamba e mi fece cadere e caddi sopra di lei. Mi scappò da sotto e quando provò a salire di nuovo sulla pietra la presi per i piedi e la feci cadere e non so come, ma mi cadde addosso e di faccia e ci guardammo negli occhi e nei suoi c'era rabbia. Un picco più scuro in mezzo al verde che si ritraeva e si avvicinava. Si alzò e mi sputò addosso. Quando ero quasi nelle vicinanze del mattatoio, mi alzai e andai verso il paese. Davanti al terrazzo della prima casa c'erano diversi alluttati in fila.

Dopo aver camminato un centinaio di passi, non so da dove, uscirono quattro o cinque bambini nudi, con le gambe sottili e il ventre gonfio. Strillavano, va' con la strega!...va' con la strega!...e saltavano come delle caprette. Il più grandicello mi tirò una pietra e tutti gli altri lo imitarono. E da dietro un cespuglio si alzarono altri cinque o sei e si unirono agli altri e mi inseguivano a colpi di pietra. Mentre correvo, la vedevo. Ci guardava dall'entrata del mattatoio. E i bambini mi inseguivano e non potevo tornare perché ero troppo grande e avevo paura, se avessi tirato le pietre, di farli inciampare. E mi misi a correre più in fretta e questo li accecò e correvano dietro di me nudi e secchi. Come lampi e senza smettere di urlare, vai con la strega... una pietra mi colpì il braccio e mi fermai. Uccidiamolo...uccidiamolo... avevano le facce spaventate. Tacquero un istante e il più grandicello, quello della prima pietra, con la testa in alto, dritto come un palo, ogni tanto tirava un braccio in avanti, con la mano aperta e urlava, con i morti, con i morti... mi misi a correre e tutti dietro di me finché arrivammo vicino alla casa del fabbro e il fabbro uscì dalla porta quando ascoltò quel chiasso, con il martello in mano e il volto rosso e alzò il martello in cielo e fuggirono giù per la strada, meno uno che si sedette per terra. Gli altri urlavano ancora e le urla si allontanavano, uccidiamolo...uccidiamolo...

VIII

Mi piaceva l'incudine con le punte in ogni lato. E toccare le chiavi che mi lasciavano ruggine sulle dita. A volte il figlio del fabbro litigava con sua madre e, quando il fabbro tornava, sua moglie usciva in fretta come se avesse sentito l'odore e gli diceva che il figlio la deprimeva. Che cosa aveva fatto per meritarsi quel supplizio? Il fabbro entrava a trovare il figlio e lei lo seguiva e si sentiva il fabbro parlare finché il ragazzo gli urlava perché se ne andassero via, che lo lasciassero solo, che non ne poteva più. Il fabbro usciva e mi diceva, lavoriamo. A volte passava qualche lavandaia, si fermava all'entrata e il fabbro smetteva di battere e diceva alla lavandaia che portava una gonna troppo corta e si vedevano le gambe. Questa si nascondeva nell'ombra, la gonna diventava più spessa e la lavandaia se ne andava ridendo.

Di nascosto portai del cibo al figlio del fabbro. Me l'aveva chiesto così tanto che alla fine gli portai del mangiare e una sfera di grasso; lo avvisai che la mangiasse piano piano. Se la mangiò in fretta e di notte stava per morire, così disse ai suoi genitori che io gli avevo portato da mangiare e il giorno dopo, quando arrivai, il fabbro mi voleva uccidere. Gli lanciai un pezzo di ferro in testa. Lo feci sanguinare. Sua moglie lo curò e il fabbro diceva che se non ero capace di controllarmi, mi avrebbe ucciso a colpi di mazza sull'incudine. Mi chiese se la rabbia mi veniva dal fatto che non avessi la mia matrigna a casa, perché io gli avevo raccontato che avevamo litigato alle Pietre Basse e che non l'avevo più rivista.

Non tornai più da solo alla Maraldina. Facevo fatica ad addormentarmi e certe notti mi sembrava di sentir camminare qualcuno, così che mi svegliavo di colpo e andavo in giro per la casa, ma non c'era nessuno. A volte pensavo che non l'avrei più vista, che era precipitata da qualche parte. Finché il figlio del fabbro mi disse che la mia matrigna era lontano e che ne era certo. Gli chiesi come lo sapesse e mi disse che sua madre ne aveva parlato, allora parlai con la moglie del fabbro e mi disse che non sapeva nulla e che non dovevo fare caso al ragazzo, che non sapeva cosa diceva e che aveva il vizio di inventarsi cose perché gli dessero retta. Per finire, mi disse che solo aveva voglia di vedermi fuori da casa sua perché ero come mia madre, che sentiva male al cuore solo al vedermi, perché mia madre quando era viva portava il male là dove passava.

Le domeniche andavo a passeggiare con il fabbro. Una domenica andammo fino al Ponte di Pietra e mi disse di aspettarlo perché doveva dire una cosa al prigioniero e lo voleva vedere da solo. Il prigioniero era un ladro. C'era solo un prigioniero. Si puniva chi rubava finché smettevano di essere persone. Il fabbro aveva fatto la gabbia: l'aveva fatta piccola perché il prigioniero potesse sedersi ma non sdraiarsi. All'inizio aveva avuto una gabbia di

legno e passava le giornate a mangiarsi le unghie fino a farle sanguinare. Allora piangeva. La gabbia era marcita prima che il prigioniero smettesse di essere persona. Così dovettero farne una nuova. Quella di ferro, dicevano, era per sempre e perché il prigioniero non si mangiasse le unghie, gli legavano le braccia alle sbarre. Finché perse l'abitudine. Cingevano la gabbia con la paglia in inverno perché non avesse freddo. Tutti gli volevano bene. Gli portavano da mangiare e da bere tutti i giorni. Lo tenevano più giù dei lavatoi nella striscia di terra che si assottigliava tra il fiume e la montagna del signore e quando le donne lavavano, quelle più cattive gli urlavano, nitrisci, nitrisci... e lui, a volte, provava a nitrire, però anziché un nitrito, gli usciva una specie di urlo. Gli lanciavano pezzi di carne e lui li afferrava con la bocca. Era un uomo magro, con tutte le costole marcate; aveva gli occhi con strisce rosse come li aveva avuti mia madre. Nessuno sapeva cosa avesse rubato. Quella domenica gli avevano legato le mani e aveva la testa inclinata, immobile sulla spalla e gli si vedeva il nervo del collo molto gonfio. Me lo disse il fabbro quando tornò.

IX

Un uomo che tagliava l'edera sulla montagna del signore cadde. Era caduto in un cortile a faccia in giù e con un braccio teso. La canna con cui dava colpi rimase attaccata all'edera. Andai a vedere con il fabbro cosa stesse succedendo, sua moglie ci seguì e davanti alla casa dove c'era l'uomo morto, delle persone discutevano se era meglio tagliare l'edera perché non ci fossero più disgrazie simili. La donna del fabbro si immischiò e gli disse che se avessero tagliato l'edera, tutto il sole dell'estate avrebbe battuto contro la roccia e avrebbe dato ancora più calore al paese. Molte donne si misero dalla parte della moglie del fabbro e mentre se ne stavano lì così, arrivò il signore con una specie di carrozza che serviva più che altro per portare la carne dal mattatoio fin sulla cima della montagna. Il cocchiere, grosso e vecchio, aiutò il signore a scendere dalla carrozza. Il signore aveva i piedi storti e faceva fatica a camminare. Li aveva così dalla nascita perché stava uscendo male e la donna che lo fece nascere lo prese per i piedi per tirarlo fuori e glieli girò. Lo lasciarono con le ossa malmesse per tutta la vita. Due uomini presero quello caduto e lo misero nella carrozza; uno di quegli uomini era piccolo e magro, però gli vidi gli occhi per un istante e mi sembrò che erano gli occhi di quell'uomo che disse che gli piaceva vedere morire. Tutti brontolavano perché l'anima dell'uomo dell'edera era già scappata via. Il signore gli disse che non dovevano soffrire, che non era ancora morto, che aveva ancora l'anima dentro alla bocca... gli parlava lentamente e mentre gli parlava, mi guardava senza chiudere gli occhi e erano degli occhi attaccati al viso, piatti, che dovevano vedere il doppio, però sembravano incollati, morti, in una faccia viva. Una donna gravida, mentre il signore parlava, si tolse la benda dagli occhi per poterlo guardare, e suo marito, non appena se ne accorsé, le girò la faccia a schiaffi. La moglie del fabbro si avvicinò al signore e gli disse che non doveva lasciare strappare l'edera, e per dirglielo lo prese per il braccio e il signore le prese la mano e la allontanò. Prima di rientrare nella carrozza, dove si trovava il morto piegato sul sedile, mi guardò, solo con un lampo nello sguardo, chiamò il fabbro e gli parlò all'orecchio. Di sera, prima di finire il lavoro, il fabbro mi disse che sarei dovuto andare a lavorare per un periodo alla casa del signore. Sua moglie disse che era ora che mi perdessero di vista. Non proferii parola, però quella notte pensai che mi sarebbe risultato difficile vivere fuori di casa.

Dal Ponte di Pietra iniziava un ampio sentiero di terra rossa che andava in alto facendo curve come il sentiero che porta sulla Maraldina. Alla mia sinistra c'erano i prati, il paese mezzo nascosto, la spianata delle feste... presto persi di vista tutto e vedevo solo il fiume e le paludi

e molto lontano la striscia grigia delle Pietre Alte. A metà cammino veniva verso di me una donna con il suo bambino per mano. Quando la ebbi vicino, mi accorsi che la donna era incinta ma non aveva gli occhi bendati. L'aria filtrava con odori diversi e puri. Quando arrivai sulla cima, il sole fissava il mezzogiorno. Mi fermai per respirare davanti all'entrata del signore e a guardarla velocemente. Sul portone c'era uno scudo di pietra con il fondo di glicini e due alluttati con i becchi uniti. In cortile, circondato da delle torce infilate nel becco aperto di un uccello in lutto, c'erano il cocchiere e una donna che spazzava. Il cocchiere mi si avvicinò subito e mi chiese cosa volessi e gli dissi che venivo da parte del fabbro. Urlò alla donna che si avvicinò con la scopa in mano. Era piccola e grossa, aveva la pelle molto pallida, i capelli bianchi, gli occhi di un grigio molto chiaro... Camminava quasi in punta di piedi come il cocchiere. Entrambi camminavano senza farsi sentire perché il signore non voleva ascoltare dei passi. Mentre aspettavo, la donna e il cocchiere erano entrati; allora guardai il pendio. C'erano alcune case sparse e davanti a quella che era più vicino alcuni uomini tagliavano la carne su un tavolo molto lungo. Non appena la donna venne fuori, mi ordinò di accompagnarla che il suo signore mi stava attendendo.

X

Sedeva su una poltrona con lo schienale molto alto. Sopra a un tavolino, affianco, c'era un barattolo bianco con delle rose canine dipinte e dal suo interno usciva il manico di un cucchiaino come la coda di un serpente. Rimasi immobile davanti al signore e quando stava per parlarmi, iniziò a tossire e sembrava che dovesse far cadere tutto, dalla veemenza con cui tossiva. Prese una cucchiainata di miele dal barattolo delle rose e cominciò a mangiarla, piano piano. Mi guardò e mi ordinò di avvicinare uno sgabello che era vicino al caminetto e, non appena mi sedetti, mi afferrò il mento e disse che ero uguale a mia madre e che le assomigliavo ogni giorno di più. Poi, lasciandomi il viso, chiese se mi piacevano le ragazze. Mi disse che si immaginava che sarei rimasto zitto, perché alla mia età non si parla troppo delle cose a cui invece più si pensa. Però mi disse che sapeva che tutti i ragazzi avevano una ragazza o più di una... con cui andare nei campi o nel bosco. Una ragazza. Mi toccò la spalla e gli venne di nuovo la tosse per lo sforzo di sporgersi in avanti, così che dovetti girarmi perché non mi tossisse direttamente in faccia. Quando si riprese disse che il mio lavoro, a casa sua, sarebbe stato acchiappare le farfalle. Disse che non sarei stato sempre con lui, e mentre me lo diceva mi guardava come se volesse incollarmi addosso quegli occhi piatti, solo il tempo di cacciare le farfalle, poi mi avrebbe fatto tornare con il fabbro, perché facessi il suo lavoro. Disse che avrei dovuto cacciare le farfalle, quelle bianche, quelle del cimitero degli alberi... tante quante sia possibile, diceva, tante quanto sia possibile, perché presto sarebbe finito il tempo e lui sarebbe rimasto con le sue cose tristi e senza la ragazza, fino all'anno seguente...

Fece fatica a mettersi in piedi, poi mi fece alzare e mi mise un braccio sulla spalla; pesava come se fosse di pietra e mi disse, andiamo. Camminava così lentamente che avevo paura, camminando in quel modo, che non saremmo arrivati da nessuna parte. Mi portò vicino al camino e passammo per una piccola porta., poi in un corridoio molto lungo e buio e io sempre con quel peso addosso che pesava sempre di più, poi salimmo su una scala a chiocciola di legno e ogni scalino scricchiolava come il gradino di casa e arrivammo in una stanza enorme e spoglia, senza mobili, e l'attraversammo come se non dovesse finire mai, né in una né in due giornate; passammo per un'altra piccola porta e uscimmo su un ripiano, scendemmo per una scala più corta di quella che avevamo salito e arrivammo in una terrazza molto ampia che dava sulle Montagne Viola. Le pietre che la pavimentavano avevano le giunture piene di muschio invecchiato e mi disse che un giorno in cui fosse piovuto, quando l'acqua avesse ammorbidito tutto, mi avrebbe dato un attrezzo specifico per poter togliere

tutto il muschio dalle giunture. Dalla terrazza passammo a una stanza piccola come un ingresso e dalla porta più piccola del mondo entrammo nella gabbia delle farfalle. Era una stanza con delle grandi finestre coperte con delle inferriate sottili e dentro c'erano dei rami d'albero piantati per terra, tutti morti, e sui rami c'erano delle farfalle immobili; passammo poi per un'altra porta molto strana che si apriva al contrario tirandola verso l'alto e, quando la porta era su, si doveva infilare un cuneo in un buco nella cornice, perché la porta non tornasse a cadere verso il basso; ci infilammo in un armadio pieno di ripiani e nei ripiani c'erano dei barattoli di vetro pieni di farfalle secche e un'asse di legno coperta di un tessuto rosso su cui vi era una farfalla conficcata che sbatteva ancora le ali; il signore disse che lui acchiappava le farfalle mentre dormivano, quando avevano le ali piegate verso l'alto; che quella l'aveva presa all'alba perché non riusciva a dormire e non appena aveva avuto la farfalla conficcata, gli avevano iniziato a pesare le palpebre e si era messo a letto e si era dimenticato, non della farfalla, ma della ragazza... mi disse che era stata la prima ragazza e che era come me: gli stessi occhi, gli stessi denti, la stessa pelle, soprattutto quella che colorava le guance... e mi sfiorò con un dito la guancia e ripeté di nuovo che era stata la sua prima ragazza e che erano andati nel bosco e che lei aveva preso una farfalla e se l'era conficcata nel petto spezzandole il corpo con una punta. La farfalla sbatteva le ali disperata sul petto della ragazza, perché vedeva il sole e le foglie e poco a poco si era stancata per poi morire di una morte lenta sul petto di quella ragazza che mi assomigliava tanto... Lui non aveva più pensato a tutta questa storia della ragazza e della farfalla nel petto, però un giorno, dopo molti anni, si era fatto prendere dalla disperazione perché non era più giovane e per colpa di questa disperazione vedeva davanti ai suoi occhi solamente la ragazza con la farfalla nel petto e la vedeva di continuo di giorno e di notte, sveglio e addormentato... e le ali sul petto, il vestito era rosso, perdevano forza, così ebbe bisogno di tenere delle farfalle e inchiodarle e mentre morivano trafitte tornava, diceva, tornava là, con la ragazza e con tutto...

A un lato dell'armadio c'era un'entrata che dava nella stanza dove avrei dormito io. Il letto ci stava giusto e dovevo infilarmi dai piedi. In entrambi i lati del letto c'era una parete separata alla distanza di una mano. Il primo giorno piovve e non potei andare nel bosco e passai le ore a passeggiare nella gabbia delle farfalle. Non vidi il signore nemmeno all'ora di mangiare. Mangiai in cucina con il cocchiere e con la donna che mi aveva fatto entrare, che era la domestica. La gente delle case del pendio puliva allo spuntare del sole e portava la carne tagliata che il cocchiere faceva arrivare dal paese e quando il signore si svegliava doveva essere già tutto pronto perché voleva vedere solo la domestica e il cocchiere. Di notte la

pioggia batteva forte dove dormivo. Non avevo mai sentito una pioggia così forte sopra la mia testa, forse perché la casa era alta ed era più vicina alla pioggia. Il secondo giorno andai nel bosco; presi delle scorciatoie, per dei canali pieni di pietre, aggrappandomi ai cespugli, così che arrivai subito al sentiero che si divideva e che portava da un lato alla Maraldina e dall'altro al bosco degli alberi. Avevo voglia di andare a casa mia, ma non ci andai. Salii su una cassa bucherellata che mi avevano dato, piena di farfalle, e i buchi servivano perché le farfalle potessero respirare.

