

## NAWOORD

Mercè Rodoreda (Barcelona, 1908 – Girona, 1983) is de zestig al gepasseerd als ze eind jaren zestig, begin jaren zeventig internationaal doorbreekt met romans als *La plaça del diamant* (*Colometa*) en *Mirall trencat* (*Gebroken spiegel*). Haar eerste roman, *Sóc una dona honrada?* ('Ben ik een eerbare vrouw', een titel die ironisch moet worden opgevat), verscheen evenwel reeds een jaar of veertig eerder, in 1932. Een jaar daarvoor was in Spanje de Tweede Republiek uitgeroepen, die zou voortduren tot het einde van de Spaanse Burgeroorlog in 1939. In deze jaren ontloopte het verlegen meisje Mercè zich als een vrijgevochten jonge vrouw.

Rodoreda groeide op in een beschermde omgeving. Ze ging slechts een paar jaar naar school. Haar wereld bestond uit het huis, de tuin en de bibliotheek van haar opa, die ze vereerde. Zijn dood, in haar twaalfde levensjaar, is een van de ingrijpendste gebeurtenissen in haar leven geweest. Het leven eindigt op ons twaalfde, heeft Rodoreda haar personages meer dan eens in de mond gelegd (onder andere Eugeni in *Tuin aan zee*). In verband met dit sterfgeval komt Joan, de jongere broer van de moeder van Mercè, over uit Argentinië, waar hij een klein fortuin heeft vergaard. Rodoreda's ouders dragen hem op handen, omdat hij het enige bemiddelde lid is in een familie van sloebers. In eerste instantie lijkt Mercè in Joan een substituut voor haar opa te hebben gevonden. Ze idealiseert haar oom, wordt verliefd op hem (of beeldt zich dat in met haar rijke fantasie, dat is niet helemaal duidelijk, hoewel latere ontwikkelingen in die richting wijzen), en op haar twintigste trouwt ze zelfs met hem. En negen maanden later wordt ze moeder van een zoon. Deze relatie wordt indringend beschreven in *Aloma*, Rodoreda's

vierde roman, die in 1938 voor het eerst verscheen en dertig jaar later, als Mercè zestig is, opnieuw zou worden uitgegeven in een drastisch herziene versie. 'L'amor em fa fàstic,' is de eerste zin van deze roman: 'Ik walg van de liefde,' waarbij we liefde gerust als een eufemisme voor seks mogen opvatten. Ook *De dood en het voorjaar* draagt er sporen van. De vrouw van de verteller is zijn stiefmoeder en seks is in deze roman treurig, liefdeloos en grotesk. Opa en oom zijn in veel romans en verhalen van Rodoreda terug te vinden als archetypes: enerzijds lieve, wijze mannen die gek zijn op bloemen, zoals meneer Jaume in *In de Cameliestraat* en de tuinman in *Tuin aan zee*, en anderzijds egoïstische en gevoelloze mannen, zoals Robert in *Aloma* en Marc en Eladi in *In de Cameliestraat*.

Mercè had zich het huwelijk voorgesteld als een bevrijding uit het ouderlijk huis, dat haar was gaan benauwen. Maar de relatie met haar oom, inmiddels haar echtgenoot en de vader van haar zoon, mislukt faliekant. De materialistisch ingestelde Joan lijkt in niets op het ideaalbeeld dat Mercè van hem had gevormd. Ze ontvlucht het echtelijke huis om te schrijven in het blauwe kamertje op het dakterras van het huis van haar ouders, dat ook een belangrijke rol zal spelen in haar succesroman *Colometa*. En dan wordt de Republiek uitgeroepen. De draagwijdte van deze gebeurtenis is gigantisch voor vrouwen als Mercè. Spanje ontpopt zich – gedurende luttele jaren, helaas – als een modern land dat zich kan meten met de meest vooruitstrevende staten van Europa: de vrouwen krijgen stemrecht, echtscheiding wordt wettelijk mogelijk gemaakt en in 1936 wordt zelfs abortus bij decreet gelegaliseerd in Catalonië. De maatschappelijke rol van de vrouw krijgt in de jaren van de Republiek, en nog sterker gedurende de Spaanse Burgeroorlog, steeds meer gewicht. Dit gegeven wordt door de jonge moeder

