



Capvespres
de foc i de grana

Anna Dodas i Noguer

Pròleg de Julià Guillamon

Edició de Caterina Riba i Ester Pou

Caligraf

**Capvespres
de foc i de grana**
Anna Dodas i Noguer

Edicions Cal·lígraf
Figueres, 2018

Primera edició —
novembre de 2018

Publicació

Edicions Cal·lígraf, SL
Monturiol, 2, 1r 1a
17600 Figueres
Tel. (0034) 615 261 764
www.edicionscalligraf.com
info@edicionscalligraf.com

**Disseny de la col·lecció
i maquetació**

Jaime Vicente

Imatge de coberta

Anna Dodas

Correcció

Joan Riba

Impressió

DC PLUS,
Serveis Editorials

ISBN

978-84-949199-6-1

Dipòsit legal

GI 1838-2018

La publicació d'aquesta obra
ha rebut el suport de la Institució
de les Lletres Catalanes



Amb el suport de
l'Ajuntament de Folgueroles



© **del text**

Hereus d'Anna Dodas i Noguer

© **del pròleg**

Julià Guillamon

© **de la introducció**

Caterina Riba i Ester Pou

© **de la imatge de coberta**

Hereus d'Anna Dodas i Noguer

© **d'aquesta edició**

Edicions Cal·lígraf, SL

*Queda rigorosament prohibida,
sense l'autorització per escrit
dels titulars del copyright,
la reproducció parcial o
total d'aquesta obra per
qualsevol mitjà o procediment,
incloent-hi la reprografia
i el tractament informàtic.
Les infraccions d'aquests
drets es troben sotmeses a les
sancions establertes a les lleis.*

Voldríem agrair a la família Dodas la seva bona predisposició i generositat, a Ramon Farrés el seu assessorament, i a Carme Rubio i Montse Canudes la seva col·laboració a l'hora d'ordenar i transcriure els escrits del fons familiar. També voldríem donar les gràcies a l'Ajuntament de Folgueroles per la seva implicació i el seu suport.

Taula

| | |
|---|----|
| PRÒLEG | |
| <i>de Julià Guillamon</i> | 11 |
| INTRODUCCIÓ | |
| Tocar l'indicible amb la punta de les paraules | |
| <i>de Caterina Riba</i> | 25 |
| Anna Dodas, entre el foc i la paraula | |
| <i>d'Ester Pou</i> | 35 |
| SOBRE AQUESTA EDICIÓ | 39 |
| CAPVESPRES DE FOC I DE GRANA | 41 |
| La deessa de les flors | 43 |
| Les ciutats | 61 |
| La ciutat dels rajols | 61 |
| La ciutat del delta | 71 |
| La ciutat eterna | 83 |
| La ciutat conquerida de les cigonyes | 89 |

| | |
|------------------------------|-----|
| Amor de cendra | 97 |
| Plena de mi | 97 |
| Obscur desig | 105 |
| Suite | 115 |
| Capvespres de foc i de grana | 131 |
| Bach | 141 |
| | |
| REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES | 143 |

Pròleg

**Plomatges i flors,
o els nius combustibles,
o les pomes damunt del foc,
o la boira és meva**

Era una època d'anar cadascú a la seva. Vull dir que no parlàvem gaire a classe o si ens trobàvem al pati de Lletres o a la biblioteca. L'Anna tenia la llibertat dels estudiants de fora que fan vida en un pis, sense els pares. Jo era un noi més aviat absent. Va ser una sorpresa quan —ja havíem acabat la carrera— vam coincidir en una convocatòria especial de tesis de llicenciatura, la darrera que es va fer a Filologia Catalana a la Universitat de Barcelona: l'Anna volia fer la tesina de *Mites* de Jordi Sarsanedas, i jo, de *Les històries naturals* de Joan Perucho. Sarsanedas i Perucho havien estat amics als anys cinquanta. En una època de literatura realista i compromesa havien explorat altres maneres més lliures de narrar. També hi havia moltes diferències: els misteris de Perucho eren molt poc misteriosos, hi apareixien fantasmes, espectres, vampirs, molt ben dibuixats, amb una evidència escandalosa; mentre que el món de Sarsanedas no es pot dir que sigui un món fantàstic, però és molt misteriós, crea una at-

mosfera inquietant en què de cop es produeixen aparicions incomprensibles.

