



Mercè Rodoreda

Visat núm. 3
(abril 2007)

Hom pot ben definir com a única una novel·la com aquesta, «terriblement negra i terriblement poètica», per dir-ho amb les paraules de l'autora, on dins d'una narració extremament lírica, la crueltat i la bellesa, en estreta convivència, prenen força l'una de l'altra.

Cruel no és morir, és viure

El relat descansa sobre una mena d'equilibri, quasi harmònic, entre bellesa i crueltat. Les imatges poètiques, de gran força lírica, ens enfoquen els detalls que altrament podrien passar inadvertits, i s'alternen amb les descripcions dels costums terribles d'un poble sense nom, on les cases són pintades de color de rosa. Dins de les escenes increïblement vives, cinematogràfiques, el lector s'acaba fonent amb la mirada del noi protagonista i narrador. Observa el seu món atroç amb la imparcialitat d'una càmera —o amb la innocència d'un nen. La novel·la esdevé així una metàfora al·lucinant sobre la crueltat de la vida humana, sempre dividida entre la infinita bellesa i la desolada atrocitat.

En *La mort i la primavera*, Mercè Rodoreda aconsegueix, més que en qualsevol altre dels seus llibres, «dir amb la màxima simplicitat les coses essencials» fent, literalment, brillar les paraules en imatges d'un lirisme inoblidable. Les imatges poètiques són encara més xocants pel contrast amb la cruesa dels costums del poble sense nom, i per la innocència del punt de vista, aparentment neutral, del noi de catorze anys que mira i narra. Aquesta perspectiva omple, ulteriorment, les suggestions que el lector captarà a continuació i això causa un fort impacte emotiu.

Encara que la novel·la hagi quedat inacabada i molts canvis narratius no estan resolts del tot, el text sembla com si volgués afirmar que la natura no és cruel, ni és «leopardianament» indiferent. Són els humans que fan tot el que poden per augmentar el patiment i gaudir de l'espectacle i, en canvi, la natura sembla particip del seu patiment: «I es van moure les branques i es van moure les fulles i es van moure els brins d'herba com si totes les coses que no tenen veu em volguessin parlar». En la novel·la no falten exemples de la crueltat de la natura, però són bagatel·les comparades amb la crueltat humana. La crueltat pertany als humans i a la vida que t'obliguen a viure. Rodoreda reserva el lirisme, sempre i solament, a les manifestacions de la natura, i d'aquesta manera el contrast amb la brutalitat de la vida humana encara es fa més violent. Amb una vida així, la mort esdevé un retorn anhelat a la natura o a qualsevol altra cosa que sigui, perquè cap estat de la persona mai no podrà ser pitjor que el d'aquesta vida. La mort és una meta desitjable per escapar de la vida.

Al poble de color de rosa ni tan sols l'ànima és lliure: perquè no s'escapi, als moribunds, els omplen la boca amb ciment rosa fins que s'ofeguen i després els sepulden verticalment dins d'uns arbres buidats expressament, i llavors tot el poble se'n va a fer festa. També és prohibit desitjar, sempre, tant siguis un nen o un adult, i, si et descobreixen desitjant, et maten el desig amb tortures sofisticades. Un cop a l'any, durant la festa del poble, llencen un jove al riu. Cal comprovar que el túnel excavat pel riu, que passa just per sota el poble, encara és ferm i que no hi ha perill que la muntanya s'esfondri i destrueixi tot el poble. Tothom tem aquesta possibilitat, excepte les poques

veus rebels: com bé explica el pres, «si vius pensant que el riu s'endurà el poble no pensaràs en res més...». L'home escollit per a aquest sacrifici acaba morint o bé queda esguerrat; o sigui, esdevé un pària obligat a viure de nit per no molestar amb el seu aspecte els altres. El personatge del pres —un home tancat dins d'una gàbia i torturat periòdicament perquè ha de deixar de ser persona i començar a renillar— concentra el fons filosòfic de la novel·la. Es diu que va robar, però ningú no sap què. La gent el va a veure els diumenges com si anés al zoo, per turmentar-lo encara més. En realitat, però, el pres és l'únic que sap què és la vida de debò i perquè a la gent del poble els fa tanta por el desig, i com que abans en parlava, per això va ser condemnat.