La terza notte accadde la storia delle ali e dei passi... perché ormai dormivo. Sono sicuro che stavo dormendo e non stavo sognando. Dormivo e di colpo mi svegliai e non sapevo cosa mi avesse svegliato, finché non sentii il rumore delle ali così vicino all'orecchio che ci passai la mano. Come se le ali fossero attaccate e le potessi togliere passandoci la mano. Quando tolsi la mano, di nuovo il rumore delle ali, forse più forte che la prima volta perché lo sentivo da sveglio. Mi sedetti sul letto e mi misi ad ascoltare ma non sentivo nulla. Tornai a stirarmi e dopo un po' che ero sdraiato, un'altra volta le ali!... Feci uscire una farfalla inchiodata dall'armadio e sentii i passi... Non sarei in grado di spiegare perché era una specie di calpestio che si sentiva e allo stesso tempo era come un calpestio che era nell'aria, come se qualcuno camminasse volando e il calpestio rimbombasse sospeso. Mi fermai sulla porta dell'entrata della gabbia e meccanicamente toccai il cuneo che sosteneva la porta. Rimasi lì immobile perché il calpestio si sentiva meglio ed erano i passi di una persona... entrava la luce delle stelle dalle finestre con le inferriate sottili, però gli angoli erano molto scuri e i passi si fermarono: la vidi... immobile vicino alla finestra, con le mani piatte contro la parete. Il vestito sembrava rosso e si vedevano bene i piedi che erano molto grossi, il doppio di un piede normale e molto pallidi. Il risvolto della gonna era lacerato e, quattro dita più giù, soli, grossi e bianchi, i piedi; guardai in alto in alto in alto e arrivai al petto, poi al collo, ed era così bianco come i piedi; era un collo esile e lungo e non so cosa mi diede l'impressione che la pelle fosse molto sottile e guardai più su del collo e sopra al collo non c'era niente... a quel punto si staccò la porta dell'armadio delle farfalle dietro di me e sentii che il cuneo era saltato via lontano e passai delle ore con la mano sulla porta chiusa e, senza guardare, vedevo i piedi e avevo paura che iniziassero a camminare... mi svegliai all'alba, la porta era tirata giù, io seduto per terra e il cuneo era saltato vicino a un ramo. E sulla parete c'era una macchia scura.

XI

Il signore mi diceva sempre che ero molto magro, che come facevo a essere così magro, che non era buono che fossi così magro, perché dovevo crescere. Si alzò e mi mise il braccio sulla spalla e disse che voleva andare sotto casa. Faceva odore di farfalla secca. Iniziammo a camminare, uscimmo dalla sala per una porta quasi nascosta che era vicino alla stessa porta da cui si entrava e ci infilammo in un corridoio lungo e la poca luce che filtrava, entrava da delle finestre che erano come fessure vicino al soffitto, e alle pareti c'erano mazzi di chiavi, come nella parete di casa del fabbro davanti alla fucina. La trovai subito perché era un po' brillante, allora il signore disse che avremmo sofferto molto perché saremmo andati molto in basso e perché saremmo scesi da una scala di pietra grezza e che bisognava armarsi di pazienza e prendere la lanterna. Una volta attraversato il corridoio, ci infilammo per una porta che portava sul pianerottolo in cui si trovava la scala e volle accendere la lanterna; io con una mano gliela reggevo e con l'altra sostenevo lui, perché mentre l'accendeva si ingarbugliò con le mani e barcollò. Quando l'ebbe acceso, iniziò a scendere da quella scala che era molto ampia e ogni tanto c'era un gradone che la inclinava da un'altra parte e non dovemmo scendere così tanto come aveva detto.

Il soffitto, sotto la casa, era basso e c'era qualche pilastro che lo sosteneva. Tutt'attorno, vicino al pavimento, eccetto sul lato che si proiettava sulle Montagne Viola, c'erano delle aperture da cui entrava il vento. Erano dei buchi piccoli e rotondi. E il signore li indicava e diceva, qui il paese, là le paludi, a sinistra la Fonte del Ranuncolo, e quando disse Ranuncolo iniziò a tossire e a sbalottarmi su e giù. Disse che aveva visto costruire il Ponte del Pescatore, che era il più recente del paese e che l'aveva fatto fare suo nonno, e quando lo fecero, lui aveva la mia età. Mi strinse la spalla e mi disse sottovoce che suo nonno aveva fatto costruire il ponte non per andarci a pescare, perché si burlava della pesca, bensì perché il ponte portava quasi direttamente ai lavatoi senza dover passare per il sentiero difficile tra le rocce e l'acqua o fare il giro ed arrivare ai lavatoi dopo aver attraversato il paese; gli piaceva camminare tra le lavandaie e guardarle di schiena e disse che suo nonno adorava le gambe delle lavandaie, le quali, quando allungavano le braccia in avanti per sciacquare i vestiti nel fiume, mostravano le gambe ancora più su del risvolto. Mi chiese se mi piacevano le gambe delle ragazze e se mi piacevano molto lunghe, ma visto che non risposi, mi pizzicò il braccio e disse che sarei stato di buona specie, che lui, alla mia età, era come me: un furbo che si teneva tutto nascosto. Allora camminammo un po' e mi ordinò che strappassi tutti i germogli d'edera che entravano dai buchi che davano sul paese perché alla lunga si sarebbero ostruiti e

mentre li strappavo diceva, molto bene molto, bene. Quando non ne rimasero più mi disse di avvicinarmi e con lui sulle spalle camminammo fin sotto casa e disse, spingendomi un po' in avanti, la spada... C'era una spada conficcata per terra e il pomo mi arrivava al petto. Mentre guardavamo la spada, si sentì il canto d'un uccello che veniva dalla cima delle scale che avevamo sceso e il signore si girò, furioso, e fece un urlo, vattene... e l'uccello non si ascoltò più. Mi ordinò di piegare la spada e ci provai, ma non fui capace. Era coperta di ragnatele dal pomo al filo; mi passò la lanterna e prese la spada per il pomo con furia e riuscì a farla muovere, poi cominciò a tossire come se a tossire fossero tre persone alla volta, perché là sotto tutto rimbombava. Mi prese di nuovo per la spalla e faceva dei versi come se avesse la faringe ostruita e alla fine riuscì dire che finché non avessi avuto un po' di forza per piegare la spada, sarei stato un mezzo uomo, non un vero uomo come quello che l'aveva piantata là, nella roccia.

XII

Il cocchiere e la domestica mi raccontavano cose di lassù, della gente del versante che in inverno usciva ad uccidere i lucenti che scendevano affamati dalle Montagne Viola, impazziti per l'odore dei cavalli. Li chiamavano lucenti non perché lo fossero, perché avessero il pelo rossiccio e rognoso, bensì per gli occhi gialli, con molto bianco, che brillavano di notte. Li uccidevano a colpi di catena, e quando credevano che fossero morti, continuavano a guardare con quegli occhi così pieni di bianco e giallo da metà testa in su. Un giorno il cocchiere mi disse che tutti pensavano che la domestica fosse una *caramen*, perché una notte delle sentinelle di ronda l'avevano trovata più morta che viva nelle vicinanze delle Pietre Alte, quando ancora non sapeva parlare. Volevano portarla nelle terre dei *caramens*, però il capo delle sentinelle disse che la dovevano portare in paese perché tutti la vedessero e fece paura a tutto il paese, però il signore la volle immediatamente per sé, e lassù era invecchiata e aveva avuto un uomo e un figlio, che era il prigioniero e che ogni tanto lei andava a trovare. Il prigioniero, quando era piccolo, aveva fatto compagnia al signore: come me, disse il cocchiere. Mi spiegò poi che, quando le imprigionarono il figlio, la domestica moriva di tristezza, sia perché era rinchiuso, sia per le cose crudeli che la gente diceva di lui, però alla fine si era abituata e, con il passare degli anni, a seconda dei giorni, era contenta di avere un figlio diverso dagli altri e circondato dal ferro, con tanta gente che gli portava da mangiare; per andarlo a trovare, percorreva sempre il cammino che passava per il paese e camminava lentamente, per farsi vedere, e molti si chiedevano chi fosse quella donna buona e grassa dagli occhi chiari che camminava come se non toccasse per terra. Quelli che la conoscevano dicevano che era la madre del prigioniero e mentre il cocchiere mi raccontava questa storia, sentii il canto dell'uccello che aveva cantato quando ero stato sotto la casa con il signore, esattamente dietro di me. E dietro di me c'era la domestica e il cocchiere mi disse, è lei che lo fa, ma lei non diceva nulla e il cocchiere le chiese di mostrarmi come producesse quel canto; allora lei, con le prime due dita di ogni mano, si prese le guance e le tirò all'infuori, il più lontano possibile, e quando la bocca era ben stirata, con una voce sottile fece, tu, tuuut...

Con loro due, il cocchiere e la domestica, un giorno andai in paese molto presto, di nascosto dal signore. Il cocchiere disse che quando se ne fosse accorto, sarebbe stato ormai tardi e che passati cinque minuti se ne sarebbe dimenticato. Era da tre mesi che non andavo in paese e lo sentivo lontano, però lo sentivo dentro di me, e anche se era dentro di me, come una cosa nuova. Mentre attraversavamo il ponte, pensai alla mia matrigna. Ci avevo pensato poco o

niente, però sopra il rumore dell'acqua me ne ricordai in un modo intenso e dovetti appoggiare le mani piatte sul petto perché tutto quello che sentii all'improvviso, non mi facesse troppo male. Davanti al mattatoio la domestica ed io scendemmo dalla carrozza e chiesi della mia matrigna a un vecchio che andava di corsa là vicino, ma quasi non mi rispose, però, da quel poco che borbottò, capii che non ne sapeva nulla.

Camminavo di fianco alla domestica di fronte alla montagna spaccata e vedevo, molto piccoli, i buchi in fila. Mi disse che sarebbe rimasta con suo figlio tutto il pomeriggio, e che, quando fossi tornato dalla passeggiata in paese, andassi a cercarla per tornare assieme. Mentre camminava, mi diceva che il signore mi voleva tanto bene come ne aveva voluto a suo figlio e che mi apprezzava molto, che mi avrebbe tenuto con sé. Ci separammo ed andai a trovare il fabbro. Dopo un bel po' gli dissi che mi sarebbe piaciuto tornare da lui, però sembrava che il signore non trovasse il momento di dirmi che me potevo andare, che lassù c'erano giorni in cui ci stavo male e che molte notti mi mancava il rumore del fiume sotto casa. Sua moglie uscì e disse che potevo fermarmi a mangiare con loro e che le raccontassi delle storie sul signore. Allora le chiesi della mia matrigna, ma mi disse solo, cercala. Il figlio del fabbro uscì per vedermi e sembrava un morto che si reggeva alla parete. Rimasi molte ore con loro e aiutai un po' il fabbro e lui mi diceva che gli sarei stato utile, però se il signore aveva bisogno di me, era meglio che ci restassi. Andai a casa mia e pensavo a molte cose e tutte venivano così in fretta che non ricordo a cosa stessi pensando. La porta era accostata. Entrai in fretta e la chiusi di un colpo. Dentro tutte le porte erano aperte e la chiamai prima ad alta voce, poi a bassa voce, ma lei non c'era. Il cortile era coperto di foglie gialle di glicine e foglie rosse d'edera. Non andai su, ma volli sentire il gradino. Salivo la scala e, non appena arrivavo al gradino che scricchiolava, scendevo di corsa nuovamente e rimasi un bel po' a salire e scendere per sentire quel lamento del legno. La cucina e la sala da pranzo puzzavano di rancido. I fornelli erano coperti di polvere: ci passai un dito e la striscia senza polvere si trasformò in un fiume con una curva e riempii i contorni della striscia principale con delle lineette che erano le canne; allora disegnai un quadrato che erano le stalle. Prima di andarmene, chiusi le porte perché ogni stanza rimanesse separata e non si mischiasse con le altre. Due o tre case più in alto c'era una finestra aperta e guardai dentro. Cercavo sempre quell'uomo del bosco che voleva vedere la morte. Ma vidi la ragazza bianca. Spogliata dall'alto in basso, appena nascosta dietro la finestra. Non ne avevo mai vista una. Aveva le gambe magre, come due rami, più grosse in alto, attaccate al ventre rotondo e chiusi gli occhi perché pensai, è incinta. Poi li aprii e il ventre non mi sembrava così rotondo e i fianchi sì che lo erano e si univano poco a poco alle gambe come l'acqua della cascata quando sbatteva

contro le pietre, e si univano alla cintura e si stringeva lì tutto; più in alto i seni erano come i miei, non così piatti, con una macchia scura al centro. Teneva la testa indietro e i capelli lungo la schiena, però non li vedevo perché dietro di lei era buio e si passava le mani sui fianchi come se volesse appiattirli, come se non fosse contenta con i fianchi rotondi e sottili in alto e in basso. Si raddrizzò e mi vide; si tolse subito le mani dai fianchi e fece un movimento così veloce che quando me ne accorsi l'aveva già fatto: piegò il corpo verso terra, con le mani appoggiate dietro al collo, e si tirò davanti i capelli; rimase così coperta che non la vidi più, perché tutto diventò capelli e oscurità.

La madre del prigioniero stava dritta di fianco alla gabbia e gli passava da mangiare. Le raccontai che avevo visto il fabbro e io, mentre parlavo, guardavo solo lei perché mi preoccupava pensare che il prigioniero si sarebbe angosciato se l'avessi guardato, finché lui mi chiese perché non lo guardassi, se mi nauseasse guardarlo e gli dissi di no, però non potevo parlare a uno e guardare l'altro e sua madre gli disse che il signore mi voleva tanto bene come ne aveva voluto a lui. Dissi che avevo trovato cambiata la moglie del fabbro, che mi aveva accolto bene e la domestica mi disse che era per gelosia, che la moglie del fabbro era gelosa che il signore mi voleva, che in paese solo dicevano che il signore mi avrebbe tenuto per sempre e che la donna del fabbro avrebbe preferito avermi a casa sua notte e giorno, nonostante non mi avesse voluto prima, solo perché il signore restasse da solo e io battessi il ferro. E ce ne andammo. Ai piedi del Ponte di Pietra ci aspettava il cocchiere; guardai l'edera e pensai che gli autunni morti erano sempre lo stesso autunno che aveva l'abitudine di tornare, inchiodato alla parete di pietra con un'ondata di foglie che si sarebbero staccate piano piano dopo aver vissuto accese alla fine e che il vento le avrebbe strappate in fretta. Sarebbero finite nelle terrazze e nei cortili, sopra il fiume che le avrebbe portate via. Sarebbero volate facendo dei mulinelli fino all'orologio del mattatoio, fino alle Pietre Basse, con ancora un po' di odore di lanugine e con il ramoscello su cui si erano trattenute, senza acqua. E mentre salivamo, pensavo a tutte quelle cose e che era da solo un anno che le aspettavamo con gli altri ragazzi per farne delle montagne e dargli fuoco. Il fuoco le faceva rimpicciolirsi, fischiavano e facevano un fumo azzurro. L'odore di foglia bruciata riempiva le case. Se bruciavano male, frugavamo nella pila con un bastone e le toglievamo di lato perché si alzasse la fiamma. La primavera moriva bruciata e la pioggia leggera spegneva le braci e sverniciava le case. Senza le foglie e senza il colore, il paese era un altro: stanco e sollevato sull'acqua, incrostato nella montagna del signore.

8. Conclusiones

El objetivo del presente trabajo ha sido ofrecer una traducción al italiano de algunos capítulos de la obra *La mort i la primavera* y con ello analizar las fases del proceso creativo, la selección del vocabulario y cómo resolver de la forma más fácil de entender algunas oraciones y párrafos enigmáticos en el texto rodorediano.

A partir de una de las versiones traducidas y publicadas por «La Nuova Frontiera» se ha interpretado el texto de forma distinta; se ha intentado contextualizar la obra, explicando en qué momento vital se encontraba la autora y cómo ha influido en el proceso de creación de este texto inacabado la figura de Joan Prat, el compañero de Rodoreda. Asimismo, se han tenido en cuenta las dos ediciones publicadas por «Club Editor» y por la Fundació Mercè Rodoreda, con la finalidad de explicar por qué se ha preferido el texto editado por Núria Folch en lugar de la propuesta filológica de Carme Arnau.

Sin tener una formación específica en el campo de la traducción, se ha pretendido ofrecer un texto fácil de leer, teniendo en cuenta que esta es la obra más problemática y de difícil interpretación de la autora. Junto a la traducción se ha explicado y justificado la selección léxica y la reorganización de elementos oracionales. Con ello, no se ha procurado traducir el texto completo, sino que hacer un ejercicio de traducción y de escritura de algunos capítulos de *La mort i la primavera*: porque a través de la traducción se puede explotar también la parte creativa del texto, dando juego a quien traduce para que no se limite a una traducción literal, por supuesto, sino para que pueda dar rienda suelta a su parte imaginativa.

Como escribía Elvira Sastre en el prólogo de *Milk & Honey* (2015), he disfrutado de la traducción por el hecho de poder adentrarme en este universo rodorediano, intentando interpretar el texto y sirviendo de puente para el lector italiano, creando nexos entre la lengua del texto de partida y de la lengua de llegada. Es como si la traducción de *La mort i la primavera* me hubiese acercado a la autora, haciendo que pudiese entablar con ella una especie de conversación. El texto tiene las respuestas a las preguntas que han ido surgiendo, en ocasiones de forma más explícitas que otras; la labor de traducir y escribir un primer borrador para luego releerlo y pulirlo ha sido necesaria para que el resultado no fuese literal y lejano de la poeticidad del texto. La tarea del traductor acerca no solo este último al mundo del autor, sino que le permite reflexionar también sobre el uso y selección de vocablos en el texto.

¿Por qué Rodoreda ha escogido ciertas palabras y no otras? Sin duda alguna, no hay respuesta para esta pregunta, pero sí podemos pensar en el trabajo de reescritura que ha realizado en *La mort i la primavera* y que le llevó tanto tiempo y esfuerzo: ninguna palabra está puesta al azar, por eso la traducción de los capítulos aquí presentada ha sido un ejercicio que ha llevado muchas horas de dedicación y selección de vocabulario, lectura y reescritura.