Jo no sabia que l'Anna escrivia i potser ella tampoc no va saber que escrivia jo, ja que no vaig publicar el primer llibre de creació fins el 1991. Havíem coincidit algun cop a la revista *Clot*, que es publicava a Vic, escrivint articles. Darrere una crosta de surrealisme i experimentalisme, els meus textos tenien molts elements realistes: eren el retrat de la vida d'un noi de vint anys; mentre que l'Anna havia agafat de *Mites* de Sarsanedas la densitat de l'ambient, els símbols, el joc d'oposicions entre el món interior i el món exterior. Ho sé del cert perquè tinc un exemplar de la seva tesina, *Una mitologia actual. «Mites» de Jordi Sarsanedas*. És l'exemplar que va donar a en Sarsanedas i duu una dedicatòria: «Amb agraïment per tota l'ajuda i, sobretot, amb agraïment per *Mites* / Anna Dodas / Febrer '86 / Sant Julià de Vilatorrada – Barcelona».

En el primer capítol, l'Anna analitza el «Mite en un jardí», el text que obre *Mites*, el llibre que Sarsanedas va escriure entre 1947 i 1949 i que es va publicar per primer cop el 1954. Hi ha un seguit d'elements que criden l'atenció de la lectura que en fa: la suspensió del temps, l'existència d'un món alternatiu que és un món capgirat, el joc entre llum i ombra, nit i dia, el fet que el conte és el relat d'una història d'iniciació que no arriba a culminar i, en un pla a primera vista més anecdòtic, la presència d'una dama preraphaelita en un context bucòlic. Són elements que remetent d'una manera molt clara al primer conte d'Anna Dodas d'aquest volum: *La deessa de les flors*.

Mig nimfa clàssica, mig verge pre-rafaèlica, cànvida i adolescent, en contacte amb la terra (descalça, flors al cap, seminua...) *com si en fos nascuda*. Això és perquè representa una parcel·la molt concreta del vast terreny de l'imaginari: és l'encarnació dels personatges de contes i rondalles populars. És la pastora de les cançons, la filla de la pastora *seduïda per un príncep encisador*, la filla gran d'Eva i els personatges dels contes de Nadal... En definitiva, de tot l'imaginari popular que troba l'expressió en les variades composicions folklòriques. En ser personificació de l'imaginari, té *naturalesa de mira'm i no em tocs*. Pertany i no pertany alhora al món real de debò: visible, fins i tot audible, però no tangible. Encarnació d'un món irreal, imaginat, continua essent quelcom eteri.

La dona-nena-Eva-deessa del conte d'Anna Dodas sorgeix directament d'aquesta lectura en detall del personatge de Sarsanedas. El text del seu assaig ens ajuda a entendre el personatge, sense rebaixar-ne el misteri. Dodas hi introdueix altres elements i aconsegueix un efecte fascinant: quan descriu la dona flotant com un espectre o quan, sense que el lector pugui trobar on es produeix el tall, la deessa de les flors passa de dona a nena. Al mateix temps, l'home que contempla l'aparició canvia completament de rol: ja no és l'home que passeja, és l'amo de la casa i del jardí. És un conte impressionant per a una noia que en el moment d'escriure'l tenia vint-i-tres o vint-i-quatre anys.

En aquestes històries també es deixa sentir la influència de Mercè Rodoreda, de *La meva Cristina i altres contes*, de *Viatges i flors* i, potser, de *La mort i la*

primavera, publicada per primer cop el març de 1986. El final de «La ciutat del delta», per exemple, té relació directa amb el final «La salamandra». Segurament hi ha altres lectures que no hi sé veure. Hi havia un gran afany de saber, la sensació que els autors que ens precedien immediatament no tenien les respostes que buscàvem i que havíem de trobar on poguéssim.