Mercè aangegrepen om te streven naar een carrière buitenshuis. Om te beginnen laat ze zich bijscholen. In de paar jaar dat ze naar de lagere school is geweest, heeft ze les gehad in het Spaans, maar Rodoreda is, in de voetsporen van haar opa, een overtuigd catalanist, en ze begeert een loopbaan als schrijfster in het Catalaans. Lezen kan ze goed, maar om correct te leren schrijven, neemt ze les bij de taalkundige Delfi Dalmau, een gevierd pedagoog in republikeinse en catalanistische kringen, met wie ze enige jaren later een essay zal publiceren in het weekblad *Clarisme*, waarvan Dalmau hoofdredacteur is.

Volgens de biografieën van Rodoreda metamorfoseerde Mercè na het uitroepen van de Republiek van een mollig verlegen meisje in een zelfbewuste vamp. Ze viel af en mat zichzelf een imago aan van moderne en ongedwongen vrouw. Ze kon uitstekend naaien en ze maakte haar eigen kleren volgens de mode die heerste in de tijdschriften en op het witte doek, waaraan ze bijkans verslaafd was. Ze werd door velen bewonderd maar ook gehaat door moraalridders en jaloerse rivaal. Naar verluidt hield ze er diverse minnaars op na, wat natuurlijk een grof schandaal was voor een getrouwde vrouw met een zoon. Ze publiceerde vijf romans in zes jaar tijd en schreef in verscheidene tijdschriften. Ze leerde de *hottest* schrijvers van dat moment kennen: ‘La Colla de Sabadell’ (De Groep van Sabadell), met Francesc Trabal, Joan Oliver en haar latere levensgezel Armand Obiols. Ze was een actief lid van de Institució de les Lletres Catalanes (Instituut van de Catalaanse Letteren), waarvan Trabal de secretaris was. Ze werkte voor het Commissariaat van Propaganda van de Generalitat de Catalunya.

Ik gebruik niet voor niets de woorden ontpoppen en metamorfoseren, want metamorfose is één van de centrale thema’s in het oeuvre – en in het leven – van Mercè Rodo-

reda. In haar voorwoord bij *Gebroken spiegel* gaat ze uitgebreid in op het thema metamorfose in haar werk:

Er is Ovidius. Er is de sublieme ‘Gouden ezel’. Er is Kafka. Ik heb het thema van de metamorfose gebruikt als een vlucht, als een bevrijding van mijn personages. En van mij. Bovendien is de metamorfose natuurlijk. De larve wordt een pop, de pop vlinder, de dikkop kikker. Ik kan niet zeggen dat ik ooit de metamorfose van een mens heb meegemaakt, van het stoffelijke deel van een mens, maar wel heb ik de metamorfose meegemaakt van de ziel: wat de ware mens is.

Metamorfose speelt ook een grote rol in *De dood en het voorjaar*, een roman die wemelt van de vlinders, met name op de bomenbegraafplaats. Ook in deze tekst wordt een verband gelegd tussen zielen en vlinders (waarvoor in het Grieks hetzelfde woord werd gebruikt: vergelijk het mooie gedicht *Psyche* van Ida Gerhardt). ‘De dood huist in de boom zoals de vlinder in de rups huist,’ zegt de gevangene. En zoals de vlinder aan de rups ontsnapt, zo ontsnapt de ziel aan de overledene die zich niet heeft laten inmetelen. Wat zijn vader niet lukt, wat de heer niet lukt, lukt de verteller: hij pleegt zelfmoord, als een ultieme daad van rebellie, en bevrijdt daarmee zijn ziel. Helemaal aan het einde van de roman komt de lezer er zelfs achter dat zijn ziel de ware verteller is. Met zo’n verteller is het ook niet verwonderlijk dat *De dood en het voorjaar* getuigt van een animistische levensbeschouwing.