Es posible que la traducción no sea totalmente coherente o fiel en algunos pasajes, como en el caso del segundo apéndice, pero se ha tratado de seleccionar de la mejor manera posible el vocabulario más acorde al contexto. Lo mismo se ha pretendido hacer con las modificaciones de las estructuras de la oración, para dar vida a un texto fluido y legible.

Con este ejercicio de traducción se ha pretendido resolver lo que Núria Folch hizo con su edición publicada por «Club Editor»: mostrar algunos capítulos de la novela de la forma más entendible y coherente para el lector italiano, sin perder los detalles que nos propone esta versión con la que la editora deleitó a los lectores de la época hasta nuestros días.

Finalmente, este trabajo quiere servir de comienzo para una posible traducción completa de la obra y funcionar como herramienta para darle otra mirada al trabajo de la traducción, por lo menos desde un punto de vista personal. Estamos acostumbrados a leer textos traducidos de idiomas que desconocemos, así que este trabajo puede servir también como propuesta para pensar en la labor que se esconde detrás de un texto traducido, al proceso creativo y a la lectura, corrección y reelaboración del producto final.

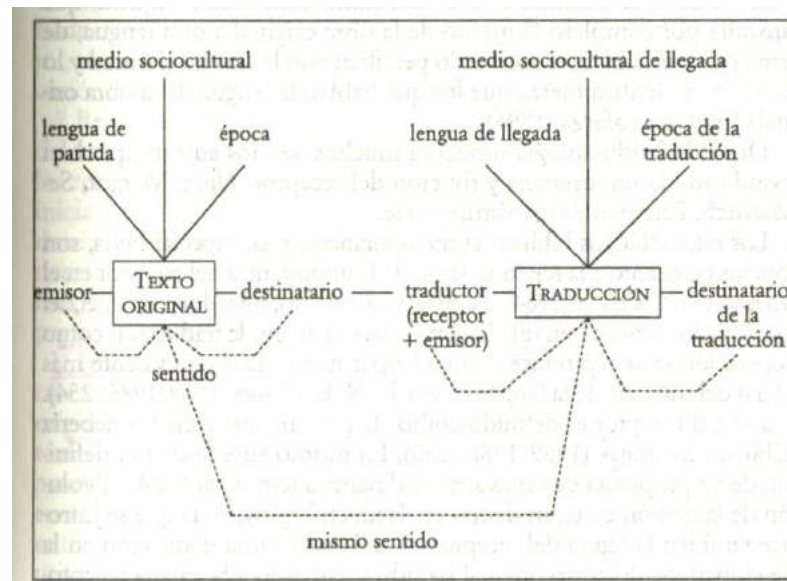
9. Bibliografía y webgrafía

- Alós, E. (14 de noviembre de 2017), 'La mort i la primavera', el libro más extraño de Mercè Rodoreda. Recuperado de <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20171114/reedicion-la-mort-i-la-primavera-merce-rodoreda-6424501>
- Bohigas, M. (7 de mayo de 2008), Mirall sencer. Recuperado de <https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/lavanguardia/lvg080507b.pdf>
- Bustreo, M. (2015), *Tesi di laurea step by step. La guida per progettare, scrivere e argomentare prove finali e scritti professionali senza stress*, Milano: Hoepli.
- Comas Arnal, E. (2022), *Afinar l'estil. La reescriptura de "La mort i la primavera" de Mercè Rodoreda a partir dels comentaris d'Armand Obiols*, Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda.
- Comas Arnal, E. (2020), *El somni blau. Estudi dels somnis en la narrativa de Mercè Rodoreda*, Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda.
- Cornudella, J. (18 de noviembre de 2008), Pròleg a "La mort i la primavera". Recuperado de https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/pdv/2008/pdv_a2008m9d15n49pj.pdf
- Cortés Orts, C. (2009), La contribució crítica d'Armand Obiols i de Joan Sales en la narrativa de Mercè Rodoreda. Recuperado de <https://www.uoc.edu/jocs/4/articles/cortes7/index.html>
- Figueira Colossi, D. (2020), *I poeti e il tradurre*, a cura di Diogo Colossi, Osimo: Arcipelago Itaca.
- Hurtado Albir, A. (2001), *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Jakobson, R. (1975), En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción. En *Ensayos de Lingüística General*, Barcelona: Seix Barral, 67-77.
- Kaur, R. (2017), *otras maneras de usar la boca*, Barcelona, Espasa Libros.
- Mur, G. (23 de octubre de 2019). 'La mort i la primavera': el temible poble de Rodoreda. Recuperado de <https://www.nuvol.com/teatre-i-dansa/%E2%80%98la-mort-i-la-primavera-el-temible-poble-de-rodoreda-63588>
- Ojeda Caba, J. (4 de octubre de 2022), 'La mort i la primavera': lectura polièdrica d'una obra europea. Recuperado de

<https://blogs.uoc.edu/literaturacat/la-mort-i-la-primavera-lectura-poliedrica-duna-obra-europea/>

- Penalba, N. (2022), Un «pou sense fons»? Com llegir ‘La mort i la primavera’ de Mercè Rodoreda, *Rassegna iberistica*, 45(118), 331-348.
- Pons, A. (2017), Editar el misteri. Postfaci a Mercè Rodoreda. En *La mort i la primavera*, Barcelona: Club Editor, 339-434.
- Rodoreda, M. (2020), *La mort i la primavera*, Barcelona: Club Editor. Edición a cura de Núria Folch.
- Rodoreda, M. (1997), *La mort i la primavera*, Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda. Edición a cura de Carme Arnau.
- Rodoreda, M. (2020), *La morte e la primavera* (Trad. A. Sbardella), Roma: La Nuova Frontiera.
- Rodoreda, M. (2008), *La morte e la primavera* (Trad. B. Servidei), Palermo: Sellerio Editore.
- Rodoreda M., Obiols. A. (2010), *Cartes a Mercè Rodoreda*, Sabadell: Edicions La Mirada.
- Rodoreda, M.; Sales, J. (2008), *Cartes completes (1960-1983)*, Barcelona: Club Editor.
- Servidei, B. (2008), *La morte e la primavera: Incompiuto, In-Finito*, en Jornades Mercè Rodoreda a la Toscana, Alicante: Univesitat d’Alacant, 149- 157.
- Servidei, B., (s.f.), *La morte e la primavera : crudele è vivere, non morire*. Recuperado de <https://visat.cat/traduacions-literatura-catalana/cat/articles/13/10/Italiano/0/-/merce-rodoreda.html>
- Villaronga, A. (7 de mayo de 2008). La pel·lícula que mai no va existir. Recuperado de <https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/lavanguardia/lvg080507a.pdf>

10. Anexos



Anexo 1: Esquema estándar de la traducción en la comunicación escrita. Diferencias básicas.

Fuente: Hurtado Albir, A. (2001), *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid, Ediciones Cátedra.

Primera part		Tercera part		Quarta part	
Capítol	Pàgines	Capítol	Pàgines	Capítol	Pàgines
I	8	I	8	I	8
II	8	II	8	II	8
III	8	III	8	III	8
IV	8	IV	8	IV	8
V	8	V	8	V	8
VI	8	VI	8	VI	8
VII	8	VII	8	VII	8
VIII	8	VIII	8	VIII	8
IX	8	IX	8	IX	8
X	8	X	8	X	8
XI	8	XI	8	XI	8
XII	8	XII	8	XII	8
XIII	8	XIII	8	XIII	8
XIV	8	XIV	8	XIV	8
XV	8	XV	8	XV	8
XVI	8	XVI	8	XVI	8
XVII	8	XVII	8	XVII	8
XVIII	8	XVIII	8	XVIII	8
XIX	8	XIX	8	XIX	8
XX	8	XX	8	XX	8
			39		

Capítols	36	1 ^a	27
Pàgines	110	2 ^a	27
		3 ^a	33
		4 ^a	21

Desembre	Setmana del 5 al 9	Setmana del 10 al 16	Setmana del 17 al 23	Setmana de Nadal	Cap. I a V (25 pag.)	VI a X (15 pag.)	XI a XV (14 pag.)		
Giner	Setmana del 2 al 6	del 7 al 13	del 16 al 22	del 23 al 29	Cap. XVI a XVIII (12 pag.)	Cap. I a V (15 pag.)	Cap. VI a X (16 pag.)	Cap. XI a XIII (part) (16 pag.)	Cap. IV a VI (10 pag.)

Cap. 110
36
74

Cap. 36
-12
-24

110
-36
74

Anexo 2: Reproducció del esquema-calendari per a la reescritura de *La mort i la primavera*. La part mecanografiada és de novembre de 1961 i, més adelante, Joan Prat afegí les anotacions a mà. Les dates que apareixen escrites a mà al costat del nombre del capítol no corresponen a la reescritura dels capítols per part de Rodoreda. Sabem que el 1 de desembre de 1962 la autora havia reescrit ocho capítols. Les dates apuntades coincideixen amb els dies que Prat va tornar a Ginebra i poden correspondre perfectament a la revisió que feren junts dels capítols que Rodoreda havia reescrit el últim mes.

Fuente: Comas Arnal, E. (2022), *Afinar l'estil. La reescritura de "La mort i la primavera" de Mercè Rodoreda a partir dels comentaris d'Armand Obiols*, Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda, p. 34

IV

En vaig posar a caminar per l'herba mollia, pendia amunt. Havia restat. A la meua dreta, com al acabassin de sortir d'un mont, vaig veure els planters sense fulles, amb les esque blanques i tendres, una mica transparents, entre vidre i aigua de font. Una gran estaga d'arbres a mig fer. Vaig travessar-los a poc a poc i quan vaig arribar ran del bosc vaig aturar-me. Hi havia arbres molt fullats i arbres encara amb poca fulla, una grossa que no pas els planters, però iguals. I totes les esque tenien, a baix, la placa i l'argolla. Tal com m'havia dit el ferrer. Les branques estaven cobertes d'unes fulles molt fines, d'un verd fosc i lluent, com si se mirés en aigua morta; un sí d'aire, de tant en tant, les girava una mica del revés. I, entre les fulles, un gran tremolor de papallones blanques. N'hi havia a milers. Neguitoses. I moltes, com flora mel obertes, una mica balbes de l'esforç de néixer, d'un verd tot just trencat. En vaig entibar a terra amb les mans sota del cap i vaig mirar si núvol de les papallones que bullia entre les fulles altes dels arbres. I per les claranes de les fulles i de les papallones entraven equitans i llampes de sol. Tot el terra del bosc era una setena de fulles velles. En vaig agafar una; novés li quedava un enretxat de nervis com si fossin les fustes i les bigues que fan una casa, però sense la pedra i sense el ciment. A control·lar veia l'anar i venir de les papallones i al gromolament de les fulles. A aplecs, tremolava un esquing de cal. Tremolava entre unes fulles i unes papallones i, tot d'una, al temps de respirar, je tremolava entre unes altres fulles i unes altres papallones. I quan vaig deixar sobre la fulla a terra vaig sentir els passos.

*de no veure
des més
d'arribar a
perquè el
pod que
seu. La
la. La. La. La.
la una aigua
molt de
la una casa
de la terra*

*de pot
l'aparell
de la
una altra
com. Les
de la signa
de la terra
amb les fulles i amb les papallones. Ja veu més la terra*

Anexo 3: Reproducció de la pàgina 9 de la copia del "Borrador" con comentaris de Joan Prat. Fuente: Comas Arnal, E. (2022), *Afinar l'estil. La reescriptura de "La mort i la primavera" de Mercè Rodoreda a partir dels comentaris d'Armand Obiols*, Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda, p. 21

A continuació se mostren els capítols de la primera part, del segon apèndice i els sis capítols del tercer apèndice editats per Núria Folch i publicats per «Club Editor».

LA MORT I LA PRIMAVERA

Cette voix sans corps que rien ne sçaurait taire

Ronsard

El misteri d'aquest pes que porto a dintre
i que no em deixa respirar.

M. R. G.

PRIMERA PART

I

Aleshores em vaig treure la roba, la vaig deixar al peu d'un lle-doner a tocar de la pedra del boig i abans de ficar-me a l'aigua vaig mirar ben bé el color que el cel hi deixava, i tota la llum que el sol hi posava ja era diferent perquè havia començat la primavera que naixia altra vegada després de viure sota de la terra i a dintre de les branques... Em vaig ficar a l'aigua molt a poc a poc i sense gosar respirar perquè sempre tenia por quan em ficava en el món de l'aigua, que l'aire, buidat de la nosa que jo era, no s'enrabiés, i, convertit en vent, no bufés tan fort com bufava a l'hivern que gairebé s'enduia les cases, els arbres i la gent. Havia buscat la part més ampla del riu, la que era més lluny del poble i on gairebé no anava mai ningú perquè no volia que em veïessin. L'aigua passava segura d'ella mateixa, d'aquell pes que li venia de les muntanyes, de la neu, i de les fonts que fugien de l'ombra per un forat de la roca. I tota l'aigua ajuntada per aquell delit d'ajuntar-se caminava sense parar amb terra a banda i banda. Així que vaig haver passat els estables i el tancat dels cavalls em vaig adonar que una abella em seguia junt amb la pudor dels fems i l'olor de mel de les glici-

21

nes que ja florien. L'aigua era freda i la tallava amb els braços i la picava amb els peus i de tant en tant en bevia, aigua blanca d'hivern esquitxada pel sol que sortia més enllà de les Pedres Altes amb el seu delit de volar. Em vaig enfonsar perquè si l'abella em seguia em perdés, i, enganyada, no sapigués què fer. Jo sabia que hi havia abelles velles de set anys tossudes i amb enteniment. A dintre tot era tèrbol: un núvol de vidre, i vaig pensar en les boles de vidre de les eixides entre les enramades de glicina forta, d'aquelles glicines que amb els anys s'enduien amunt les cases del poble.

Les cases del poble eren totes de color de rosa. A la primavera les pintàvem i potser per això la llum era diferent: perquè agafava el rosa de les cases com a vora del riu tot agafava color de fulles i de sol. A l'hivern, tancats, fèiem els pinzells amb cues de cavall, amb mànecs de fusta i filferros, i quan els teníem fets els guardàvem al cobert de la Plaça fins que el temps era bo, i aleshores anàvem tots, homes i nois, a buscar la pols vermella per fer la pintura rosa, a la cova de la Maraldina: la muntanya coberta de bruguera amb l'arbre mort a l'acabament i amb el vent per entre els matolls. Baixàvem a la cova amb una corda de nusos lligada a una estaca. L'home que anava al davant duia un fanal. Baixàvem avall del pou humit i negre amb vetes que llueïen si feia sol i que de mica en mica s'apagaven perquè, més endins, en la caiguda de la fosca, la fosca se les anava menjant. I pel pou entràvem a la cova, vermella i molla com la boca d'un malalt. Omplíem els sacs de pols i els ben lligàvem i els qui s'havien quedat a dalt els estiraven i els anaven apilotant els uns damunt dels altres. Quan tornàvem al poble barrejàvem la pols amb aigua i fèiem la pintura rosa que l'hivern esborrava. I a la primavera, amb les glicines florides i l'anar i venir de les abelles, amb les glicines en flor que colgaven les cases, pintàvem i tot d'una la llum era diferent.

22

II

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 es deixaven gronxar per aquella aigua que duia la força del cel, de la terra, i de la neu. Vaig sortir. L'aigua em regalava cos avall, em feia lluent. L'abella m'havia perdut després de tanta estona d'haver-me seguit. Em vaig assegurar damunt de l'herba, a tocar de la pedra del boig; abans dreta ara ajaguda, amb un sot que havia fet un home picant-la amb el cap, servia de banyera, després d'una pluja, a l'ocell de la cresta negra. L'ombra del bosc, al meu davant, era negra i tremolava. D'aquella herba en deien rosa de gos... Les aranyes feien teranyina de fulla a fulla i tot de bestioles petites, mortes i seques, havien quedat enganxades als fils que quan estava ennuvolat eren grisos. Vaig arrencar una mata d'herba. Tenia les arrels blanques i en penjaven motes de terra. Una, a la punta d'una arrel arrossada, gairebé era rodona. Agafada pels brins vaig fer ballar l'herba, ara cap a un costat, ara cap a l'altre, i la terra no queia. Em vaig posar l'herba damunt del genoll com si hi estigués plantada. Era fresca. Quan la vaig treure del genoll al cap d'una estona, s'havia escalfat i la vaig espolsar fort per veure caure la terra. I la vaig tornar a plantar. El bosc era el bosc on les persones grans anaven de tant en tant. I quan hi anaven ens tancaven a l'armari de fusta de la cuina i només podíem respirar per les estrelles dels batents que eren unes estrelles huiades, com unes finestres que tinguessin forma d'estrella. 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

24

Sortíem a mort de nit i sempre feia vent a la muntanya de la Maraldina; ens costava de pujar. Entràvem a la cova del pou i en sortíem carregats amb els sacs com si fóssim formigues i baixàvem la muntanya i des del vessant vèiem els cavalls en el prat. Els cavalls només eren per menjar. Ens els menjàvem cuits damunt d'un foc de llenya, sobretot a les festes d'enterrament. I de la manera que mataven els cavalls els homes de l'escorxadador, amb l'home de la sang que els manava, i que només servien per matar cavalls perquè s'havien fet vells i no servien per res més, no els quedava ni una gota de sang a dintre i la carn tenia un gust més fort de no res i d'estella. Quan baixàvem de la Maraldina amb els sacs a coll, el vent, que ens havia empès avall quan pujàvem, ens empenyia cap a dalt. Tant si pujàvem com si baixàvem sempre ens empenyia com si ens posés les mans amples damunt del pit. I els vells explicaven que el vent de la Maraldina, ajupit per entre matolls quan a la muntanya no hi havia ningú, era un vent carregat d'ànimes que voltaven per la muntanya només per fer el vent més fort quan era l'hora d'anar a buscar la pols, per fer-nos la feina pesada i per dir-nos que tot el que fèiem més hauria valgut que no ho haguéssim fet perquè no servia per res. I com que no tenien boca les ànimes ens ho deien amb la veu del vent.