Per acabar la nota biogràfica, vam conèixer la gent de Llibres del Mall i hi vam establir relació: jo amb els editors Ramon Pinyol i Joan Tarrida, i l'Anna, amb Maria-Mercè Marçal, després que guanyés el premi Amadeu Oller per a poetes inèdits amb *Paisatge amb hivern* (1986). Si no hagués acabat tot de tan mala manera, els seus llibres de poemes haurien sortit a Llibres del Mall, que ens volien publicar els llibres de Sarsanedas i Perucho. El meu fins i tot va sortir anunciat. L'Anna va morir l'estiu del 1986 i Llibres del Mall va tancar les portes el 1987.

Llegint ara els seus contes, he trobat tot de coses que ens eren comunes. En primer lloc, la influència de les classes de Carles Miralles a la Facultat de Filologia i les seves reflexions sobre el mite, que són al darrere de «La ciutat eterna», el text sobre Orfeu i Eurídice (una Eurídice que no està gens convençuda de tornar a la vida terrenal darrere d'Orfeu: és ella que decideix que es queda). Els anys 1980 i 1981 Miralles va dedicar un curs inoblidable a parlar del mite de Narcís, través de Narcís va anar a parar a Orfeu, mitjançant els textos clàssics i la versió hipnotitzadora de Jean Cocteau, amb Jean Marais i María Casares. En aquell curs, Miralles va dedicar unes sessions a la VI elegia de Biervi-

lle, en què s'estableix el paral·lelisme entre l'ocell que creua el cel i el bus que es llança a les profunditats del riu per buscar la perla perfecta, dues imatges del poeta separades per la ratlla de l'horitzó, enganxades pel mig com els reis i les reines del pòquer. A «La ciutat del delta» hi ha un ressò d'aquesta idea de Riba i de la interpretació que en feia Miralles.

Va ser Miralles qui ens va parlar dels estudis sobre la imaginació de la matèria de Gaston Bachelard i qui ens va recomanar que ens en compréssim els llibres, publicats a la col·lecció «Breviarios» del Fondo de Cultura Económica. Eren uns llibres bastant més cars que els altres i recordo molt bé que Miralles va fer broma amb l'«Económica» del nom. Aquests llibres ens han acompanyat sempre més i són molt presents en els contes d'Anna Dodas. L'aigua: el riu tumultuós de *La deessa de les flors*, el rajolí enmig del desert de «La ciutat dels rajols» o les imatges fascinadores del delta, amb la ciutat invertida, ribiana, i la difuminació de l'espai, després de travessar els camps de carxoferes, quan es perd la separació entre cel i terra. Però també la *Psychanalyse du feu*, que era l'únic dels llibres de Bachelard editat a Espanya, a Alianza Editorial, i que és fonamental per entendre el començament meravellós de *Capvespres de foc i grana*, amb la imatge aparentment paradoxal i fascinadora de les pomes vermelles al costat del foc.

El que enamora d'aquests contes, escrits per una noia que feia molt poc que havia acabat els estudis, és la potència poètica amb la qual reinterpreta, recrea i reinventa. Sobretot, quan la imaginació és més lliure, per exemple, al començament de *Capvespres de foc i grana* o

en les maniobres d'aproximació cap al *no man's land* del delta. En aquest conte hi ha una frase que voldria destacar: «Llarguíssims braços de terra continuaven, estrets, mar endins i s'ajuntaven allà formant un joc circumdats per una franja fosca, i més llacs al darrere, i arena i mar, o llacs o camps negats...». El món impersonal cobra vida i el protagonista, amb les seves botes gruixudes, que són com un escafandre (i que també surten a «La ciutat dels rajols») s'hi endinsa cautelós. Els personatges entren en una dimensió que es regeix per unes normes diferents de les de la vida quotidiana. Aconsegueix un efecte semblant quan anul·la el temps cronològic i ens fa entrar en el temps mític, sobretot a *La deessa de les flors*, amb aquella imatge formidable de l'home que sent com la mà de la nena es fa gran dins la seva mà; i amb el desordre del temps: primer un seguit d'estius encallats, repetits, circulars, que finalment comencen a rodolar cap a la tardor i l'hivern, però aleshores, inesperadament, torna l'estiu, un estiu sec i desbaratador, que mata les plantes i aboleix el jardí. També impressiona la manera com aconsegueix crear l'efecte de suspensió, amb el joc de contraris: *el terra / despentinat, arbres que no creixen / escabellats*; mentre que la deessa té els cabells llargs i despentinats, és dinàmica i té poder sobre els elements estàtics del paisatge.