Er komt een bruusk einde aan Mercè’s opwindende ont-popping met de overwinning van Franco. Ze vlucht naar Frankrijk met een groep kunstenaars en schrijvers, onder wie Francesc Trabal en Armand Obiols. Er breekt een peri-

ode aan van intense hartstocht en wrede verstoting. Rodoreda raakt verliefd op Obiols, een liefde die beantwoord wordt. Dit is nieuw voor Mercè. Haar huwelijk was een ramp, en ze is inmiddels gescheiden van haar echtgenoot, oom Joan. De affaires die ze heeft gehad – Andreu Nin, Francesc Trabal – waren niet veel meer dan *amourettes*. Maar Obiols is een ware zielsverwant, en hoewel hun relatie diverse dieptepunten zal kennen, vooral omdat Obiols weigert van zijn vrouw te scheiden, zal hij gedurende de rest van zijn leven (hij overleed in 1971 te Wenen) Rodoreda's intellectuele en artistieke steun en toeverlaat blijven. Hun liefdesgeschiedenis speelt zich af in een prachtig kasteel in Roissy-en-Brie, nabij Parijs. Het probleem is dat er in datzelfde kasteel een hele kolonie Catalanen huist, onder wie Francesc Trabal, vriend en zwager van Obiols en ex-minnaar van Rodoreda. Daarbovenop is Trabal in gezelschap van zijn moeder, Obiols schoonmoeder, hoewel niet van zijn zus, Obiols' vrouw, die in Barcelona is achtergebleven. Volgens de schrijfster Anna Murià, een goede vriendin van Mercè, ontstonden er in het kasteel twee kampen, pro- en anti-Rodoreda, die een heuse propagandaoorlog met elkaar voerden. Het gevolg is dat Mercè zich, te midden van al haar lotgenoten, vreselijk eenzaam voelt, en de schrijfster Rodoreda zal tot diep in de jaren zestig – tot aan het internationale succes van *Colometa* – worden doodgezwegen door de culturele elite van Catalonië.

Rodoreda was een groot bewonderaarster van Víctor Català (pseudoniem van Caterina Albert), wier prachtige roman *Eenzaamheid* ook in het Nederlands is uitgegeven. En net als Mila, de hoofdpersoon van *Eenzaamheid*, zijn de personages van Rodoreda's naoorlogse roman fundamenteel en existentieel eenzaam. In *De dood en het voorjaar* is genegenheid zo goed als afwezig. Het dichtst in de buurt komt de

verteller met zijn verlangen naar zijn stiefmoeder/echtgenote, een verlangen dat niet beantwoord wordt: 'Ik dacht alleen aan haar, en met pijn; met de pijn die een gat maakt in het vlees als je net een doorn hebt uitgerukt. En die bijtende pijn zou meteen genezen zijn als ik haar zou zien.' De overige relaties worden gekenmerkt door wreedheid, lafheid, bekrompenheid... De gemeenschap in *De dood en het voorjaar* gonst van de lust, die met alle geweld moet worden beteugeld, en van onlust, heel veel onlust. Vrouwen zijn moederdieren of, als ze mooi zijn, lustobjecten, zoals de moeder van de verteller. En als ze blij geven van enige behaagzucht zijn het sletten, zoals de stiefmoeder/echtgenote van de verteller. De sociale pressie die wordt uitgeoefend door het collectief onder leiding van de snode smid doet niet onder voor de repressie van de vileinste dictatuur. Ik kan me niet aan de indruk onttrekken dat in de Paarse Bergen en de Maraldina de grotesk vervormde echo's weerklinken van de roddel en achterklap die Mercè ten deel vielen gedurende de Republiek en de Burgeroorlog en van de verstoting door haar medeballingen in Frankrijk.