Deixàvem els sacs al mig de la Plaça i aviat començava la feina de barrejar la pols amb l'aigua i de pintar-ho tot de color de rosa, que era el color de totes les cases menys d'una: la del senyor que vivia a dalt de tot de la muntanya petita que era una muntanya petita i queia en espadat damunt del poble i l'amenaçava i el protegia. I l'espadat, amb la casa del senyor a dalt de tot, estava cobert d'heura que a la tardor s'encenia per morir.

23

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. I va dir que pel forat de l'estrella veia marxar els grans i després només veia les parets i la cendra, tot molt sol i encomanant tristesa, per aquella tristesa que tenien les parets de fer-se velles quan les persones les deixaven soles amb tots el nois tancats en els armaris com bestioles. I el que em va dir de les coses era veritat: es feien velles de pressa totes soles, però ben acompanyades per les persones trigaven més i es feien velles d'una manera molt diferent, com si en comptes de fer-se lletges es fessin boniques. I els grans tornaven a la matinada cridant i cantant pels carrers i s'adormien per terra i moltes vegades no es recordaven d'obrir els armaris on tenien les criatures tancades i quan els obrien en sortien mig malalts i amb l'esquena més adolorida que quan els pares i les mares les apallissaven pel culpa del mal humor. Perquè encara que fos pintat de color de rosa, el poble de vegades era ple de malestar per culpa dels cavalls, per culpa del pres, per culpa del temps, per culpa de les glicines, per culpa de les abelles, per culpa del senyor que vivia sol a la casa amb l'espadat cobert d'heura que a les tardes d'acabament d'estiu semblava una onada de sang. I per culpa dels caramens. Quan naixia un cavall també feien una festa però no ens tancaven als armaris, ni ens hi tancaven per la festa major que començava amb el ball dels guaites i després amb la feina de córrer davant d'ells mateixos. Deien que el dia que un home passaria corrent davant d'ell mateix, aquell dia aquell home ho tindria tot guanyat o gairebé tot; que és molt. I abans de sopar, després del ball i de les corregudes, un home, sol i nu, es ficava al riu i travessava el poble per sota per vigilar que l'aigua no descalcés les pedres i no s'endugués el poble avall. I aquest home de vegades sortia amb la cara feta malbé i de vegades amb la cara arrencada.

25

L'heura que pujava espatat 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. És l'única cosa que el senyor ens dona, deien, i criatures quan era jove. Ara ja no. I reien i miraven enlaire cap a les finestres. Quan totes les fulles de l'heura havien caigut, els nois n'omplíem cabassos i les deixàvem assecar i més tard les apilàvem a la Plaça i quan les cremàvem miràvem enlaire perquè pel temps de la crema el senyor treia el cap per la finestra del mig, que era estreta i llarga, i tots li feiem llengotes. Estava quiet com si fos de pedra; i quan el fum blau s'acabava, tancava la finestra i fins a l'any que ve.

La casa del senyor era a la punta de la muntanya i la muntanya era petita. Semblava que l'haguessin partida d'un cop de destrà. A l'altra banda de muntanya no hi anava mai ningú. Havien fet el poble damunt del riu i a l'hora de la fosa de les neus tothom tenia por que s'endugués el poble. 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.

III

A la nit se sentia el gemec del riu sota dels llits com si fos un gemec de la terra i s'ho hagués d'endur tot arrossegat, com si tot hagués de fugir amb l'aigua. I no. El poble quedava i només l'aigua fugia amagada. Entrava llisa i sortia boja de bromera per l'estona que havia hagut de viure a les fosques. Com si hagués tingut por de quedar-se tancada. Jo dormia, i abans d'adormir-

26

me, o quan dormia sense dormir, pensava en les coses. Em recordava de la meua mare, sense voler-ho: dreta i prima i amb un ribet vermell als ulls. Pegava les criatures. Feia malbé la nit dels nuvis. Quan dos es posaven a viure sota del mateix sostre es passava la nit cridant al peu de la seva finestra: com un gos. Fins que la llum malalta del dematí la feia callar. Dels crits de la meua mare no en feia cas ningú, perquè ella havia explicat que la mare de la seva mare també ho feia i que totes les dones de la part de la seva família ho havien fet. Sortia com un llampec així que els nuvis es tancaven a casa i, amb la boca esquincada, crida que cridaria. I quan la meua mare ja era morta, quan ja feia temps que estava enterrada, el primer dia que el meu pare i la meua marastra van dormir junts, jo, només jo, vaig sentir el crits de la meua mare al peu de la finestra del meu pare: fins a glop de llum.

La meua marastra tenia un braç molt més petit que l'altre. I abans d'adormir-me pensava en el braç petit de la meua marastra i pensava en l'estrella buida de l'armari quan m'hi tancaven per anar a ballar i a riure als enterraments. Pensava en la pols vermella i en el núvol de les ànimes i en els brucs que florien petit i d'un morat vermell a la tardor per tota la Maraldina. Pensava en els sacs que quan pujaven amunt pel pou de la cova topaven contra la paret. Els vells del poble, els de l'escorxador, venien a casa quan el meu pare havia sortit a treballar al camp. Duïen coses. I la meua marastra em deia, vés a ajudar el teu pare... I jo me n'anava i em girava a mirar la meua casa i em semblava que, de totes bandes, les arrels de les glicines rempenyien amunt. Caminava davant puntades de peu a la pols i de vegades m'aturava a tirar pedres a les sargantanes per tallar-los la cua i veure-la viure sola i desesperada fins que no podia més.

27

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. El sol era tan fort que feia menys blau el blau del seu voltant. Una mica de boira dormia i es desfeia damunt de les roses de gos. Després d'haver plantat l'herba encara vaig pensar en la casa del senyor. La veia de costat i de costat no tenia finestres. Acabava en punxa. I veia el senyor, amb el pensament, tossint i menjant mel; sempre esperant que el riu s'endugués el poble. L'heura, roquisser amunt, era verda. De tant en tant, dos homes amb unes canyes molt llargues picaven els brots que volien enfilarse per la casa. Les fulles esmicolades queien espatat avall amb brins molt tendres plens de manetes arrencades... avall... Fins als terrats i fins a les eixides. S'havia de fer caure l'heura perquè si no s'hauria menjat les parets. I cada vegada que un dels homes donava un cop de canya amb fúria i saltava fulla a miques, el senyor treia el cos més enfora i mirava a baix amb les mans arrapades a l'ampit de la finestra.

IV

Em vaig posar a caminar per l'herba mollta amunt i 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. 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 amb fulles de cinc puntes i, tal com

28

m'havia dit el ferrer moltes vegades, tots els arbres tenien al peu la placa i l'argolla. Les papallones eren blanques i n'hi havia a milers. Volaven neguitoses i moltes semblaven flors mal oberetes amb el blanc una mica trencat de verd. Les fulles es movien, de les unes a les altres saltaven esquixtos de sol i per entremig es veïen clapes de blau. 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 bigues 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 fins que em vaig cansar i quan la vaig deixar caure vaig sentir els passos.

D'un bot em vaig amagar darrera del matoll. Els passos s'acostaven. El matoll tenia una flor groga badada amb cinc fulles lluents de dintre; l'abella hi estava recollida i s'espolava les potes. Era l'abella, n'estava segur, que m'havia seguit des del poble i que havia passat el riu.

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. 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.

Els passos es van tornar a sentir, més a la vora, i vaig veure un llampec molt brillant sota de les fulles. L'home que venia duia una destrà a l'espatlla i una forca a la mà. Anava nu de mig cos en amunt i tenia el front fet malbé. I la pell mal ajuntada del front esguerrat en el pas del riu no li deixava tancar els ulls. Sempre li quedava una esclatxa perquè la pell encongida i

29

vermella tibava. Tenia un sembrat de pèls negres al pit. I tot ell estava cremat de sol.

Labella semblava adormida i la flor també, fins que va venir un glop d'aire i la flor es va gronxar i l'abella va fugir de dintre i em va volar ran de galta i així que la flor va tornar a estar quieta s'hi va tornar a ficar. L'home havia deixat la forca i la destreal al peu d'un arbre, es va eixugar la boca amb l'esquena de la mà i va mirar tot al seu voltant una mica perdut. Vaig tenir por que em veiés perquè la seva mirada s'havia aturat sobre del matoll. I no. 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 ensopagar amb una arrel i va estar a punt de caure. Després se'n va anar bosc endins. Quan ja no el vaig veure vaig respirar l'aire que la nosa a dins del pit no m'havia deixat respirar en tota l'estona. 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. A cops de destreal 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. Treballava d'esma, i, al cap d'una estona, va caure de genolls a terra i va arrencar a plorar. Jo no respirava. Es va alçar encara plorant, es va escopir a les mans i se les va fregar l'una amb l'altra. L'abella entrava i sortia de la flor. I la destreal tallava la soca i anava obrint la ratlla. Als primers cops de destreal les papallones s'havien avalotat. Dues van baixar fins a tocar l'herba i es van enganxar a la cama de l'home que obria la soca de l'arbre. L'abella xuclava la flor. L'home va reposar i es va tornar a escopir als palmells; mentre se'ls fregava, amb la destreal a sota del braç, va mirar enlaire i es va quedar una estona encantat amb la voleiadissa de les papallones.

30

Va tornar a la seva feina, més cansat, com si cada vegada que aixecava la destreal aixequés tot el pes de la vida.

Havia passat molta estona i l'home picava ara la ratlla travessera de la creu. I picava i picava... Les dues papallones que se li havien enganxat a la cama estaven tan juntes i amb les ales tan plegades que semblaven una de sola. L'esquena de l'home brillava de suor; i les costelles; era molt magre. Em van venir ganes d'acostar-m'hi, d'enraonar-li, de dir-li que, de vegades, vora de la fornall plena d'espurnes i entre dos cops de mall el ferrer m'havia parlat del bosc i dels morts a dins dels arbres.

El ferrer tenia la casa a l'entrada del poble: una casa amb dues glicines a banda i banda del portal totes amunt a cobrir el terrat amb un embolic de branques. Les espurnes saltaven i el ferrer em deia: tu també tens el teu arbre, la teva argolla i la teva medalla. Jo la vaig fer així que vas néixer. Quan neix algú de seguida faig l'argolla i la medalla. No diguis que t'ho he dit. Tots tenim la nostra argolla, la nostra medalla i el nostre arbre. I a l'entrada del bosc hi ha la forca i la destreal.

V

Tenia ganes de dir-li que dues papallones se li havien quedat enganxades a la cama, però m'estava quiet darrera del matoll i vaig tancar els ulls per no veure i provava de no pensar. No vaig obrir els ulls fins al cap d'una estona perquè ja no se sentien els cops de destreal. L'home ja havia fet la ratlla travessera de la creu i, fent alçaprem amb la forca, anava separant l'escorça de l'arbre. Li costava. Quan la va haver separat va agafar una de les quatre puntes de l'escorça amb tota la seva força i la va tirar enlaire i la va doblegar endarrera i la va clavar a l'arbre amb un

31

clau molt gros. La destreal, girada, li servia de martell. L'una darrera de l'altra va clavar les quatre puntes que feien el mig de la creu a l'escorça, la segona amunt, les altres dues avall. La soca de l'arbre semblava un cavall esbadellat. I del mateix color que tenia les soques dels planters, una mica verd a la llum verda del bosc, vaig veure el pinyol que hi havia a dintre de l'arbre, tan ample i tan alt com un home. Primer per un costat, després per l'altre, l'home va anar burxant el pinyol amb la forca fins que el va fer caure a terra. Del buit que el pinyol havia deixat a l'arbre, sortia fum. L'home va deixar la forca, es va eixugar la suor del coll i va fer rodolar el pinyol fins al peu d'un altre arbre. Al pinyol s'hi havien enganxat fulles. Aleshores es va agenollar, i amb el cap baix i les mans obertes damunt dels genolls es va quedar quiet. Després es va assegurar a terra i va mirar les papallones a la banda on el sol se n'anava.

Moltes fulles de les branques baixes estaven mig menjades, d'altres només foradades amb forats petits. Les erugues mastegaven sense parar i s'anaven tornant papallones; i l'home mirava enlaire amb aquells ulls que no podia acabar de tancar. L'aire es va tornar vent. L'home es va entregirar, va agafar la placa de ferro i la va mirar com si fos una cosa que no hagués vist mai. Passava un dit per damunt, resseguia les lletres d'una a una... fins que es va aixecar, va agafar la forca i la destreal i se'n va anar cap a l'entrada del bosc, amb la destreal a l'espatlla que de tant en tant encara brillava per entre fulles baixes. Va tornar amb les mans buides i, com si tot comencés altra vegada, l'abella va tornar i es va ficar a la flor i l'home es va acostar al seu arbre. Plorava. Es va ficar a l'arbre d'esquena. Les dues papallones, que, mentre feia rodolar el pinyol, li havien fugit de la cama, volaven barrejades per damunt d'uns brins d'herba i es van ficar a l'arbre amb ell. Abans que tot fos acabat van sortir, es van posar en un grup de l'arbre i de seguida van volar fins al

32

pinyol moll de goma i allí es van quedar. Jo havia girat el cap. Quan vaig tornar a mirar l'arbre ja només vaig veure la creu i els quatre claus a terra. Davant dels meus ulls l'abella volava amb ràbia, com una bossa ratllada de groc i de fosc. Petita.

Em vaig aixecar. Em vaig fregar els ulls perquè el vent havia dut pols de sofre. I vaig anar al peu de l'arbre. Tot hi era més quiet que a la vora del matoll. El volar de les papallones, el viure i el morir de les erugues, la resina que bullia de dalt a baix i de banda a banda de la creu i anava tancant la ferida de l'arbre... tot era tranquil.

Vaig tenir por. La por em venia d'aquella resina que bullia sola, del sostre de llum amagat per les fulles, de tantes ales blanques que volaven... I me'n vaig anar: de primer a poc a poc i a recules... després vaig arrencar a córrer com si m'empaitessin l'home, la forca i la destreal. A la ratlla del riu em vaig aturar i em vaig clavar les mans planes a les orelles per no sentir la quietud. Vaig tornar a travessar el riu per sota perquè l'abella em seguia i l'hauria matada si hagués pogut. La volia deixar sola i perduda amb les roses de gos plenes d'aranyes que l'esperaven. A l'altra banda del riu vaig deixar la pudor de fulla menjada d'eruga i vaig trobar l'olor de les glicines i la pudor dels fems. La mort i la primavera. I vaig caure estirat a terra, damunt dels palets, amb el cor buit de sang i les mans gelades. Perquè jo tenia catorze anys i l'home que s'havia ficat a l'arbre per morir, era el meu pare.

VI

Vaig passar per davant dels estables, vaig travessar el tancat dels cavalls per fer dreuera i de seguida vaig sentir els cops de mall.

33

A la llum del darrer sol tot el poble semblava embolicat per un fum de color malva. Es veien abelles. Vaig mirar la torre de l'escorxador amb el rellotge sense agulles i l'estesa de cases, algunes encara dretes i moltes una mica decantades pel pes de tanta glicina i de tanta soca de llessamí. S'anava acostant el soroll del riu en sortir del poble.

El ferrer era petit i gros i tenia les cames tortes. El mall i l'enclosa, les espurnes fornals 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. Les medalles de la gent del poble només duien els noms; les dels morts de la casa del senyor tenien, damunt de les lletres, un ocell amb el bec obert i una abella a punt de ficar-s'hi. Deien que el senyor era l'últim de la seva raça. I se'n reien.

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'enclosa. I el ferrer em deia, veus? les medalles amb el nom. Veus? les argolles. No diguis que t'ho he dit. Quan vas néixer de seguida et vaig fer l'argolla i la medalla i la vam anar a clavar al teu arbre amb el teu pare... i em parlava del bosc dels morts i em deia que no hi havia d'anar mai, fins que no fos un home.

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 tornava a sortir. Unes quantes dones esverades crida-

34

trella de l'armari i vaig veure uns ulls que em miraven tristos com els d'una bestiola. Vaig sortir al carrer. El poble semblava mort com els diumenges a la tarda quan anaven a mirar el pres. Només se 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 després de la baixada, ple de pols a l'estiu i de fang a l'hivern. 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.

Passat el Pont de Fusta 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 una baixada es van trobar l'home i l'ombra i ja no es van separar mai més. I van fer el poble. I l'home amb l'ombra a la vora, va plantar la primera glicina... Però no era ben bé així... Feia molt de temps el vell més vell del poble, quan era jove, havia explicat que, ell, havia vist el naixement de tot. El poble havia nascut d'un gran malestar de la terra. I la muntanya s'havia partit i havia caigut damunt del riu, estesa. I l'aigua del riu s'havia escampat pels camps, però el riu volia córrer amb tota la seva aigua junta i a poc a poc havia anat buidant la muntanya que havia caigut, per sota. I no havia parat fins que no havia pogut fer passar la seva aigua tota plegada i alegre, a vegades enfurida, perquè topava amb les roques que li feien de sostre. I diu que no al fons d'una baixada, sinó damunt de la terra i de les pedres estimbades, una nit la lluna hi va deixar dues ombres que van ajuntar-se per la boca. I va ploure sang. I així havia començat tot.

Es va aixecar una gran tempesta i els trons, els llamps i la pluja van durar tota la nit.

36

ven 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 empaïessin. 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... era molt vella i les pedres tenien colors grisos i grocs com desfets pel temps, 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 encarcarat 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 anava al seu costat enraonant sense parar. Darrera dels vells seguïen 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 a darrera de tots amb el cap enlaire i agafades de les mans.