A *La deessa de les flors*, que és possiblement el millor text en prosa que va escriure, impressiona la cadència musical. Em sembla haver-li sentit explicar que estudiava guitarra clàssica. La conversa sobre Bach i Villalobos, del text final, fa una referència a aquest món. En *La deessa de les flors* juga amb la idea de la variació

musical per aconseguir aquest efecte de temps mític. Les pedretes a la falda, comptar pedretes: són imatges que apareixen quan la peça ja fa una estona que ha començat, per remarcar que la dona del somni o de l'aparició ara és una nena petita. Després tornen a sortir dos o tres cops, com les paraules-rima de les sextines que Joan Brossa havia posat de moda i que a classe apreníem en les versions medievals d'Arnaut Daniel. Les galletes, que de vegades fa la noia, que de vegades fa l'home, i que ell ensenya a fer a la nena. O el te, que la dona ofereix i que la nena petita no beu perquè encara no està acostumada al gust que té. El clavell de pastor, que cullen ara unes mans, ara unes altres, i que és l'ofrena més bella i delicada. Anna Dodas va creant una seqüència de repetició i novetat, que suspèn el temps i introdueix el lector en una altra dimensió de l'existència.

Hi ha un element que es repeteix en molts dels contes: les plomes i els ocells. El riure sarcàstic de l'aguirot que riu a *La deessa de les flors*, que es contraposa amb el brunzit de l'abella: «Jo desitjava que s'enlairés com la ploma més àgil un cant dolç que m'arribés petit». Les aus negres, fúnebres, del començament de «La ciutat dels rajols». Els ocells, com ombres blanques, de l'illa Foradada a «La ciutat del delta», elegantíssims, exòtics. Al començament de «La ciutat eterna»: «[...] damunt d'un núvol de dolços plomatges, s'anà veient ella, tota ella, en un nou món per explorar, sense curiositats ni presses». L'ocell que vola i l'ocell que observa, l'ocell que amenaça, l'ocell que ataca, que és com la reacció del món impersonal, del món inert, del món mític, contra el món dels homes, a «La ciutat conquerida de les cigonyes».

El juny de 1986 l'Ajuntament de Barcelona va organitzar a La Virreina una exposició de gravats de Max Ernst. Un dels més coneguts mostra dos homes amb vestit i corbata que corren per un port. L'un té cap d'ocell, i l'altre, d'un animal que sembla un ornitorrinc. Em va impressionar i jo també vaig escriure un collage: en un port, les aus del paradís atacaven els homes i els rebentaven la cara, amb una violència extrema; al final, la cara de cadascun dels homes ferits era un monstre de plomes, com un quadre d'Arcimboldi. Es va publicar a *La fàbrica de fred* (1991). M'ha impressionat veure que, més o menys per aquells mateixos dies, Anna Dodas va escriure «La ciutat conquerida de les cigonyes», en què els ocells ataquen la gent violentament. Les cigonyes són ocells que s'associen amb el naixement, els nens portats en un farcellet, penjant del bec. En el fons de tot aquest món mític hi havia un malestar, una insatisfacció i una crítica de la societat que ens envoltava i dels seus convencionalismes, que comprometien el que volíem ser.