En natuurlijk ook de echo's van twee oorlogen waarbij Mercè Rodoreda, kort na elkaar, betrokken was. Eerst de Spaanse Burgeroorlog en vervolgens, na een korte ballingschap in vrede, de Tweede Wereldoorlog met de Duitse bezetting van Parijs, waar de schrijfster net was aangekomen in gezelschap van Armand Obiols. Het paar slaat op de vlucht, samen met enige vrienden. In een brief aan Anna Murià doet ze op even aangrijpende als laconieke wijze verslag van de vlucht:

We verlieten Parijs met grote spijt... We vertrokken te voet en duwden een *poussette* voort met onze koffers. We waren met ons vijven: Sbert en Maria Antònia, Bertahud

– ik zie ook wel dat ik de h op de verkeerde plek heb gezet – Obiols en ik.\* De eerste dagen zaten we in een trein waar we bij toeval tegen aanliepen, vol met soldaten in aftocht, en na drie dagen stapten we uit omdat we zowat geen meter vooruit waren gekomen. We waren inmiddels vuil en moe. Na een tijdje namen we een andere trein beladen met vliegtuigen en deze haalde dezelfde grap met ons uit. We stapten over op een derde trein, beladen met explosieven, en 's middags werden we drie maal gebombardeerd. Daarna werden we gemitrailleerd. Toen we voor de zoveelste keer door de velden renden om onszelf wijs te maken dat we ons verwijderden van het gevaar, viel M.A. en bezeerde haar knieën. Ondertussen rukten de Duitsers op en wij besloten resoluut af te zien van de treinen die nergens heen voerden omdat de hele spoorlijn, tot aan Orleans, een rozenkrans was met de wagons als kralen. Wat vind je daarvan? Een paar soldaten vonden B. verdacht en ze wilden hem fusilleren. Na lang lopen over de wegen in een stroom van zwijgende vluchtelingen met hangend hoofd sliepen we die nacht in een schuur, op stro en op twee kilometer van het Duitse leger. In elk dorp dat we passeerden lieten we een paar soldaten achter die het strontzat waren, een kanon dat niet vuurde en een deel van onze bagage waar we ons gaandeweg van ontdeden. We moesten hoe dan ook de Loire oversteken. Daar, zeiden we, zal het Frankrijk dat nog van de Fransen was moedig worden verdedigd.

We liepen tussen de puinhopen van Meung door. Op

\* Antoni Maria Sbert, landbouwkundige, ex-minister van Cultuur van de Generalitat de Catalunya; Maria Antònia Freixes: secretaresse van Sbert; Pierre-Louis Berthaud: beheerder van de Fundació Ramon Llull die Sbert had opgericht in Parijs.

de grond, de weg versperrend, uitgebrande karren en dode paarden waarvan de ogen waren opgevreten door de vliegen, badend in een bloedbad. Voor ons, aan het einde van de straat, zat op een stoel, helemaal in het zwart gestoken en met haar witte en stijve handen op haar schoot gevouwen, een dood oudje. Niemand durfde naar haar toe te gaan. Tel bij dat alles de obsederende herrie van de karren op, waarvan er vele uit Aisne en Somme kwamen, de walgelijke adem van de paarden en de krachteloze soldaten zonder moreel die alleen nog hoopten op een thuisreis; tel de honger erbij op, de dorst, de voeten die branden van al het lopen en onder de blaren zitten, en de vliegtuigen die niet vergaten ons met een bezoekje te vereren. Toen we ons op twee uur van Orleans bevonden, zagen we ons genoodzaakt af te buigen, de bruggen over de rivier bestonden niet meer en de stad stond gans in brand. We konden geen meter vooruit en als ik in de berm was gaan liggen was ik niet meer overeind gekomen, dus drongen we een huis binnen door een ruit in te tikken. Het is het akeligste dat je je kunt voorstellen. De volgende middag staken we de Loire over, ervan overtuigd dat we het *no man's land* achter ons hadden gelaten. We waren doodop maar – voorbarig – blij. We zagen soldaten met wapens en een stuk of wat luchtafweerbatterijen. We hadden nog geen vijf minuten uitgerust, als lijken op een talud, en daar kwamen de vliegtuigen al. Laag in formatie van drie kwamen ze uit de wolken, vlogen recht op de brug af, vol, barstensvol mensen en karren. Ze vlogen langzaam, alledrie gooiden ze tegelijk hun bommen, je kon een stippellijn zien vallen, met langwerpige puntjes – onmiddellijk hoorden we de explosies. Zuilen van aarde schoten op en rook overal om ons heen, onze neuzen en