Quan van haver passat vaig entrar a la casa de més a la vora. La porta estava oberta. Per les eixides queien flors de glicina. Les abelles ja no botzinaven. A la cuina em vaig acostar a l'es-

35

VII

Passat el Pont de Fusta i la baixada, em vaig posar a córrer fins que vaig arribar al peu del bosc. A l'entrada em vaig aturar pan-teixant. No se sentia res, com si el bosc se'ls hagués empassat. Vaig anar seguint la ratlla dels arbres fins que vaig arribar a l'estesa dels planters i vaig entrar al bosc pel mateix lloc per on havia entrat la primera vegada. Tots estaven drets al voltant de l'arbre amb la creu que bullia i que feia bordó. A la llum de les torxes el verd de les fulles més baixes tenia un verd estrany i les papallones devien estar adormides per les branques altes perquè no se'n veien.

El ferrer es va separar de la colla i es va acostar a l'arbre, la meva marastra devia haver anat a buscar la destrall perquè la hi va donar. Amb els braços curts i enlaire va clavar el primer cop de destrall a la ratlla de la creu que anava de dalt a baix. Ningú no respirava. Una dona amb els braços estesos es va posar a xisclar com una bèstia: se la van endur cap al riu i tot d'una va callar. Al meu costat hi havia un home; tant ell com jo estàvem on la llum de les torxes arribava poc. No el coneixia, em semblava que no l'havia vist mai; se'm va girar de cara i en girar-se li vaig veure els ulls: grossos i lluents. Algú que duia una torxa s'havia bellugat i per això vaig veure els ulls de l'home que estava tan vora meu, perquè el qui s'havia bellugat, més lluny, li havia fet anar llum als ulls i aquell home es va posar una mà davant de la boca, per enviar-me la veu de costat sense que ningú el sentís i em va dir que li agradava veure morir. Quan es va tornar a girar a veure què passava, jo em vaig enretirar més endins de l'ombra. Així que el ferrer anava a donar el segon cop de destrall el vell que havia anat amb ell li va agafar el braç i li va dir que no havia d'obrir l'arbre a cops de destrall, que ja havia estat obert, que a cops de destrall podria matar qui hi

37

havia a dintre si encara era viu. Aleshores el ferrer va fer dur una branca grossa i com va poder i ajudat, la va ficar a l'arbre pel mig de la creu, i, arrencant del forat que feia la branca, va anar tallant i obrint amb molt de compte. Quatre homes van agafar l'escorça per cada punta i la van estirar amb fúria. El ferrer es va girar, tenia la cara esbarrellada i va dir que l'arbre feia força perquè no li prenguessin el seu mort... Amb un forat quadrat per boca, i amb els ulls de vidre, el meu pare semblava que mirés. Tenia les puntes dels dits encastades als costats de la soca i no sé si ho vaig veure... els cabells li fugien amunt enduts per la sang de l'arbre que no tenia color. La branca que havien clavat endintre per poder obrir la ratlla més bé l'apun-talava endarrera clavada al ventre.

Es van posar a cridar. Cridaven contra el meu pare que res-pirava curt, que es veia que no podia més, que encara era viu però que només era viu per la seva mort. El van treure de l'ar-bre i el van estirar a terra i van començar a clavar-li cops i més cops que a l'últim ni ressonaven. No el mateu, cridava l'home del ciment amb la gaveta plena de ciment de color de rosa als peus, no el mateu abans d'omplir-lo... I li van obrir la boca a barra badada i l'home del ciment el va començar a omplir; pri-mer amb ciment clar perquè llisqués ben endintre; després amb ciment espès. I quan el van tenir encimentat el van aixecar dret i el van tornar a ficar a l'arbre. Van ajuntar la creu. I se'n van anar a preparar la festa.

Em vaig quedar sol. Sense les torxes a penes es veia l'arbre: m'hi vaig acostar i vaig posar l'orella a l'escorça. Semblava que fos buit. I vaig mirar enlaire perquè tenia ganes de veure una mica de llum d'estrella. I mentre mirava enlaire se m'anava trencant un lligam amb la vida i em sentia separat de tot. Vaig buscar el meu arbre, com si la nit amb una mà m'apartés de l'arbre del meu pare i em portés cap al meu. Em vaig agenollar

38

la finestra no hi havia cap test. La meva marastra sempre tenia un test amb una flor a l'ampit. De vegades la flor era blanca i de vegades vermella. Aquell dia a la finestra no hi havia cap test. La meva marastra no hi era. La meva marastra tenia setze anys.

Els cavalls pasturaven l'herba més tendra, s'omplien de l'al-fals més dolç, mastegaven les garrofes més planes. La carn de cavall, deien, ens refeia la sang. Ens la menjàvem de moltes maneres: molt sovint crua tallada petita i barrejada amb herbes, alguna vegada cuita damunt de llenya, i sempre cuita damunt de llenya en els àpats dels enterraments; i a l'hivern rostida amb el seu greix. Amb el greix feien les boles i les penjaven al sostre de la cuina o del menjador. Les boles de greix feien joc amb les bombolles de sabó que venien dels rentadors on l'aigua era més enjogassada, i n'hi havia que es quedaven pels emparrats de les eixides tota la primavera i de vegades part de l'estiu. Com si fossin de vidre. Les que feien les criatures gairebé sempre es rebentaven en el punt de sortir de la canyeta; i ningú no sabia explicar per què n'hi havia que duraven molt i d'altres que no duraven gens. Si alguna de les que feiem es tornava de vidre, la posàvem en l'entreforc de les glicines amb molt de compte. A casa meva sempre hi havia hagut bombolles de sabó i boles de greix. Dues o tres vegades cada setmana la meva marastra deia al meu pare, vés al camp que m'han de dur boles de greix. I el meu pare deia, bé... i jo també deia, bé, ben baix que no em sentissin, perquè ells dos anaven junts i jo anava separat. I aleshores la meva marastra posava el test amb la flor a l'ampit de la finestra. I a la nit, al sostre, ja hi havia penjada la bola de greix.

Per posar el test a l'ampit de la finestra la meva marastra s'havia d'enfilat damunt d'una caixa de fusta perquè era baixeta. Quan esperava que li duguessin una bola de greix arrosse-gava el llit que quedés ben bé al mig d'allà on dormia i s'hi fica-

40

i anava d'una soca a l'altra a genollons i amb els dits resseguia els noms dels vius i els noms dels morts. Sentia olor de fulla consumida i d'herba aixafada. De vegades, quan agafava una placa, l'argolla grinyolava i aquell grinyol semblava que esquin-cés alguna cosa molt amagada, aquella cosa que estirava amunt els brins de l'herba i les fulles de les branques. Un raig de lluna em va fer trobar el meu arbre davant per davant de l'arbre del meu pare. La placa feia pudor de rovell. Jo acabaria tancat en aquell arbre amb la boca plena de ciment barrejat amb pols ver-mella i amb l'ànima sencera a dintre... Perquè, saps?... deia el ferrer, amb el darrer alè, sense que ningú se n'adoni, l'ànima fuig. I no se sap on va.

El poble era buit. Només se sentia com una pena el soroll del riu amagat. De tant en tant queia una flor d'un raïm i em fre-gava la galta. Era l'hora en què les arrels tiraven les cases amunt, treballaven. Quan es feia una esquerdada massa grossa en una paret l'omplien de ciment i la casa quedava segura. Vaig seguir tot el poble com si no el seguís. Sentia a la vora la veu d'aquell home... Vaig entrar a moltes cuines. Darrera de les estrelles dels armaris els ulls esperaven, com havien esperat els meus que els grans vinguessin a obrir. I vaig obrir les portes de tots els arma-ris i les criatures anaven sortint fent tentines perquè estaven mortes de son. Vaig entrar a casa del ferrer i vaig donar dos o tres cops a l'enclusa, amb la mà plana. Vaig entrar a dintre. El noi del ferrer era prim com una calavera i sempre el tenien ficat al llit. El vaig anar a mirar i el vaig tocar i no es va moure. Vaig anar fins a casa i vaig anar a dalt i vaig veure la resplendor dels focs a l'altra banda dels estables, a l'esplanada de les festes. I em van venir ganes d'anar-los a veure. A casa no hi havia ningú i quan vaig sortir vaig passar la mà per l'ampit de la finestra. A

39

va. Damunt del llit hi havia una flassada de color de terra. Si el meu pare i jo érem a casa, seia en una cadira damunt de les cames plegades, amb el cap contra el respallter. S'estava així moltes estones mentre el meu pare i jo endreçàvem la cuina. De vegades agafava una canya i asseguda a la cadira feia gron-xar les boles de greix a cops petits de canya. El meu pare deia, només pensa a jugar. Algun dia li omplia un paner de flors de glicina i li deia, juga. I ella deia que treballava perquè passava flors de glicina amb agulla i fil totes punxades per la cua. I eren collarets. Hi havia nits que no volia anar a dormir perquè deia que havia dormit tot el dia i que a més a més del dia no podia dormir tota la nit. I jo la mirava d'amagat. I quan no volia anar al llit era perquè volia menjar greix sense que la veiéssim men-tre se'l menjava.

Jo dormia a dalt. Des de la finestra veia un tros de cel enlai-re si treia el cap a fora. I des del llit veia la paret d'heura de la muntanya partida. De vegades, quan era al llit i no podia dor-mir 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 pen-sava coses així fins que em venia la son. L'última cosa que sen-tia era el riu que anava descalçant les pedres que aguantaven el poble, mentre tothom reposava amb els ulls tancats.

Volia veure la festa i vaig anar-hi. Estaven prop del riu en l'es-planada voltada de canyes que xiulaven una mica perquè feia una mica de vent. Hi havia taules i banys fets amb troncs d'ar-bre. I unes grans bacines que ja bullien. Amb els peus de cavall feien el brou. I ran de cada bacina una dona esbromava amb un cullerot i tirava a terra llunes de greix i glops de sang cuita.

41

A la festa dels enterraments mataven cavalls i eugues plenes. De primer menjaven la sopa, després el cavall o l'euga, i, una mica només, perquè els en tocava poc, un bocí del petit que les eugues duïen a dintre. Amb els cervells feien la pasta que fa pair. Els pelaven, els bullien en una caldera que només servia per bullir cervells i un cop bullits els polien i els picaven.

De pasta de fer pair amb una cullerada n'hi havia prou: hi barrejaven mel. Passava avall com un oli i ho resseguia tot per dintre i deixava fresc. Més d'una cullerada feia tornar boig. Només una cullerada... deien. I la pasta els donava força per criar els cavalls i tallar l'alfals i anar fins als garrofers a buscar les garrofes. Explicaven que aquells garrofers havien vist el naixement del poble, les dues ombres ajuntades i el bot del primer cavall que va sortir tot sol i renillant del mig del riu com una flama. Deien, si aquests garrofers poguessin parlar...

M'estava quiet darrera un tou de canyes. Encara obrien cavalls. Els penjaven lligats de potes en una mena d'estenedors i se'ls veia el buit que a la claror dels focs s'encenia i brillava. La dona del ferret, amb la taca morada a la galta, lletja i petita, pelava cervells amb les dues dones que l'havien acompanyada al bosc dels morts. I tot d'una es va aixecar dreia i va dir que callessin perquè li semblava que havia sentit renillar el pres.

IX

A la claror dels focs tots els homes i totes les dones s'assemblaven. De dia eren bastant diferents perquè n'hi havia d'alts i de baixos i de magres i de grossos i alguns tenien més cabells que els altres o el nas més ample o més llarg i els ulls de diferents colors. Però a la claror del foc s'assemblaven tots. Al pic del

42

que havien vist la veritat de molt a la vora, deien els vells, i era com si després d'haver passat el riu haguessin tornat a néixer sense l'embranchida i l'encegament de la primera vegada. Però morien igual que els altres: de viu en viu i amb la boca plena de ciment fins al ventre.

Les canyes xiulaven baixet. Quan van haver menjat força van començar els crits i l'alegria: s'enraonaven d'una taula a l'altra o d'una orela a l'altra i reien. La pasta de fer pair corria dels uns als altres i tots en menjaven la seva cullerada. El ferret no en va voler i el van agafar i el van ajeure damunt d'una taula i dues dones l'estiraven pels peus i el volien fer caure a terra i una era la meva marastra. Les embarassades es van aixecar a ballar. Ballaven soles, com si cadascuna estigués plantada en un sot. I per poder ballar cantaven elles mateixes. Abaixaven el cap fins al pit, l'alçaven enlaire, el tiraven en terra i voltaven com si tota la vida haguessin de voltar d'aquella manera entre ombres i flames, sense home i soles, amb tot el ventre endavant i escabellades. Amb tot el ventre endavant que ja se'ls esquinçava per dintre.

Fins que la ventada no les va decantar no em vaig adonar que les canyes feia estona que estaven quietes. El cel s'havia fet negre i no es veia ni rastre de lluna. Van caure les primeres gotes espaiades i grosses. Sense els crits hauria sentit caure la pluja damunt de l'aigua del riu. Es van aixecar i van arrencar a córrer empaitats per la pluja. La meva marastra també corria i va ser l'última que vaig veure a la claror dels focs. Tot es va omplir d'olor de llenya apagada. L'aigua queia damunt de les brases mortes, de la cendra xopa, dels ossos pelats i de les eines brutes. Un llampec ho va estirar tot de l'ombra i de seguida tot va morir... morir... ple de ciment, dret a dintre de l'arbre, el meu pare ja era mort. Em va semblar que no podia deixar-lo, que hi havia de tornar... Vaig travessar el riu altra vegada pel

44

migdia, quan estaven tranquils i distrets els únics que s'assemblaven eren els pares i els fills. Hi havia fills que eren igual que els pares. I n'hi havia que no s'hi assemblaven gens. Els pares n'estaven mig malalts però de mica en mica s'hi avesaven. Deien que tot venia del mirar. Vora de les canyes on jo estava amagar, apartades del foc, brutes i escabellades, hi havia unes quantes dones assegudes per terra amb els ulls embenats: eren les embarassades. Els tapaven els ulls perquè mirant els altres homes les criatures que duïen a dintre no els miresin també i s'hi anessin assemblant; perquè deien que les dones s'enamoraven de tots els homes i com més temps feia que estaven embarassades, més de pressa. I entre l'enamorament de les dones i el mirar de les criatures passava el que no havia de passar.

Van començar a omplir els plats de brou i tots es van asseure en els bancs al voltant de les taules. Bevien la sopa del plat estant. Menjaven agermanats. Els homes sense cara en una altra taula més a la vora del riu. Els homes sense nas o amb el front menjat o sense orela, podien seure a la taula de tots i viure com vivia tothom. Però els homes sense cara volien estar sols. Bevien el brou amb una mena d'embut. I quan mastegaven la carn ho feien amb una mà encastada en el forat de la boca perquè la carn no fugís a fora. Els agradava més estar sols perquè els feia vergonya viure al poble. Vivien junts en un tancat darrera dels estables i entre ells s'ajudaven. Un home sense cara sempre més tenia al davant un altre home sense cara. I era com si mai no haguessin tingut res perquè després de quedar esguerrats ho perdien tot. Començaven a treballar de nit. Pastaven, netejaven els carrers, feien llenya... feinejaven. Quan estaven entre ells parlaven d'aigua i del gust estrany de la beguda que els feien beure abans de passar el riu. I de la serp d'aigua i de la cascada que se sentia molt amagada però més forta que la cascada de la Font de la Jonquilla. Sempre estaven tranquils per-

43

Pont de Fusta, l'aigua queia a torrents; a l'acabament de la baixada vaig agafar el camí que duia al bosc dels morts. Quan vaig arribar al peu de l'arbre parava de ploure; se sentia el trepig de l'aigua cap a l'altra banda dels arbres. La creu de l'arbre bullia, l'arbre anava paint. Vaig passar un dit per la resina i veia la paret amb la gent davant, i sentia la veu d'aquell home dels ulls lluents i els xiscles de la dona que s'havien hagut d'endur... i jo no havia fet res pel meu pare... Vaig agafar una mica de resina i la vaig tenir una estona entre els dits i quan la resina va ser una mica seca vaig fer-ne una bola i la vaig dur molt de temps a la butxaca. El dia que el ferret em va dir coses tenia la bola de resina entre els dits i quan vaig sortir de casa del ferret vaig llençar-la.

Vaig sortir del bosc pels planters. I vaig tornar cap al Pont de Fusta vorejant els arbres. Entre dues mates altes hi havia una teranyina amb una abella morta. Vaig trencar la teranyina i amb la punta del peu vaig enfonsar abella i fils a dintre de la terra.

45

SEGON APÈNDIX

El lector hi trobarà tots els originals d'un capítol en gestió que seria un final afegit, en què el protagonista, un cop mort, continua explicant-se. Els fragments són quatre.