«Finalment estirà les blanquíssimes ales i en un majestuós aleteig s'alçà pels aires, com si no pesés», descriu Anna Dodas una garsa imperial en un moment crucial de «La ciutat del delta». «El viatger es quedà mirant-se-la fins que es perdé al lluny, la blanca taca immaculada, la llum blanca que desapareixia sense moure's com en un somni.»

És un anhel i un dolor atenuat, que forma part del món de l'inert: no hi ha dramatisme ni un conflicte obert i sagnant.

Els darrers textos, que parlen de l'amor i de la música, expliciten aquest anhel d'absolut, la sortida del

cercle intemporal —que a *Capvespres de foc i de grana* és el món de la boira, el món de la nena oposat al món del pare—, cap a un espai més alt, la passió i la creació pura lluminoses, el foc que no crema.

També aquí hi ha un detall que remet a la lectura de *Mites* de Sarsanedas. *Amor de cendra* és un diàleg entre un jo que es troba a ell mateix, intens i íntim, com una pedra blanca, i el tu de l'amant. Aquest *tu* —com deia Anna Dodas de Sarsanedas— representa els *tots*. És una reconciliació amb el món a través de l'amant que li permet emplenar-se d'ella mateixa. A «Obscur desig» hi ha també una aspiració de puresa. En els textos d'Anna Dodas no hi ha mai brutícia o pecat. Per exemple, quan cap al final de *La deessa de les flors* sabem que la dona dels vestits balders i les flors al cap ha tingut amants. Arribem a sospitar que el narrador és només un més d'aquests amants del qual no arribarem a saber res, perquè no li sentim la veu. Doncs bé: ni aquesta revelació arriba a macar la puresa de la noia i del jardí, la naturalesa de les coses. Quan no hi ha fruites per collir, amb el cistellet la nena cull fulles seques, col·leccionen flors seques i les pengen per la casa. Quan a «Obscur desig» hi ha un moment de desesperació, el gir circular del temps mític ens retorna a la fertilitat del cos i a la tranquil·litat de l'amor lent; a l'acompliment de l'amor, com un repòs final, un cop assolida l'última esperança. Així fins a arribar a l'aparició del Déu de l'amor a «Suite», que culmina *Amor de cendra* com un cim recobert de llum polar, el zèfir de la Càbala: l'amant-artista la protegeix com una presència sobrenatural i la fa accedir al món dels déus, que és el món de l'amor i de la música.

«[...] i els seus ulls de maragda em recorren anhelants el cos mentre embogeixo esfereïda de por i de desig sobre un fons tranquil, un cel calmat, indiferent a mi, al meu dolor, a la meva mort terrible», va escriure Anna Dodas a «Obscur desig».

El mes de setembre de 1986 érem a la rambla de Catalunya amb l'editor Joan Tarrida. Ens havíem vist tots, la colla del Mall, l'Anna i jo, abans de l'estiu en el lliurament del premi Amadeu Oller, aquell dia que es va produir la connexió elèctrica entre Maria-Mercè Marçal i Anna Dodas. L'Anna no havia tornat del viatge. Feia molts dies que hauria hagut de ser amb nosaltres, però ningú no en sabia res des de feia setmanes. Havia anat de vacances a Sardenya amb una altra noia del nostre curs, la Gemma Argemí. Pocs dies després, les van trobar mortes a prop de Montpeller. Va ser una injustícia terrible i una gran patacada.

Quan llegeixes *El volcà*, el llibre sobre *Mites* de Sarsanedas i ara aquests contes, hi veus un talent immens que en aquell moment, discreta i riallera com era l'Anna, a penes s'arribava a endevinar. Són uns textos madurs, sense cap de les vacil·lacions de l'escriptor que comença, d'algú que potser no sap ben bé què vol dir —i d'aquesta ambigüitat en surt el tema central del que escriu—, però que sap molt bé què vol fer. Una literatura que no naixia del trauma o del plany, una literatura entesa con una forma d'elevació, construïda com una obra d'art.