monden vulden zich met kruit. En dat ging zo twee uur door. En voort ging het. De Duitsers staken de volgende dag de rivier over en wij bleven maar lopen in een poging aan hen te ontkomen. Ten slotte haalden ze ons in en wij schuilden in een *ferme* waar we twaalf dagen bleven zonder enig bericht; ondertussen was de wapenstilstand getekend. Toen we genoeg hadden van het zien van Duitse soldaten – de dorpen in de buurt zaten er vol mee – gingen we naar het gebied dat niet bezet was, met genezen voeten en een benepen hart.

De jaren veertig zijn heel zwaar voor Rodoreda, en dat komt niet alleen door de oorlog en de ontberingen gedurende de eerste naoorlogse jaren. Haar vriend Armand Obiols houdt voor zijn gezin verborgen dat hij samenleeft met Mercè, en hij schrijft zelfs liefdesbrieven aan zijn vrouw zonder met zijn minnares te breken. Dat Rodoreda dit pikt, bewijst hoe verliefd ze is. In 1941 wordt Obiols tot overmaat van ramp gearresteerd en geïnterneerd in een kamp met ontheemde Spanjaarden. De rol die hij speelt in dit kamp schijnt niet helemaal zuiver te zijn. Volgens recent onderzoek collaboreerde hij tot op zekere hoogte met de Duitsers ter verbetering van zijn persoonlijke omstandigheden, en die van Rodoreda. Het schijnt dat Obiols in de laatste jaren van de oorlog in Bordeaux zodoende meer financiële arm-slag had dan in de naoorlogse jaren in Parijs. Dit zou ten dele kunnen verklaren dat Rodoreda zich in haar werk nooit expliciet voor of tegen een partij uitspreekt, en dat oorlog weliswaar een grote rol speelt in haar oeuvre, maar zelden in concrete historische termen. Het sterkst is dat te zien in *De dood en het voorjaar*, een roman die doordrongen is van geweld, tot en met een heuse burgerveldslag, maar geheel gespeend van geografische en geschiedkundige

coördinaten. Tevens verklaart het wellicht de grote affiniteit van de schrijfster met haar uitgever vanaf de jaren zestig, Joan Sales, die in zijn meesterwerk *Ongewisse glorie* uitgebreid aandacht schenkt aan de grijstinten tussen goed en kwaad.

In 1946 belandt de relatie van Mercè en Armand op een voorlopig dieptepunt als Obiols' vrouw onaangekondigd aanklopt op hun adres in Bordeaux. Obiols verloochent Rodoreda, hetgeen haar diep raakt, en ze verhuist naar Parijs. Nochtans zal hun relatie – vaak op afstand, via briefwisselingen – tot aan Obiols' dood in 1971 voortsukkelen. Dat ze niet definitief met elkaar breken, zelfs niet als Obiols vanaf 1958 een andere relatie begint met een vrouw in Genève, komt in belangrijke mate doordat ze elkaar op literair vlak haarfijn aanvullen.

De periode die Rodoreda in Parijs verblijft, kent menig schaduwkant maar ook een enkel lichtpuntje. Mercè voelt zich eenzaam en tussen 1947 en 1953 lijdt ze aan een psychosomatische verlamming van haar rechterarm, waardoor ze met haar linkerhand moet tikken op een typemachine. Het gevolg is dat ze in die tijd geen enkel werk van langere adem schrijft, maar wel verhalen en gedichten. Hiermee wint ze diverse prijzen op de Jocs Forals, het Catalaanse literaire concours dat na de burgeroorlog wordt georganiseerd in verschillende steden in Europa en Zuid-Amerika. Net als de voorgaande jaren in Limoges en Bordeaux moet ze in Parijs ook aanvankelijk naaien om aan de kost te komen, maar in 1947 wordt ze bezoldigd medewerkster van het tijdschrift *Revista de Catalunya*, waarvan Obiols hoofdredacteur is. Rodoreda voelt zich in de kosmopolitische ambiance van Parijs als een vis in het water. Ze is gek op de Seine, wandelt veel, bezichtigt de luxueuze etalages van de lichtstad (want iets kopen zit er zelden in), gaat vaak naar de