273

I [c. VIII]

Com una casa amb trenta portes i gent desesperada al voltant picant a cada porta perquè la persegueixen i necessita entrar, així vénen els ulls **enribetats de vermell** del pres vénen i vénen només el ribet vermell i res més ni els ulls només aquell tros de fulla de pell vermella doblada a dalt i a baix i els palmells vermells de l'home de la cova s'acosten i s'acosten oberts donant-se, volent ser meus només i quan penso en la Maraldina vénen els endolats tot un vol xisclant i empaitant-se i tirant-se damunt del poble i el soroll del riu i el blanc d'un núvol i el blau de l'aigua i quan vull la noia de l'aigua vénen i van les figuretes de fang apilotades i barrejades les que tenen dos braços i les que només en tenen un i el color del tall de la destra i el color del pinyol de dintre dels arbres dels arbres dels morts i em sembla que em giro de totes bandes i no veig res i de vegades i cada dia més les coses vénen no sé, com vénen, com les fulles quan només en queda el que les fa o com les ales seques de les papallones i tot s'assembla a la terra clivellada d'aquell estiu i a la pell de les serps grises de sobre i boges de set de llet

275

i el llom suat dels cavalls i tot de fils que són fils de cànem i de mica en mica es fan corda i tot fuig i ve no sé d'on ni sé com olor de terra morta de bruguera i els cavalls petits dels guaites sento el trot i vénen i diuen que les ombres i el foc que fuig amunt i que una ventada decanta i de cada flama en fa moltes i les vermelles es tornen blaves i les que són blaves es desfan i la mà que no vaig tocar les coses que no vaig poder voler perquè ja era massa tard i perquè tota alegria es torna mal i mal i més mal a l'últim reposa i el punxó quan es clava estripa la pell i la sang fuig perquè presonera ha de fugir i una gota de sang d'un home que havien fet gronxar cap per avall... i no sé què són dies ni sé què són nits només gent desesperada picant a les portes i són fulles de glicina grogues que tapen una última flor perquè l'estiu i els ossos petits i un cop de pala damunt de la terra amb pedretes, molts cops de pala i una criatura de fusta amb les cames arronsades i una mà malalta de tocar i les hores, totes marcades i les hores també vénen juntes les primeres són les darreres i quan penso força l'ocell blanc crida abans de morir i les portes tenen taques fosques d'ocells blancs penjats i les portes s'acosten i ja no hi truca ningú vénen soles i desenganxades de la casa que havien tancat i expliquen les portes expliquen que les tancàvem quan a la casa un home deia que s'havia de matar el desig i totes les portes del poble mentre mataven el desig eren tancades i tothom estava quiet a dintre de les cases esperant que el desig morís i quan el desig era mort les portes s'obrien les unes després de les altres com si només les haguessin fetes perquè es tanquessin abans de matar el desig i per obrir-se un cop el

276

desig havia mort i els ulls dels cavalls i els ulls dels homes i els ulls del meu pare i els meus ulls amb desig però la noia de l'aigua no era no havia estat la vaig veure i és el que veig més i més sovint perquè potser era mentida i com es gronxen les canyes quan fa vent encara sé què era el vent era una cosa que doblegava les canyes i el senyor a dalt d'una muntanya trepitjat pels cavalls i abans de morir va demanar, abans de morir demanava i no sabia que hi ha coses que no es poden demanar...

11

Tornar. Deixar-me voltar per les coses... tornar per refer per afegir per canviar... la meua vida tancada sola i sense mi encara pateix en alguna banda, encara va de les Pedres Baixes a la Maraldina i dels aiguamolls a la Font de la Jonquilla. De l'herba en sent... és que sent alguna cosa de l'herba una vida morta que l'herba un moment l'havia fet adonar-se que vivia? Jo no sóc enlloc m'he esborrat d'uns camins i d'uns arbres. A dintre de la meua casa no hi sóc. Assegut al pedris no hi sóc. **Damunt de la pedra del rellotge tot jo temps no hi sóc.** Però perquè hi havia estat alguna cosa queda. En el que queda de la meua criatura al peu d'un matoll de bruguera, el primer d'enfilar el camí? En una pedra del bosc dels morts encara hi ha senyal de mi. El camí de pujar a la muntanya del senyor encara és igual i des del camí es veu el

277

riu amb el colze i quan la lluna s'aprima es veu acostada a la finestra del mig. Els meus ulls hi eren i ho veien en alguna banda hi deu haver alguna cosa de mi... a dintre de l'arbre?... no haurà anat una criatura a jugar amb els ossos que surten per la soca quan l'arbre s'ha fet molt vell... a dintre de l'arbre hi ha el que jo sentia: ganes de no viure més. Ganes d'acabar amb la llum i amb tantes nits que vénen sempre les unes darrera de les altres amb les estrelles i els núvols tot ample i caminant i lluent... i el mareig i res més per companyia. Començar què? Un desig, de vegades, em duu pena... i de la flor de llot no en recordo el color... era una flor tota sola que sortia de la terra molla i s'obria de pressa. L'abella era ratllada de fosc o de groc i furiosa prenia tot el que les flors tenen de dolç... enfonsat en l'aigua la vaig perdre... si una altra abella em seguia sentiria aquesta cosa que no és olor ni sé què és però que sembla una onada de record que surt de la terra morta de la Maraldina?... Les fulles eren reixades. Estrenyent la mà s'esmicolaven. I a la punta d'una arrel d'herba hi havia una mota de fang que no volia caure... Tot són jo... La sang, els nervis, el cor, un os d'una cama, la gent són jo... Són fets com jo... però tenen una vida ben viscuda i una vida així no volta i volta com la serp del riu. A l'arbre de la plaça un home penjat pels peus es moria a miques i els altres anaven vivint amb tot el pit ple d'aire i la saliva posada on ha d'estar. Una fulla llarga i prima lligada a la cama pot aturar i fer venir ganes de no moure's perquè una fulla lligada a la cama ajuda quan l'aigua se't vol endur... Que les coses em vegin, que em vegin les pedres dels camins i les baranes del Pont de Fusta i la

278

mica de flors blanques de l'heura de la font. Que tot em torni a veure i que jo pugui tornar-ho a veure tot... i per què i per què per morir cada dia des del dia del néixer. Morir amb la nit i creure que es viu amb el dia... i a les fosques **fer un altre jo** perquè no s'acabi una cadena que qui sap quan es va començar i que qui sap quan s'acabarà i entremig el mal...

[Anotació a mà de Mercè Rodoreda]

els braços la dextra la soca que es va obrint

111

L'escorça era dura i la dextra s'hi quedava clavada. Havia de fer més força per treure la dextra de l'arbre que no pas per clavar-la. Un cop de vent va fer caure erugues de les fulles altes i una em va petar a l'espatlla i com que jo tenia l'espatlla suada s'hi va quedar i la vaig haver de treure amb un cop de mà de vegades veig la gent... surten de ventre en amunt del riu i no tenen braços... enlaire hi havia esquitxos de sol i blau entre les fulles i se sentia olor de branca calenta i d'herba calenta tot i que de dins del bosc venia olor de molsa i d'humit... l'arbre tenia molsa groga a la soca i la placa i l'argolla estaven rovellades; em vaig ajupir i vaig passar el tall de la dextra per la placa i vaig gratar el rovell i era una pols tan fina que amb la mica de respirar

279

se'm ficava nas amunt i em va venir tos els ulls són dos forats, la boca és un forat. Darrera d'aquests forats no hi passa res ni sé on donen em va venir por i vaig girarme. sentia que a darrera del matoll on havia estat amagat feia anys hi havia una criatura amagada les finestres, si eres a la banda de dintre donaven a fora i si eres a la banda de fora donaven a dintre, però els forats dels ulls i de la boca de la gent que surt del riu de mig cos en amunt, no donen enlloc... i criden i no tenen veu i no poden aixecar els braços per demanar alguna cosa perquè no en tenen i mentre els veig el riu els desfà o se'ls emporta, que no ho puc saber i sempre en vénen d'altres, una cadena de gent que passa com si on jo no puc veure res de dos en dos en fessin d'altres ajudats per l'aigua que els deixa quietos vora de la terra i després s'infla i fa onada i els va a buscar per ajuntar-los amb els que passen...

IV

Perquè els sentiments, d'on vénen? I de vegades veig la gent... surten de ventre en amunt del riu i no tenen braços. Els ulls són dos forats, la boca és un forat. Darrera d'aquests forats no hi passa res ni sé on donen, les finestres si eres a dintre donaven a fora i si eres a fora donaven a dintre, però els forats dels ulls i de la boca de la gent que surt del riu i volen que els vegi, no donen enlloc i criden i no tenen veu

perquè criden per un forat que no té veu i no poden aixecar els braços per demanar alguna cosa perquè no en tenen i el riu els desfà o se'ls emporta que no ho puc saber i sempre ve gent nova, una cadena de gent que passa i que no s'acaba mai i no puc estar trist ni content mirant-los, no puc estar de cap manera perquè no tinc sentiments i de vegades és l'aigua que se'ls enduu i de vegades és el foc però el foc els crema i es tornen espurnes i em ve una mena de cosa que em penso que és l'olor quan sentia les olors de fulles cremades i quan ve l'olor de fulles cremades si tingués ulls potser m'hi rajarien llàgrimes però quan em ve això i aquesta cosa dels sentiments que no són res veig una cara sola, blanca. Més blanca que les flors de l'heura de la font i només té forats per boca i per ulls i la cara està plana no a terra perquè no hi ha terra, però està plana i sé que és el noi del ferrer perquè té les cames primes i llargues i es toca. Blanc i de pedra, pla i amb la cara amunt, tota la vida i tota la mort com si una acció quedés aturada per sempre perquè la gent al riu i entre les flames torna i torna... no sóc enlloc però en alguna banda alguna cosa ha quedat de mi...

TERCER APÈNDIX

El lector hi trobarà la darrera versió de la segona part, que no té continuïtat. Dels divuit capítols que té només donem els tretze darrers, ja que és a partir del VI que bifurca cap a un nou desenvolupament: després del festeig amb la marastra i de les nits d'estiu a la cova de la Maraldina, ella se'n torna amb els vells de l'escorxadador i ell se'n va a fer d'aprenent del ferrer.

283

VI

L'endemà vaig començar a treballar a casa del ferrer. El primer que va sortir de dintre va ser la seva dona. Em va agafar pels cabells i em va treure al carrer i va dir que volia mirar-me per veure ben net i ben clar a qui m'assemblava perquè tot i que em coneixia prou i massa mai no m'havia mirat amb calma. Em va mirar a dintre dels ulls, i va dir que el color em canviava, que volia veure el color i no podia, em va mirar a darrera de les orelles i va dir que es veia ben bé que la meua mare m'havia punxat poc; i em va mirar les dents i amb dos dits me'n va agafar una i la volia sotragar, i per acabar em va donar una bufetada i va dir que ja ho sabia tot. I vam tornar a dintre i em vaig adonar que a la paret de davant de la fornal hi havia penjada una rastellera de manyocs de claus. Totes eren diferents i n'hi havia de petites i de molt grosses; tant les unes com les altres carregades de rovell. El ferrer va sortir eixugant-se els llavis amb el braç i va dir que li agradava que fos tan matiner i la seva dona el va fer callar dient-li que m'havia mirat bé i que ho sabia tot. El ferrer no se la va escoltar i em va dir que abans de plegar m'ensenyaria el noi perquè el noi estaria content de veure'm i la seva dona es va posar a cridar que jo del noi no n'havia de fer res i ho va dir amb tanta ràbia, posada a l'entrada que duia a dintre i caminant a recules, que va caure d'esquena i el ferrer quan va veure que m'hi acostava per alçar-la em va aturar i va dir que ja era prou gran per aixecar-se sola.

285

El ferrer em va dir que jo encendria el foc i que el ventaria i que m'ensenyaria de fer punxons: per començar. Els punxons eren llargs i prims, acabats amb un forat a la banda més gruixuda per poder-hi passar un cordill i penjar-lo al davantal. Quan una criatura volia alguna cosa la seva mare, d'amagat, el punxava darrera de l'orella. El punxó de quan jo era petit estava a dintre d'una caps de fusta. El ferrer em va dir que cada dia havia de fer més punxons, que no era com abans que els punxons passaven de pares a fills, perquè les criatures eren més espavilades que abans i així que podien agafaven els punxons i els tiraven al riu o els enterraven, i que per començar la meua feina seria fer punxons. Si m'agradava picar el ferro acabaria sent un bon ferrer com era ell.

Cap al tard em va dur a veure el noi; tenia quatre anys menys que jo i quan va néixer el vam anar a veure amb la meua mare. Havia nascut esmirriat i la dona del ferrer quan la meua mare li va dir que aquella criatura era molt poca cosa, va dir, millor. I jo estava quiet i li mirava la galta amb aquella gran taca morada i quan es va adonar que la mirava es va ajupir de pressa i em va dir amb els ulls ran dels meus, t'agrada?...

Com a la forja tota la casa feia pudor de pols i de fum i de rovellat. Aquella pudor tan diferent de les altres, a la tardor em feia aturar al mig del carrer, una mica lluny, quan la tarda ja es feia de la nit, a mirar aquell color vermell que el foc posava damunt de les pedres, i respirava la pudor que, sense sentir o molt abans de sentir, el color del foc a terra em ficava al nas. El noi del ferrer parlava amb una veu que

286

pels racons. I mentre els mirava el braç del noi del ferrer em semblava un braç d'un mort tot i que la sang hi passava i per això era tebi, però era com el d'un mort perquè la carn semblava fugida i tot el que fa fer els moviments desaparegut. Em va dir que el seu pare i la seva mare ara ja li donaven una mica més de menjar i que sempre tenia gana... si li volia dur menjar d'amagat... que quan es pogués aguantar dret sortiria al carrer i que el deixarien seure a l'entrada. Que abans d'anar a dormir els seus pares entraven a mirar-lo i parlaven estona de quan sortiria al carrer; que li faria estrany perquè no havia caminat mai i el tros que hauria de caminar potser el mataria. Es passava hores de la nit pensant que li semblaria el carrer vist amb els seus ulls... ja li havien dit que era un pas entre cases... però tot i que li deien com era un carrer, mentre no el veies de debò totes les paraules perdien el temps. Li vaig dir que si seia a l'entrada mirés la paret del davant que hi veuria una figura. Va voler que li digués com era i aleshores li vaig dir que aquella figura per més que la hi expliqués no la podria pensar perquè era com si nedés i amb tot el cos enlaire, però que li hauria de buscar la cara. Va dir si li costaria de trobar la cara de la figura i li vaig dir que no ho podia saber, que no tenia cara però que jo estava segur que estava en alguna banda de la pedra. O potser una mica damunt d'una pedra una altra mica damunt d'una altra. Vam callar perquè el ferrer que tota l'estona ens havia deixat sols va entrar i va dir que per aquell dia ja havíem enraonat prou. Va dir al seu noi que quan jo sabria fer punxons m'ensenyaria de fer plaques i argolles i que quan faria tot això tan bé com ell m'ensenyaria de fer claus

288

li venia de molt endins, una mica ronca. De vegades, a mig dir una cosa, parava perquè es cansava i respirava fort i li sortia una mena de música. Tenia els cabells aspres i rossos, una mica més foscos damunt del cap. I quan enraonava seguit, amb els dos primers dits d'una mà s'anava separant els de l'altra com si volgués esquinçar la pell on els dits s'ajunten. Em va dir que una nit que tot el poble havia anat a enterrar jo havia entrat a veure'l i que l'havia tocat i em va fer acostar i em va tocar el braç i em va dir, així... i que, abans d'anar-me'n, m'havia ajupit a mirar-lo... i que a ell només li agradaven les dones, cap home, i jo. Perquè era un noi. Les dones perquè podien dur una criatura viva a dintre. I ell, quan encara no havia nascut i sentia venir el seu pare, des de dintre clavava cops de peu i cops de puny perquè la seva mare en comptes d'estar pel seu pare només estigués per ell. Li vaig dir qui li havia dit això de les criatures a dintre i en aquell moment va entrar la seva mare amb un cassó ple d'aigua i l'hi va fer beure tot. Ell a l'últim no podia i ella li anava dient que havia de beure per netejar-se per dintre perquè a dintre es neteja bevent força i menjant poc. Quan ella se'n va anar ell em va dir que li havia costat molt d'enraonar perquè la llengua no li tenia prou força per fer les paraules perquè l'havien fet créixer sense menjar per tenir-lo malalt sempre i que no hagués de passar el riu ni de jove ni de vell. I que així lligava els seus pares, que el volien poca cosa perquè així fos sempre d'ells però que ell estava tip de fer de corda i que quan es barallaven li venia molta pau. Va voler que li toqués el braç i va ser quan vaig veure aquells altres punxons; llargs, tres vegades més llargs i apilotats

287

i reixes i les cadenes amb punxes per trencar l'espina als lluents. I a poc a poc vam anar sortint fins a l'entrada i va passar una vella que caminava mig ajupida i va alçar el cap com una serp i em va assenyalar al ferrer i va dir... el fill de... i no va acabar perquè abans que pogués dir el que anava a dir el ferrer va fer que sí amb el cap i la vella se'n va anar avall rient com una boja...