JULIÀ GUILLAMON

Capvespres
de foc i de grana

La deessa de les flors

Ella tenia una casa i duia roses al vestit, a la falda, al cabell. Em donava te i galetes i llepàvem anissos de color rosat. Hi havia arbres petits i arbres més grossos i heura i rosers i margarides a l'estiu, i gallarets i tulipes i roses de bosc de color vermell que ella es posava al cabell i a la falda quan s'asseia a terra, al meu costat. Era un jardí ple d'herbeis i romegueres i fullam. Era un jardí molt clar que envoltava la casa fosca i mig enrunada. I l'herba creixia allà on volia, com si el terra estigués despen-tinat, i a l'estiu s'assecava perquè ningú no la regava i no plovia. Els arbres no acabaven de créixer i també estaven escabellats. Tot, tot el jardí era sempre com després d'una ventada que ho hagués esbullat tot i després regnés una gran calma, tot ben quiet, sense ni un bri d'aire. I del silenci més profund en sorgia ella, com una deessa de cabells llargs i arrissats, amb taques vermelles que eren roselles enmig dels llarguíssims rínxols que queien com onades dolces i adormides coll avall. Ella, que caminava a poc a poc, movent tot el cos, cobert per un

prim vestit massa ample ben blanc i ple de flors vermelles. Caminava a poc a poc i no arribava mai a mi. Com si surés, com si estigués caminant damunt d'un mar tranquil, i venia, pausada, mirant-me amb una mirada daurada i profunda, que no sabia mai què volia dir. Estava contenta que hi anés, ho estava, i jo també d'anarhi. I ella s'acostava, i s'acostava, alta, altiva. S'acostava surant i no arribava mai i jo no sabia què faria quan estariem junts i sempre feia el mateix.

No deia res. Mai no deia res. M'agafava de la mà amb la seva mà tendra i amb olor de rosa fresca i se m'endua sense fer soroll pel jardí adormit. I m'asseia i em donava roses i me n'omplia les butxaques i me les posava al cabell i quan jo també n'estava ple buidava el cistell i escampava les que li quedaven per la seva falda i les mirava amb les galtes plenes de tint roig. No deia mai res però jo sabia que estava contenta, que li agradava que hi hagués anat, i a mi m'agradava haver fet el camí estret ple de sol i pols per arribar al seu jardí, on m'esperava ella amb el seu cistell de roses o margarides o violes blaves o blanques o clavells de pastor, que eren pinzellades en el seu cabell i en el seu vestit i en el seu somriure, sempre tan callat.

Sentiem el passar ample del riu gran pel costat de la casa i després ens aixecàvem i ella s'agafava les puntes de la faldilla i abocàvem les flors al riu, que s'estenia impertorbable però calmós, enllà. El riu s'endua parsimoniosament les taques de pintura, avui vermelles, demà blaves, ahir liles. I les miràvem sense dir res mentre s'allunyaven adormides i somnioses I ella somreia tristament i quedava allà, tan alta i àgil, plena de pinzellades

que li omplien els ulls d'un blau verd intens. Li resseguia amb la mirada les dolces sinuositats claroscures el seu cos, se'm feia desitjable, més desitjable potser que quan la veia venir esvelta, que quan seia amb flors a la falda, que quan m'agafava la mà, que quan caminàvem sense sorolls.

Ella es quedava a la ribera i els joncs dormien i ella s'amarava de quietud i jo la mirava i li acariciava de lluny la línia suau de les cames que pujava tranquil·lament i s'amagava sota unes faldilles que se li adherien insinuants a unes corbes càlides i m'omplia els recers del cap de bullents imatges d'estius passats i capvespres com el d'ara, a la ribera del riu gran i ample, com ampla i acollidora era ella, que no reia ni parlava.

Era dolçament silenciosa i m'oferia bols plens de te i tisanes aromàtiques i duia galetes fetes per ella i treia d'entre els coixins un pot d'anissos roses que menjàvem calladament mirant-nos. I la llum, la poca llum, s'havia anat fonent a la finestra. I els seus ulls eren ara grisos i s'aixecava sense fer soroll i encenia un llumet a l'altre racó de l'estança. I llepàvem anissos roses que es tornaven rosats i es tornaven blancs i ens els miràvem. I els coixins eren plens de flors marcides i la casa fosca tenia un agradable perfum dolcíssim d'herbes i flors estranyes. I descobria flors premsades en els plats i a terra i a les pintures clares que li regalaven i ella em mirava.