bioscoop en naar cafés als Les Deux Magots en Café de Flore, waar ze gefascineerd raakt door de existentialisten. Ook deze bekoring is goed merkbaar in *De dood en het voorjaar*, met name de invloed van Camus lijkt me evident in een roman waarin zelfmoord wordt voorgesteld als een daad van ultieme rebellie. Rodoreda gaan elke week naar het Louvre, op de dag dat de toegang gratis is, en begin jaren vijftig vervaardigt ze een serie kunstwerken in de stijl van Picasso, Klee en Miró. Tijdens haar ballingschap in Frankrijk, en in het bijzonder in Parijs, komt ze in aanraking met een keur van schrijvers die allemaal in meer of mindere mate resoneren in *De dood en het voorjaar*: Cocteau, Artaud, Beckett en – via Camus – Kafka.

In 1954 verhuist Mercè Rodoreda naar Genève, waar Armand Obiols inmiddels als vertaler werkt voor de Unesco. Korte tijd later gaat Obiols in Wenen werken. Mercè bevindt zich alleen in hun appartement, in een stad die in vergelijking met Parijs doodsaai is. Ze hoeft niet te werken, want Obiols verdient genoeg om haar te onderhouden. Een ideale situatie om haar carrière als schrijfster weer op te pakken. En dat doet Rodoreda. Ze werkt aan een aantal projecten tegelijk: gedichten, verhalen en verscheidene romans. In 1958 stuurt ze, zonder succes, *Una mica d'història* ('Een beetje geschiedenis') in voor de Premi Joanot Martorell. Deze roman zou in 1967 verschijnen onder de titel *Jardí vora el mar* (in het Nederlands uitgegeven door Menken Kasander & Wigman onder de titel *Tuin aan zee*). Twee jaar later probeert ze het nog een keer, opnieuw tevergeefs, met *Colometa*, bij de Premi Sant Jordi, opvolger van de Premi Joanot Martorell. Deze roman zou in de loop van de jaren een groot succes worden onder de titel *La plaça del Diamant* (in Nederland door diverse uitgeverijen uitgegeven onder de oorspronkelijke titel *Colometa*). In 1961 stuurt ze

voor dezelfde prijs de eerste versie in van *La mort i la primavera* (De dood en het voorjaar), die wederom niet in de prijzen valt.

‘Ik woon in een heel fraaie studio,’ zegt Mercè Rodoreda over haar woning in Genève tegen Baltasar Porcel, tijdens een interview in 1972, ‘boven een park, met aan de overkant een gebouw van zeven verdiepingen, maar het staat behoorlijk ver weg. Aan de ene kant een stuk van het meer en aan de andere kant de Salève. Vanaf mijn terras gezien is het nogal een lelijke berg, want hij heeft kale plekken en ziet er ziek uit. Op heldere dagen zie ik de top van de Mont Blanc.’ Het lijkt erop dat dit uitzicht Rodoreda heeft geïnspireerd tot de omgeving van het dorp in *De dood en het voorjaar*. Ze zou haar hele leven met tussenpozen aan deze roman blijven werken, met name begin jaren zestig en de laatste jaren van haar leven. De eerste versie is nergens meer te vinden, maar telde, zoals valt op te maken uit haar correspondentie met Obiols en haar uitgever Sales, drie delen: één deel minder dan de latere versies. Meteen nadat dit werk werd afgewezen voor de Premi Sant Jordi ging Rodoreda er weer mee aan de slag, en in hetzelfde jaar herschreef ze de hele roman en voegde er nog een deel aan toe. Elke keer dat ze een nieuw hoofdstuk uittikte op de typemachine, maakte ze een doorslag met behulp van carbonpapier, die ze naar Wenen stuurde zodat Obiols er commentaar op kon leveren, wat hij in detail placht te doen. Vervolgens herschreef Rodoreda de tekst op basis van haar eigen aantekeningen en het commentaar in de uitgetypte tekst, tikte de nieuwe versie uit en stuurde die weer naar Obiols, enzovoort. Veel van dit materiaal is bewaard gebleven in het archief Mercè Rodoreda, dat beheerd wordt door het Institut d’Estudis Catalans. Helaas heeft de schrijfster de definitieve versie niet kunnen afronden door haar tamelijk plotselinge dood: ze overleed op 13