VII

Vam anar moltes nits a la cova. La calor minvava però a casa del ferrer en feia tanta que no podia viure sense respirar el vent de la Maraldina. Una matinada la meua marastra va dir que no volia entrar al poble, que era massa d'hora i que trobaríem els homes sense cara que, aprofitant l'última fosca, escombraven els carrers. I que li feien por. Vam passar el Pont de Fusta molt a poc a poc i quan érem gairebé a la meitat, sense aturar-se, va dir que la meua cara li agradava i em va preguntar si quan seria més gran m'aniria a barallar amb l'home del garrot. Era un home que vivia en una cova darrera de les Pedres Baixes i tenia els palmells vermells de tant passar-se la vida fent molinets. Era vell i ja no feia com abans que cada dia es barallava amb un noi del poble. Quan era més jove els hi enviaven d'un a un i ell sempre estava a punt de barallar-se. Era un home alt. Tenia pocs cabells, mig blancs mig grocs. Les ungles dels peus llargues i dures com

289

un unglot de cavall. Negres. Perquè a la vora de la cova hi tenia el ferrer i s'hi passejava per damunt per respirar l'olor dels fems que li donaven força. De petit l'havien avesat a viure amb paciència. Tot d'una un noi del poble se sentia vaient i amb ganes d'empassar-se el cel i el riu i un bon dematí es llevava i demanava que el deixessin barallar-se amb l'home del garrot. Hi anava amb una canya acabada en punxa i feia sortir l'home de la cova a crits i el desafiava fent bots i corrent d'una banda a l'altra pel pla davant de la cova. Tots els guaites havien hagut de passar per força per la prova del garrot. I l'home sortia amb calma i per passar el forat d'entrada s'havia d'ajupir una mica però així que havia sortit es redreçava tot ell com si el respirar i les costelles el tiressin amunt. Aleshores preguntava al noi què volia, això que ja sabia per què hi anava, i el noi li deia que hi anava a barallar-s'hi i a guanyar-lo. Agafava el garrot amb dues mans, decantava el cap una mica avall i li deia que ja podia començar. Obria les cames, s'apuntalava bé amb els peus i començava a esquivar els cops de canya. Si el noi era destre la canya de vegades li esquinçava la pell però l'home ni se'n sentia i anava fent fins que el noi queia a terra desalenat. I l'home del garrot sense mirar-lo entrava a la cova i esperava la nit per entrenar-se sol amb el garrot. El noi tornava al poble canviat. Si tenia la sang revolta hi tornava amb la sang plana. I servia més per viure que no abans. I deien que l'home de la cova als febles els feia forts. Mentre es barallava feia una mena de xerric amb la llengua i quan sortia a la nit a fer voleiar el garrot cridava no se sabia què. Domina amb els braços, deien. I amb una mirada que té dins. Li duïen menjar i

290

vaig voler saber què feia a l'escorxadador 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'escorxadador i en comptes de dir res es va alçar i es va posar al mig de la pedra amb els peus ben junts damunt del forat i va dir que faria el temps, i estava quieta; un costat de la seva ombra queia entre dues hores; al cap d'una estona, quan els homes ja sortien del poble i s'escampaven, la seva ombra havia relliscat a poc a poc. Li vaig preguntar si sabia què era el temps i va dir que érem ella i jo; em va fer aixecar i em va fer posar al seu costat i la vaig agafar per l'espatlla i ella em va agafar per la cintura i el primer sol feia sortir com una boira pels vessants de la Maraldina. Mentre aquell estiu fugia érem el temps i a dintre meu es va alçar una força estranya, com si m'acabessin de fer de ferro per dintre, com si la meua mare m'hagués fet de ferro barrejant-se amb el ferrer. El que jo sentia devia ser la força d'un noi que es va desfer de ser criatura i va ser quan em va donar l'empenta i em va fer caure daltabaix de la pedra. Em vaig aixecar sol, com deia el ferrer que s'havia d'aixecar la seva dona, i així que vaig tornar a ser a dalt, sense dir res em va tornar a tirar daltabaix. Li va costar més però em va tornar a tirar. I em vaig tornar a aixecar i va tornar a tirar-me. Aleshores li vaig donar una empenta jo i la vaig tirar daltabaix a ella. I va tornar a pujar a la pedra i la vaig fer rodolar daltabaix i em va agafar per una cama i em va fer caure i vaig caure al seu

292

li duïen fems, sense badar boca i amb respecte per no despetar-lo si dormia... Li vaig contestar que no sabia res, que no sabia què faria quan seria gran. 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 per què havien de fer tanta feina i d'altres deien que no podrien i d'altres que sí. I ells vinga a anar dient que la durien i que la tornarien. Però mai més no la van tornar. I a un van haver d'allitar-lo.

Ens vam asseure damunt de la pedra; veïem els tous de fosca que feien les canyes i una llenca de riu; es van alçar unes quantes ombres llunys 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

291

damunt. Em va anar fugint de sota i quan tornava a voler pujar a la pedra la vaig agafar pels peus i la vaig fer caure i no sé com s'ho va fer però em va caure a sobre i de cara i ens vam mirar als ulls i en els d'ella hi havia ràbia. Un pic més fosc al mig del verd que s'enretirava i s'acostava. Es va aixecar i em va escopir. Quan ja era gairebé a tocar de l'escorxadador em vaig alçar i me'n vaig anar cap al poble. Damunt el terrat de la primera casa hi havia uns quants endolats fent rengle.

Quan havia caminat un centenar de passes, no sé d'on, van sortir quatre o cinc criatures despulades, amb les cames primes i amb el ventre gros. Cridaven, va amb la lletja!... va amb la lletja!... i saltaven com cabrits. El més grandet em va tirar una pedra i tots els altres van fer com ell. I de darrera d'uns matolls se'n van aixecar cinc o sis més i es van ajuntar als altres i m'empaitaven a cops de pedra. Tot corrent la veia. Ens mirava des de l'entrada de l'escorxadador. I les criatures m'empaitaven i no m'hi podia tornar perquè era massa gran i tenia por, si els tirava pedres, d'ensopegar-los de ple. I em vaig posar a córrer més de pressa i això els va encegar i corrien darrera meu despulats i secs. Com llamps i sense parar de cridar, va amb la lletja... una pedra em va petar al braç i em vaig aturar. Matem-lo... matem-lo... 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

293

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...

VIII

M'agradava l'enclusa amb les punxes de cada costat. I tocar les claus que em deixaven rovell als dits. De vegades el noi del ferrer es barallava amb la seva mare i quan el ferrer tornava la seva dona de seguida sortia com si l'hagués sentit amb l'olor i li deia que el noi la corsecava. Que què havia fet per tenir aquell càstig. El ferrer entrava a veure el noi i ella el seguia i se sentia el ferrer que parlava i parlava fins que el noi cridava que se n'anessin, que el deixessin sol, que no podia més. I el ferrer sortia i em deia, treballem. De vegades passava alguna rentadora, s'aturava a l'entrada i el ferrer parava de picar i deia a la rentadora que duia la faldilla massa prima i que se li veien les cames. Ella s'enretirava cap a l'ombra, la faldilla se li feia espessa, i la rentadora se n'anava rient.

D'amagat vaig dur menjar al noi del ferrer. M'ho havia demanat tant que a l'últim li vaig dur menjar i una bola de greix; el vaig avisar que se la mengés a poc a poc. Se la va menjar de pressa i a la nit es moria i va dir als seus pares

294

pogués estar assegut però no estirat. De primer havia tingut una gàbia de fusta i es passava el dia menjant-se les ungles fins que n'hi sortia sang. Aleshores plorava. La gàbia s'havia podrit abans que el pres deixés de ser persona. I n'havien hagut de fer una de nova. La de ferro, deien, era per la vida, i perquè el pres no es mengés les ungles li lligaven els braços als barrots. Fins que es va desavesar. A l'hivern voltaven la gàbia amb palla perquè no tingués fred. Tothom l'estimava. Cada dia li duïen menjar i aigua. El tenien més avall dels rentadors en la llenca de terra que s'aprimava entre el riu i la muntanya del senyor i quan les dones rentaven les de més mala llet li cridaven, renilla, renilla... i ell, de vegades, provava de renillar però en comptes d'un renill li sortia una mena de crit. Li tiraven miques de carn i ell les entomava amb la boca. Era un home prim, amb totes les costelles marcades; tenia els ulls enriquetats de vermell com els havia tinguts la seva mare. Ningú no sabia què havia robat. Aquell diumenge el tenien amb les mans lligades i els turmells lligats i tenia el cap decantat, quiet damunt de l'espall i se li veia el nervi del coll molt inflat. M'ho va dir el ferrer quan va tornar.

296

que jo li havia dut menjar i l'endemà quan vaig arribar el ferrer volia matar-me. I li vaig tirar un tros de ferro al cap. Li vaig fer sang. La seva dona el va curar i el ferrer anava dient que si no em sabia aguantar el geni em mataria a cops de mall damunt de l'enclusa. I em va dir si la ràbia em venia de no tenir la meva marastra a casa perquè jo li havia dit que ens havíem barallat a les Pedres Baixes i que no l'havia vista més.

Sol, no vaig tornar més a la Maraldina. Em costava d'adormir-me i algunes nits em semblava que sentia caminar i em llevava d'un bot i anava per la casa i no hi havia ningú. De vegades pensava que no la veuria mai més, que s'havia estimat per alguna banda. Fins que el noi del ferrer em va dir que la meva marastra era lluny i que ho sabia del cert. Li vaig preguntar com ho sabia i em va dir que la seva mare n'havia parlat i aleshores ho vaig preguntar a la dona del ferrer i em va dir que no sabia res i que no fes cas del noi que no sabia el que deia i que tenia el vici d'empescar-se coses perquè estiguessin per ell. I per acabar em va dir que només tenia ganes de veure'm fora de casa seva perquè era com la meva mare, tant, que li feia venir mal al cor només de veure'm, perquè la meva mare tot el temps que va ser viva només duia el mal per on passava.

Els diumenges, amb el ferrer, anàvem a passejar. Un diumenge vam anar fins al Pont de Pedra i va dir que l'esperés perquè ell havia de dir una cosa al pres i el volia veure sol. El pres era un lladre. Només hi havia un pres. Es castigava els que robaven fins que deixaven de ser persones. El ferrer havia fet la gàbia: l'havia feta petita perquè el pres hi

295

IX

Va caure un home que picava heura a dalt de la muntanya del senyor. Havia caigut en una eixida, bocaterrosa, i amb un braç estirat. La canya amb què picava va quedar penjada a l'heura. Amb el ferrer vam anar a veure què passava, la seva dona ens va seguir, i al davant de la casa on tenien l'home mort hi havia gent que discutia si valdria més tallar l'heura perquè no hi tornés a haver cap desgràcia d'aquella mena. La dona del ferrer s'hi va ficar i els deia que si tallaven l'heura, tot el sol de l'estiu petaria contra la roca i enviaria més calor al poble. Moltes dones es van posar de la banda de la dona del ferrer i mentre estaven així va arribar el senyor amb una mena de cotxe que més que res servia per dur la carn de l'escorxadador a dalt de la muntanya. El cotxer, gros i vell, va ajudar el senyor a baixar del cotxe. El senyor tenia els peus girats i li costava de caminar. Li venia del néixer perquè sortia malament i la dona que el feia néixer li va agafar els peus per estirar-lo i els hi va cargolar. I el van deixar amb els ossos mal posats per tota la vida. Entre dos homes van treure el qui havia caigut i el van ficar a dintre del cotxe; un d'aquells homes era petit i prim però un moment li vaig veure els ulls i em va semblar que eren els ulls d'aquell home que havia dit que li agradava veure morir. Tots rondinaven perquè l'ànima de l'home de l'heura ja havia fugit. El senyor els deia que no patissin, que no era ben mort, que encara tenia l'ànima a dintre de la boca... els parlava a poc a poc i mentre els parlava em mirava sense

297

tancar els ulls i eren uns ulls ran de cara, plans, que devien mirar el doble però que semblaven enganxats morts en una cara viva. Una embarrassada, quan el senyor parlava, es va treure la bena dels ulls per poder-lo mirar, i el seu home, així que se'n va adonar, li va girar la cara a bufetades. La dona del ferrer es va acostar al senyor i li va dir que no deixés arrencar l'heura i per dir-li això el va agafar pel braç i el senyor li va agafar la mà i va apartar-la. Abans de ficar-se al cotxe, on ja tenia el mort plegat al seient, em va mirar, només amb un llampec de mirada, va cridar al ferrer i li va parlar a l'orella. Al vespre, abans de plegar, el ferrer em va dir que hauria d'anar una temporada a treballar a casa del senyor. La seva dona va dir que ja era hora que em perdés de vista. No vaig dir res però a la nit pensava que em costaria molt de viure fora de casa.

Del Pont de Pedra arrencava un camí ample de terra vermella que pujava amunt fent tortes com el camí de pujar a la Maraldina. A la meua esquerra hi havia els prats, mig amagat el poble, l'esplanada de les festes... aviat tot ho vaig anar perdent i només veia el riu i els aiguamolls i molt lluny la ratlla grisa de les Pedres Altes. A mig camí venia contra una dona amb una criatura de la mà. Quan les vaig tenir a la vora em vaig adonar que la dona estava embarrassada però no duia els ulls tapats. L'aire passava amb olors diferents i netes. Quan vaig arribar a dalt el sol assenyalaria migdia. Davant de l'entrada del senyor em vaig aturar a respirar i de passada a mirar-la. Damunt del portal hi havia un escut de pedra amb fons de glicines i dos endolats amb els becs

298

junts. Al pati, voltat de torxes ficades en el bec obert d'un endolat de pedra, hi havia el cotxer i una dona que escombrava. El cotxer de seguida se'm va acostar i em va preguntar què volia i li vaig dir que hi anava de part del ferrer. Va cridar la dona que se'ns va acostar amb l'escombra a la mà. Era petita i grossa, amb la pell molt blanca, amb els cabells blancs, amb els ulls d'un gris molt clar... Caminava gairebé de puntetes com el cotxer. Tots dos caminaven sense que se'ls sentís perquè el senyor no volia sentir caminar. Mentre m'esperava, dona i cotxer s'havien ficat a dintre, vaig mirar el vessant. Hi havia unes quantes cases escampades i davant de la que estava més a la vora uns quants homes tallaven carn damunt d'una taula molt llarga. Així que la dona va sortir em va dir que la seguís que el seu senyor m'esperava.

X

Estava assegut en una butaca que tenia l'esquena molt alta. Damunt d'una tauleta, al costat, hi havia un pot blanc amb roses de gos pintades i de dintre sortia el mànec d'una cullera com la cua d'una serp. Em vaig quedar plantat davant del senyor i quan m'anava a parlar va arrencar a tossir i semblava que s'hagués d'enfonsar tot de tan fort com tossia. Va treure una cullerada de mel del pot de les roses i se la va anar menjant buidant-la de mica en mica. Em va mirar i em va dir que m'acostés un tamboret que hi havia al costat de l'es-

299

calfapanxes i així que vaig estar assegut em va agafar el baix de la cara i va dir que era igual que la meua mare i que cada dia m'hi assemblava més. I va dir, deixant-me anar la cara, si m'agradaven les noies. Em va dir que ja es pensava que callaria perquè a la meua edat no es parla gaire de les coses en què es pensa més. Però em va dir que sabia que tots els nois tenien una noia o més d'una... per anar pel camp i pel bosc. Una noia. Em va tocar l'espatlla i amb la força de tirar-se endavant li va tornar la tos i vaig haver de girar la cara perquè tossia de dret cap a mi. Va dir, quan va poder, que la meua feina, a casa d'ell, seria de caçar papallones. Va dir que no em tindria sempre amb ell, i mentre m'ho deia em mirava com si m'encastés aquells ulls plans a sobre, només el temps de caçar papallones i que després em donaria altra vegada al ferrer perquè em fes fer de ferrer. Va dir que hauria de caçar papallones, de les blanques, de les del cementiri dels arbres... tantes com pogués, deia, tantes com pogués perquè aviat s'acabaria el temps i ell es quedaria amb les seves coses tristes i sense la noia, i fins a l'any que ve...

Es va aixecar, que li va costar molt, i em va fer aixecar i em va passar un braç per l'espatlla i pesava com si fos de pedra i va dir, anem. Caminava tan a poc a poc que jo tenia por, caminant d'aquella manera, que no arribaríem mai enlloc. Se'm va endur fins al costat de la llar i vam passar per una porta petita i vam anar per un passadís molt llarg i molt fosc i jo sempre amb aquell pes a sobre que cada vegada pesava més, i ens vam enfilem per una escala de fusta cargolada i cada graó cruixia com el graó de casa i vam sortir a una habitació molt gran i nua sense mobles i la vam travessar com

300

si no s'hagués d'acabar ni amb un dia ni amb dos d'anar-la travessant i vam passar per una altra porta petita i vam sortir a un replà i vam baixar una escala més curta que la que havíem pujat i vam sortir a una terrassa molt gran tota de cara a les Muntanyes Morades. Les pedres que l'enrajolaven tenien les juntures plenes de molsa vella i em va dir que un dia que ploqués quan l'aigua ho hagués estovat tot em donaria una eina expressa i que li trauria tota la molsa de les juntures. D'aquella terrassa vam passar a una habitació petita com una entrada i per la porta més petita que hi pugui haver al món vam entrar a la gàbia de les papallones. Era una habitació amb grans finestres tapades de reixat fi i a dintre hi havia branques d'arbre plantades a terra, totes mortes, i a les branques hi havia papallones quietes, i encara vam passar una altra porta molt estranya que s'obria tirant-la amunt i en un forat en el marc quan la porta era amunt s'hi havia de ficar una falca perquè la porta no tornés a caure avall i ens vam ficar en una mena d'armari ple de prestatges i en els prestatges hi havia pots de vidre plens de papallones seques i una planxa de fusta coberta d'una roba vermella i en aquesta planxa hi havia una papallona clavada que encara movia les ales i el senyor va dir que ell agafava les papallones quan dormien, quan tenien les ales plegades enganxades amunt, que aquella l'havia agafada aquella matinada perquè no podia agafar el son i així que havia tingut la papallona clavada se li havia posat el bon pes damunt dels ulls i s'havia ficat al llit i no s'havia recordat més, no de la papallona sinó de la noia... em va dir que havia estat la primera noia i que era com jo: els mateixos ulls, les mateixes

301

dents, la mateixa pell, sobretot que em feia el color a la galta... i em va fregar un dit per la galta i va tornar a dir que havia estat la primera noia i que havien anat al bosc i que ella havia agafat una papallona i se l'havia clavada al pit partint-li el cos amb una punxa. I la papallona feia anar les ales desesperada damunt del pit de la noia perquè veia el sol i les fulles i de mica en mica s'havia anat cansant i tenia atacs de moure les ales però cada vegada menys forts i s'havia mort d'una mort llarga damunt del pit d'aquella noia que s'assemblava tant a mi... Ell no havia pensat més en tot això de la noia i de la papallona però al cap de molts anys, un dia, li havia vingut la desesperació de no ser jove i per culpa d'aquesta desesperació només veia plantada davant dels ulls la noia amb la papallona al pit i la veia sense parar de nit i de dia, despert i adormit... i les ales damunt del pit, que la roba era vermella, anaven perdent força i va necessitar tenir papallones i clavar-les i mentre morien clavades tornava, deia, tornava allà, amb la noia i amb tot...