I pujàvem les escales i arribàvem als coixins de dalt i ella estenia els cabells de flors en la més callada tenebra i jo li observava el seu cos com una flor desclosa i blanca en els coixins. I el matí estenia anissos ro-

sats per la cambra i a ella se li marcien les poques flors que li quedaven impregnant d'aromes suaus la llarga cabellera de la meva amiga blanca. I el riu, més enllà de la finestra sense vidre, encara duia branques i flors, lentament avall.

Ella dormia calladament i jo me n'anava.

La podia sentir cantar molt fluixet, comptant pedretes. S'asseia i la faldilla se li arremolinava al voltant. Els cabells rossos i suaus li acariciaven la cara i li reposaven a les espatlles. S'asseia amb les cames estirades i es posava pedretes a la falda i les comptava i mentre feia això cantava molt fluixet. Era com un remoreig, una dolça melodia, i anava taral·larejant com somniosa fugia així d'allà on era i anava a un món on tot era molt més dolç i tranquil. I jo l'escoltava i sentia que em curullava una dolça melangia: lalalà, lalalà, lairalà, lelo là, liolààà laiala. I ella, de vegades, somreia i la mirada se li emboirava i, tan petita, semblava del tot absent i les pedretes li queien de la mà i li havien embrutat el vestit massa rígid per al seu cos flexible i tendre i suau. I les eles s'arrossegaven lànguidament i m'arribaven unides i la cançó se m'endua a viaranys càlids i a capvespres d'estiu, gronxant-me tendrament, i els ulls se'm negaven.

I mai no parlava, només cantava, lairalà, lalà laialà, tan fluixet que no es sentia, només ella podia escoltar-se la seva callada cançó de dintre estant. I els llargs vespres d'estiu s'omplien amb la seva cançó monòtona i suau. I les llargues i silencioses negres nits s'omplien

amb la imatge d'ella i la seva cançó era un dolç encantament que em subjugava i em perseguia quieta a dintre el meu cap. Lailà, lailero là, lailaralà, lerolerolerol-la, liolà. I la sentia com un brunzit constant i em recordava flors, vermelles, blanques, liles, i calmes, i rius amples. I flors. I els llargs dies d'estiu entonaven sovint una melodia bitonal, i la senzillesa del cant sortia tranquil·lament de qualsevol racó, de qualsevol cantonada, de qualsevol calaix, i es passejava i ho presidia tot, tan calmament: lalà, lailorà, liola, larà.

I li veia els cabells rossos, daurats, brillants, tan suaus com una dolça cortina de seda. I uns ulls de color de mel plens d'estels. I ella seia sota un arbre i recollia pedretes, lailà, i hi jugava sense fixar-s'hi massa, liolà, i se les passava d'una mà a l'altra, lerola, i després a la falda, lalaralà, sempre mirant més lluny, lailà. Tan petita, la mirava, i ella no em veia, ella no veia res ni parlava, liolerolà. I ella duia un vestit estret i les flors eren lluny i jo les volia veure en el seu cabell i en el seu vestit ample i espaiós. I a les nits me la imaginava venint a poc a poc, saltant tan lentament que els cabells mai no se li acabaven de posar a les espatlles. I la veia amb els ulls de mel mirant més enllà i parlant un enigmàtic llenguatge. I li veia, al seu vestit de papallona, taques grogues, blanques, vermelles. I ella era menuda i venia a poc a poc i collia flors i les posava en un cistellet i mirava com el riu les transportava. I jo li posava uns mitjons escarlata i un vestit ben blanc i una cinta al cap vermella i ella tenia la pell suau i tendrament humida i li passava la polpa del dit i la ratlla prenia colors un pèl més intensos. Tenia una pell emmorenida i una