Quan el protagonista-narrador —llençat al riu i sobreviscut al túnel— acaba esguerrat, esdevé un pària abandonat per tothom, que es passa les nits voltant pel poble i els dies en un aiguamoll fent figuretes de fang per sentir-se menys sol. Aquí coneix —breu i fugisser com un alè d'aire— l'enamorament de debò, el desig, que en *La mort i la primavera* sembla ser la veritable cara de l'amor: una noia que es vesteix després de rentar-se i que fuig espantada és la visió fugaç que l'acompanyarà fins a la fi (l'ha buscada, però mai més no l'ha poguda trobar), quan decideix suïcidarse. Fins i tot en aquell moment, li torna el record —commovedor, dins de l'antisentimentalisme rodoredià— d'una carícia mai tinguda: «vaig sentir damunt de la galta esquerra, [a] la banda del cor, una carícia encastada de cabells mullats. Em vaig tapar els ulls amb el braç d'una revolada, amb la carn viva de la butllofa encastada en un plec de la cicatriu del front i vaig fer el que vaig poder perquè la carícia a la galta no morís. Vaig clavar-me la mà a la galta perquè la carícia no fugís...».

El protagonista havia conegut l'amor físic amb la seva madrastra adolescent. Encara que havien tingut una filla, tot havia estat com un joc, i ben aviat és abandonat —juntament amb la filla, que li feia nosa a la mare— per la seva dona i, més endavant, per la mateixa filla que, encara petita, s'encapritxa del germanastre del pare i se'n va amb ell per tot arreu a buscar la negranit.

La mort impregna tota la narració. En arribar al desenllaç de la novel·la, el monòleg del narrador es converteix en una desolada, poètica meditació sobre la mort: «I a punta de dia vaig veure la mort. La mort era jo a dintre de l'aigua amb la cara d'un mort... I no sabia prou per què hi pensava... i em deia, on començava la mort? [...] La meva mort era jo amb el cor presoner de les venes». Quan ja no aguanta més la negació de «no-vida» que li obliguen a viure, el noi narrador torna a travessar el riu, pel mateix lloc que al començament de la novel·la, per arribar al bosc dels morts, i un cop allà comença a buidar el seu arbre, reprenent així l'escena d'obertura de la novel·la, que fa referència a la temptativa de suïcidi del pare. El pare no pot realitzar el seu propòsit per la innocència o la ingenuïtat infantil del narrador, que alerta la gent, i així el pare és mort com tots els altres, ofegat amb el ciment rosa davant el poble sencer, que gaudeix de l'espectacle infame.

La mort de l'autora —que li va arribar precisament a la primavera— va deixar en suspens no sols els canvis narratius que no va arribar a definir (i que produeixen més d'una repetició i contradicció amb la resta de la narració), sinó també el desenllaç definitiu. Però un dels finals acaba amb el suïcidi del fill, que és la repetició exacta de l'escena inicial. El fill en té plena consciència, fins al punt que arriba a témer que hi hagi un noi amagat darrere d'un matoll i que corri cap al poble per dir-ho al ferrer, i llavors tothom vindrà corrents per matar-lo amb el ciment rosa; però no és així: «El pinyol va rodolar fora de l'arbre. Vaig agafar el punxó i me'l vaig apuntar a l'alçada del cor. Els donava un mort tot sol. Un mort sense festa. [...] La meva vida la puc començar a explicar per on vull, la puc explicar d'una manera diferent [...], però faci el que faci, la meva vida és closa. Com una bombolla de sabó feta vidre no en puc treure res ni puc ficar-hi res. No puc canviar res de la meva vida. La mort va fugir pel cor i quan ja no vaig tenir la mort a dintre em vaig morir...».

Definida per Mercè Rodoreda com «una història d'amor i de soledat infinita», *La mort i la primavera* és, sens dubte, la novel·la més pessimista de tota la seva producció, on sembla haver concentrat l'amargor d'una vida viscuda entre dues guerres, la Guerra Civil Espanyola i la Segona Guerra

Mundial, els horrors de la fugida i l'exili, la precarietat de les condicions que simplement permeten sobreviure, la solitud, la condició d'una dona separada amb un company també separat en una època moralista i d'idees tancades. Tot això fa pensar en la seva coneguda afirmació en el pròleg de *Mirall trencat*: «Una novel·la és, també, un acte màgic. Reflecteix el que l'autor porta a dintre sense que gairebé sàpiga que va carregat amb tant de llast». O, potser, més senzillament, com va afirmar Jorge Luis Borges, és solament a través del relat fantàstic que es poden fer les confessions més autèntiques.