A un costat de l'armari hi havia l'entrada que donava on jo havia de dormir. El llit hi cabia just i m'hi havia de ficar pels peus. A banda i banda del llit hi havia la paret separada dels costats del llit per l'amplada, només, d'una mà oberta. El primer dia va ploure i no vaig poder anar al bosc i em vaig passar les hores passejant-me per la gàbia de les papallones. No vaig veure el senyor ni a les hores de menjar. Vaig menjar a la cuina amb el cotxer i amb la dona que m'havia fet entrar que era la criada. La gent de les cases del vessant netejaven a punta de dia i duïen la carn tallada que el cotxer

302

Em vaig quedar plantat allí perquè el trepig se sentia més bé i era el trepig d'una persona... entrava celstia per les finestres enreixades amb reixat fi però els racons eren ben negres i el trepig es va aturar i la vaig veure... clavada ran de finestra, amb les mans planes contra la paret. El vestit semblava vermell i es veïen molt bé els peus i eren uns peus molt grossos, com el doble d'uns peus i molt blancs. El baix de la faldilla estava esparracat i mig amagava les cames. Es veia el baix de la faldilla, i, quatre dits més avall, sols, grossos i blancs, els peus; vaig anar mirant amunt amunt amunt i vaig arribar al pit, i vaig arribar al coll, i era tan blanc com els peus i era un coll prim i llarg i no sé què em va fer semblar que era d'una pell molt fina i encara vaig mirar més amunt i dalt del coll no hi havia res... en aquell punt es va despenjar la porta de l'armari de les papallones darrera meu i vaig sentir que la falca havia saltat lluny i amb la mà damunt de la porta tancada vaig passar hores i sense mirar veia els peus i tenia por que no es possessin a caminar... em vaig despertar a la matinada, la porta estava tirada avall, jo assegut a terra i la falca havia anat a parar vora d'una branca. I a la paret hi havia una taca fosca.

304

els pujava del poble i quan el senyor es despertava ja havia d'estar tot llest perquè no volia veure més que la criada i el cotxer. A la nit la pluja havia petat forta damunt d'on dormia. Mai no havia sentit la pluja tan forta damunt del meu cap, potser perquè la casa era alta i estava més a prop de la pluja. El segon dia vaig anar al bosc; hi vaig baixar per dreceres, per recs plens de pedres, agafant-me als matolls i de seguida vaig arribar al camí que feia força i que duïa per una banda a la Maraldina i per l'altra al bosc dels arbres. Tenia ganes d'anar a casa i no hi vaig anar. Vaig pujar amunt amb la capsa foradada que m'havien donat plena de papallones i els forats servien perquè les papallones poguessin respirar. A la tercera nit em va passar allò de les ales i del trepig... perquè jo ja dormia. Estic segur que dormia i estic segur que no somiava. Dormia i tot d'una em vaig despertar i no sabia què era que m'havia despertat fins que no vaig sentir el soroll d'ales tan a la vora de l'orella que m'hi vaig passar la mà. Com si les ales hi estiguessin enganxades i les hagués de treure passant-hi la mà. I quan vaig haver tret la mà, altra vegada soroll d'ales, potser més fort que la primera vegada perquè el sentia ben despert. Em vaig asseure al llit i em vaig posar a escoltar i no sentia res. Em tornava a estirar i al cap d'una estona d'estar ajagut, altra vegada les ales!... Vaig sortir a l'armari de la papallona clavada i vaig sentir el trepig... No ho sabré explicar perquè era una mena de trepig que se sentia i al mateix temps era com un trepig que fos fet enlaire, com si algú caminés volant i el trepig li ressonés penjat. A la porta d'entrada de la gàbia em vaig aturar i d'esma vaig tocar la falca que feia aguantar la porta amunt.

303

XI

El senyor sempre em deia que estava molt prim, que què feia per estar tan prim, que no era bo, perquè creixia, estar tan prim. Es va aixecar i em va posar el braç a l'espatlla i va dir que volia anar a sota de la casa. Tot ell feia pudor de papallona seca. Ens vam posar a caminar, vam sortir de la sala per una porta mig amagada que hi havia al costat mateix de la porta per on s'hi entrava i ens vam ficar en un passadís llarg i la mica de llum li venia per unes finestres com esclertes ran de sostre i per les parets, com a la paret de casa del ferrer davant de la fornall, hi havia manyocs de claus. El senyor em va fer agafar l'últim manyoc i em va dir que agafés la clau que no estava rovellada. La vaig trobar de seguida perquè era una mica lluent i el senyor aleshores va dir que patiríem molt perquè aniríem molt avall i perquè baixaríem per una escala feta de pedra cantelluda i que calia carregar-se de paciència i agafar el fanal. Acabat el passadís ja ens vam ficar per una porta que donava al replà d'on arrencava l'escala i va voler encendre el fanal ell i jo l'aguantava, amb una mà el fanal amb l'altra mà ell, perquè mentre l'encenia es va fer un embolic amb les mans i feia tentines. Quan va tenir el fanal encès vam començar a baixar per aquella escala que era molt ampla i de tant en tant hi havia un replà que la decantava cap a una altra banda i no vam haver de baixar tan avall com havia dit.

El sostre, sota de la casa, era baix i de tant en tant hi havia un piló que l'aguantava. I tot al voltant, ran de terra,

305

menys a la banda que s'encarava amb les Muntanyes Morades, hi havia forats i entrava el vent. Eren uns forats petits i rodons. I el senyor els anava assenyalant i deia, aquí el poble, allà els aiguamolls, a l'esquerra la Font de la Jonquella, i quan va dir Jonquilla va arrencar a tossir i em va sotragar de dalt a baix. Va dir que havia vist fer el Pont del Pescador que era el pont més nou del poble i que l'havia fet fer el seu avi, i ell, quan feien el pont, tenia els meus anys. Em va estrènyer l'espatlla i em va dir baixet que el seu avi havia fet fer el pont no per anar-hi a pescar, que de pescar se'n reia, sinó perquè el pont gairebé anava dret als rentadors sense haver de passar pel camí difícil entre roca i aigua o fer la volta i entrar pels rentadors després d'haver hagut de travessar el poble; i li agradava passejar-se per entre les rentadores i mirar-les d'esquena i va dir que el seu avi es fonia amb les cames de les rentadores que quan estiraven els braços endavant cap al riu per esbandir la roba, les ensenyaven més amunt del doblec. Em va preguntar si m'agradaven les cames de les noies i si m'agradaven molt llargues i com que no vaig contestar em va pessigar el braç i va dir que seria de bona mena, que ell, als meus anys, era igual que jo: un murri que s'ho duia tot callat i amagat. I aleshores vam caminar una mica i em va dir que arrenqués tots els brots d'heura que entraven pels forats que donaven al poble perquè a la llarga els embussarien i mentre els arrencava anava dient, molt bé molt bé. Quan no en va quedar cap em va fer acostar i amb ell a sobre vam caminar fins al mig del sota de la casa i va dir, tot empenyent-me una mica endavant, l'espasa... Hi havia una espasa clavada a

306

que era una caramena perquè uns guaites de ronda a la nit l'havien trobada més morta que viva pels volts de les Pedres Altes quan encara no sabia enraonar. Volien dur-la terra caramena endins, però el cap dels guaites va dir que l'havien de dur al poble perquè tothom la veiés i al poble va fer por a tothom però el senyor de seguida la va voler i allà dalt s'havia fet vella i havia tingut home i un fill, que era el pres i de tant en tant ella l'anava a veure. El pres, de petit, havia estat la companyia del senyor: com jo, em va dir el cotxer. Em va dir que la criada quan li havien empresonat el fill es moria de tristesa tant perquè estava empresonat com per les coses dolentes que la gent en deia, però a l'últim s'hi havia anat acostumant i a mida que passaven els anys segons quins dies estava contenta de tenir un fill diferent dels altres i voltat de ferro amb tanta gent que li duia menjar i per anar-lo a veure sempre feia el camí a través del poble i caminava a poc a poc per fer-se veure i molts es preguntaven qui era aquella bona dona grossa dels ulls clars que caminava com si no toqués a terra. I els qui la coneixien deien que era la mare del pres i mentre el cotxer m'explicava aquesta història vaig sentir el cant de l'ocell que havia cantat quan era a sota de la casa amb el senyor, darrera meu mateix. I darrera meu hi havia la criada i el cotxer em va dir, és ella que ho fa, i ella no deia res i el cotxer li va dir que m'ensenyés com feia aquell cant i ella, amb els dos primers dits de cada mà es va agafar les galtes i se les va estirar enfora, tan lluny com va poder, i quan va tenir la boca ben tibant, amb una veu prima va fer, tu, tuuut...

308

terra i el pom m'arribava al pit. Mentre miràvem l'espasa es va sentir un cant d'ocell i el cant d'ocell venia del capdamunt de l'escala que havíem baixat i el senyor es va girar enrabiad i va fer un crit, vés-te'n... i l'ocell no es va tornar a sentir. Em va dir que fes vinclar l'espasa i ho vaig provar i no vaig poder. Estava coberta de teranyines del pom al tall, em va passar el fanal i va agafar l'espasa pel pom amb fúria i la va arribar a fer moure i va arrencar a tossir com si tossissin tres persones alhora i era perquè allà sota tot ressonava més. Em va tornar a agafar per l'espatlla i feia escanyets com si tingués embussat el canó del respirar i a l'últim va poder dir que mentre tingués força per fer vinclar l'espasa seria una mica home, no tan home com l'home que l'havia clavada a la roca, allà.

XII

El cotxer i la criada m'explicaven coses d'allà dalt, de la gent del vessant que a l'hivern sortien a matar els llucents que baixaven afamats de les Muntanyes Morades, embogits per l'olor de cavall. Els deien llucents, no perquè ho fossin, que tenien el pèl rogenc i ronyós, sinó pels ulls grocs, amb molt de blanc, que a la nit els brillaven. Els mataven a cops de cadena, i quan els deixaven per morts encara miraven amb aquells ulls tan plens de blanc i el groc del mig cap amunt. Un dia el cotxer em va dir que, la criada, tothom es pensava

307

Amb ells dos, el cotxer i la criada, vaig anar al poble un dia molt d'hora d'amat del senyor. El cotxer va dir que quan se n'adonaria ja no hi seria a temps i que al cap de cinc minuts no se'n recordaria. Feia tres mesos que no havia vist el poble i el sentia lluny, però dintre meu, i encara que fos a dintre meu, com una cosa nova. Mentre passàvem el pont vaig pensar en la meva marastra. Hi havia pensat molt poc o gens, però damunt el soroll de l'aigua me'n vaig enrecordar d'una manera viva i em vaig haver de posar les mans planes damunt del pit perquè el que tot d'una se'm va fer a dintre no em fes tant de mal. Davant de l'escorxadador la criada i jo vam baixar del cotxe i a un vell que corria per allà a la vora li vaig preguntar per la meva marastra i gairebé no em va contestar però pel que va remugar vaig entendre que no en sabia res.

Caminava al costat de la criada de cara a la muntanya partida i veia, molt petits, el rengle de forats. Em va dir que estaria tota la tarda amb el seu fill, que, quan tornés de passejar pel poble l'anés a buscar que pujariem junts. Mentre caminava m'anava dient que el senyor m'estimava tant com havia estimat el seu fill i que estava molt de mi, que se'm quedaria. Ens vam separar i vaig anar a veure el ferrer. Li vaig dir al cap d'una bona estona que m'agradaria tornar amb ell, però que el senyor semblava que no trobés el moment de dir-me que marxés, que allà dalt hi havia dies que hi estava malament i que moltes nits trobava a faltar el soroll del riu a sota de la casa. Va sortir la seva dona i va dir que em quedés a menjar amb ells i que li expliqués coses del senyor. Aleshores li vaig preguntar per la meva marastra

309

i només va dir, vés, busca-la. El noi del ferrer va sortir a mirar-me i semblava un mort que s'aguantés a la paret. Vaig estar moltes hores amb ells i vaig ajudar una mica el ferrer i ell m'anava dient que li feia falta però que si el senyor em volia valia més que m'hi quedés. Vaig anar a casa i pensava tantes coses i totes venien tan de pressa que no sé les coses que pensava. La porta estava ajustada. Vaig entrar de pressa i vaig tancar la porta d'un cop fort. Per dintre totes les portes estaven obertes i la vaig cridar alt i després la vaig cridar baixet i ella no hi era. L'eixida estava coberta de fulles grogues de la glicina i de fulles vermelles de l'heura. No vaig anar a dalt però vaig voler sentir el graó. Pujava l'escala i així que arribava al graó que cruixia tornava a baixar corrent i vaig passar molta estona pujant i baixant per sentir aquell gemec de la fusta. La cuina i el menjador feien pudor de ranci. Els fogons estaven coberts de pols i vaig passar-hi un dit i la ratlla sense pols em va sortir el riu amb el colze i vaig omplir les vores de la ratlla mare de ratletes i eren les canyes i vaig fer un quadrat i eren els estables. Abans d'anar-me'n vaig tancar les portes perquè cada habitació estigués sola i no es barregés amb les altres. Dues o tres cases més amunt hi havia una finestra oberta i vaig mirar a dins. Sempre buscava aquell home del bosc que volia veure morir. I vaig veure la noia blanca. Despullada de dalt a baix, una mica endintre de la finestra. No n'havia vista mai cap. Tenia les cames primes, eren dues branques, més gruixudes amunt, enganxades al ventre rodó i vaig tancar els ulls perquè vaig pensar, embarassada. I els vaig obrir i el ventre no em va semblar tan rodó i els costats sí que eren rodons i a

310

dés sol i jo a picar ferro. I ens en vam anar. Al peu del Pont de Pedra ens esperava el cotxer i vaig mirar l'heura i vaig pensar que les tardors mortes eren sempre la mateixa que tenia la mania d'anar tornant, clavada a la paret de roca amb una onada de fulles que s'anirien despenjant a poc a poc després de viure enceses a l'acabament i que el vent arrencaria de pressa. Anirien pels terrats i per les eixides, per damunt del riu que se les enduria. Volarien a remolins fins al rellotge de l'escorxadador, fins a les Pedres Baixes encara fent una mica d'olor de borrissol i amb la branqueta per on s'havien aguantat buida d'aigua. I mentre pujàvem amunt pensava en tot això i que feia un any només que amb els altres nois les esperàvem per fer-ne piles i calar-hi foc. El foc les feia encongir, xiulaven i feien fum blau. I l'olor de fulla cremada omplia les cases. Si cremaven malament burxàvem la pila amb un bastó i l'aixecàvem enlaire d'un costat perquè la flama es fes alta. La primavera moria cremada i la pluja petita apagava els calius i despintava les cases. Sense les fulles i sense el color el poble era un altre: cansat i arremolinat damunt de l'aigua, tot encastat a la muntanya del senyor.

312

poc a poc es lligaven a les cames com l'aigua de la cascada quan topava amb les pedres, i es lligaven a la cintura i tot s'estrenyia allà; i més amunt hi tenia els pits com els meus, no tan plans, amb la taca fosca al mig. Tenia el cap enrera i els cabells esquena avall però no els veia perquè darrera d'ella era fosc i es passava les mans pels costats com si els volgués aplanar, com si no estigués contenta dels costats rodons i lligats prims amunt i avall. Es va redreçar i em va veure i de seguida es va treure les mans dels costats i va fer una cosa, tan de pressa, que quan me'n vaig adonar ja l'havia feta: va vinclar el cos cap a terra, amb les mans posades darrera del coll i es va tirar els cabells endavant i va quedar tan tapada que no la vaig veure més perquè tot es va tornar cabells i fosca.

La mare del pres estava dreta al costat de la gàbia i li anava passant menjar. Li vaig explicar que havia vist el ferrer i jo, mentre parlava, només la mirava a ella perquè em feia angúnia pensar que al pres li faria angúnia que me'l mirés fins que ell em va dir per què no el mirava, si em feia angúnia mirar-lo i li vaig dir que no, però no podia enraonar amb un i mirar-ne un altre i la seva mare li va dir que el senyor m'estimava tant com l'havia estimat a ell. Vaig dir que havia trobat la dona del ferrer canviada, que m'havia rebut bé i la criada em va dir que ho feia la gelosia, que la dona del ferrer estava gelosa que el senyor em volgués, que pel poble només deien que el senyor se'm quedaria per sempre, i que la dona del ferrer s'estimaria més tenir-me dia i nit a casa seva, tant que no m'hi havia volgut, perquè el senyor es que-

311

XIII

Al mig de l'hivern la mare del pres va morir. Va estar molt de temps malalta però per morir va estar tres dies. Feia una mena de ronc seguit i aixecava el cap i deia que volia anar al poble a donar menjar al fill i l'havíem d'agafar perquè de vegades es volia tirar daltabaix del llit i no sabia què feia. A l'últim ja no se l'entenia però mig endevinàvem què volia per la manera de moure els llavis. Tenia la cara lluent i blanca però d'una altra mena de blanc que el seu; com si ja no fos de carn, i quan s'ofegava se li omplia de gotes petites. Si m'acostava al llit per mirar-la em sentia acostar i m'agafava la mà i em deia que li digués coses, les que fossin, però coses. Els ulls se li obrien rodons com si tot el que li deia fos nou, i ella, sense mirar enlloc, em deia que la veu se m'havia canviat, que amb els ulls que hi veien poc però que encara podien mirar molt, no em coneixia, però que em coneixia per la veu, tot i que se m'havia canviat. Tot el temps que va estar malalta volia estar a les fosques, perquè no veiéssim que estava malalta, deia, però el primer dels últims tres dies ens feia obrir els finestrons. I l'última paraula que va dir jo no la vaig entendre però el cotxer em va dir que havia mort pensant que jo era el seu fill. Un dia a començaments d'estar malalta es va voler llevar a mirar la neu perquè li vaig dir que la neu queia espessa amb volves grosses que el vent bufava cap a la banda dels aiguamolls i que volaven de costat. Va voler que obríssim la finestra i agafava pesics de neu de damunt de l'ampit i el cotxer que estava

313