april 1983, enige weken nadat er leverkanker bij haar was geconstateerd. Joan Sales, haar uitgever, begon het materiaal te ordenen, maar hij overleed zeven maanden na Rodoreda. Zijn vrouw, Núria Folch, die ook actief was in de uitgeverij, zette zijn werk voort en publiceerde *De dood en het voorjaar* in 1986. Om een verhaal met kop en staart te kunnen uitgeven, smeedde ze fragmenten van verschillende versies aan elkaar en homogeniseerde ze tot op zekere hoogte in stilistisch opzicht. Ze voegde er drie appendices aan toe met varianten en losse fragmenten die ze geen plaats had weten te geven.

In 1997 verscheen er een kritische editie, verzorgd door Carme Arnau, met twee versies van de roman. De eerste is een vrijwel complete versie uit de jaren zestig. Het betreft niet de tekst die Rodoreda inzond naar de Premi Sant Jordi, maar de herziening ervan in de daarop volgende jaren. De tweede tekst bestaat uit de laatste versie waaraan Rodoreda heeft gewerkt in de jaren voorafgaand aan haar dood. Deze tekst is incompleet omdat Rodoreda midden in de redactie ervan is overleden. Arnau voegt vier appendices toe met de fragmenten die noch in de eerste noch in de tweede versie een plaats hebben gevonden. De kritische uitgave is overvloedig voorzien van tekstvarianten en noten.

Ten slotte verschenen in 2008, ter gelegenheid van de honderdste geboortedag van Mercè Rodoreda, de eerste twee delen van haar *Verzamelde Werken*, met daarin al haar proza afgezien van de eerste vier romans. In deel twee staat een nieuwe versie van *De dood en het voorjaar*, bezorgd door Jordi Cornudella. In deze editie wordt gebruikt gemaakt van de laatste versies die de schrijfster onder handen heeft gehad, met als paradoxaal gevolg dat de eerste twee delen, plus enige hoofdstukken van deel drie, van latere datum zijn dan de rest van de roman, hetgeen enige discontinuïteiten tot

gevolg heeft. Nochtans hebben wij ervoor gekozen om deze versie te gebruiken voor onze vertaling, omdat we de Nederlandse lezer niet willen opscheppen met tekstvarianten, voetnoten en appendices, waarbij we zekere contradicties, doublures en discontinuïteiten op de koop toe nemen. Zo zegt de verteller op een gegeven moment dat hij de zoon van de smid sinds zijn geboorte niet meer heeft gezien, terwijl hij hem in het voorafgaande eten heeft gebracht tegen de wil van de ouders in. Ook de relatie met de heer wordt gekenmerkt door enige doublures en hiaten in het geheugen van de verteller. Op zich vind ik dat niet bijzonder storend in een tekst die sterk verwant is aan het absurdistisch toneel, met zijn herhalingen en vloeibare identiteiten. Het belangrijkste verschil tussen deze editie en de twee ervoor is de toevoeging van het prachtige hoofdstuk VIII van het vierde deel, het laatste hoofdstuk van *De dood en het voorjaar*. Dit ‘postmortale’ einde is in de eerste twee versies opgenomen als appendix. Door het toe te voegen als laatste hoofdstuk van de roman wordt de interpretatiemogelijkheid gecreëerd dat de hele roman wordt verteld door de ziel van de verteller, nadat deze ontsnapt is aan een ingemetselde dood. Of deze interpretatie steek houdt, laat ik graag aan de lezer over.

Frans Oosterholt