

La mort i la primavera, de Mercé Rodoreda *

*El símbolo no es una alegoría ni un signo;
es la imagen de un contenido que las más veces
trasciende la conciencia.*

C. G. Jung

*Hacer poesía es hacer resonar, detrás de la
voz actual, el verbo original.*

G. Hauptman

A partir de *La Plaça del Diamant*, todas las novelas de Mercè Rodoreda pueden definirse propiamente psicoanalíticas en cuanto el inconsciente determina el desarrollo temático y la estructura formal de todas ellas. Si en *La Plaça* el relato es recuerdo verbalizado dirigido al encuentro de la libido «para hacerla accesible a la conciencia y ponerla al servicio de la realidad» (Freud), *El carrer de les Camèlies*, *Mirall trencat* y *Quanta, quanta guerra...* giran en torno al complejo de Edipo como punto de partida del sentido moral o imperativo categórico que Freud pretendiera explicarse en *Totem y tabú*, del sentimiento de culpabilidad y, por tanto, de la disociación Bien/Mal con la que el hombre «civilizado» parece haber perdido la unidad primigenia y hacia la cual tiende incesantemente en forma de nostalgia.

Si en las novelas citadas prevalecen aparentemente el discurso y el comportamiento conscientes, invadidos a trechos y siempre impregnados de contenidos inconscientes, en *Quanta, quanta guerra...* la autora da un paso decisivo hacia el tratamiento de la psique como entidad propia. En esta obra, y aún más en *La mort i la primavera*, el inconsciente se extrinseca en pura proyección mental, en mitología. El viaje del héroe de *Quanta guerra* es un viaje en el inconsciente no ya individual (que es el que ha dominado en las novelas anteriores), sino colectivo. Siendo exacta y precisa su colocación en el espacio geográfico-anagráfico y en el tiempo histórico —que queda definido de una vez por todas en la clase de Historia Sagrada del primer capítulo (el Paraíso de los Orígenes, la Caída, el Castigo, la Ley, el Perdón, la Redención), Adrià Guinart encarna la historia de la tradición cultural y moral de Occidente que llevamos dentro. En su viaje «interior», que por ser exploración del inconsciente humano tiene lugar en un paisaje universal y abstracto, Adrià, como el sol que se levanta en el horizonte al concluirse el relato, retoma la «historia», que es la historia del dualismo maniqueo

*Barcelona, Club Editor, 1986.

de nuestra tradición ética (Dios/Diablo-Virgen/Putas), para al fin abrirse a la esperanza de un Absoluto sin contradicciones, que se configura como Imago materna.

Desde *La Plaça del Diamant*, y a excepción de *Mirall trencat*, desde la novelista opta por el narrador omnisciente, el relato es monólogo y el estilo es arcaico porque la configuración arcaica y primitiva es inherente a la fantasía del inconsciente. La clave del estilo de Rodoreda está en esa «pura» simplicidad, espontaneidad o ingenuidad («la expresión del inconsciente es siempre infantil», Groddeck), que pretende ofrecerse como expresión inmediata del inconsciente al límite de la escritura automática, y sobre cuyo fatigoso proceso de elaboración echarán luz decisiva las varias versiones de esta versión inacabada de *La mort i la primavera*.

Si el protagonista de *Quanta, quanta guerra...* todavía tiene un lugar y un nombre, el de la novela póstuma que estamos examinando se pierde en el anonimato de su ser hombre antiguo, presente en el hombre civilizado de todos los tiempos. *La mort i la primavera* es la historia de un paisaje interior y de una cosmogonía: es la objetivación de un símbolo que el hombre lleva grabado en el corazón desde época remota. En cuanto pura proyección de la conciencia —mito o sueño, da igual—, es paisaje fuera del tiempo y del espacio. El relato es aquí psiquismo puro, alma desprendida del cuerpo, para utilizar una comparación que el epígrafe de Ronsard que encabeza el libro justifica sobradamente: «Ceste voix sans corp qui rien ne sçaurait taire.»

Montaña en precipicio, río, pueblo, matadero, pozo, lavadero, bosque de los muertos: he aquí la cosmogonía de una fantasía inconsciente y de un conflicto: una vez más, el complejo de Edipo.

La montaña que cae a plomo sobre el pueblo como respaldo (protección) y amenaza es la Madre (Madre protectora y tranquilizadora y Madre terrible), el Origen, el ombligo del mundo. Lo dicen su verticalidad y su altura, que hacen de ella un doblete del Árbol de la ciclicidad y de la Totalidad. Pero lo dicen también la raíz etimológico-popular del topónimo (mare/Maraldina), su corte anatómico recubierto de hiedra perenne, del cual, como una serpiente, mejor, serpiente transformada en corriente de agua, arranca el río de la vida psíquica. La doble cima determinada por el corte que atraviesa verticalmente la montaña alude a una ambivalencia andrógina. En lo alto, en efecto, está «el senyor», el Padre que la sociedad fraterna de los orígenes ha alejado, con el crimen, del consorcio humano: de la conciencia.

Padre y Madre tienen implicaciones antagónicas. La vegetación eterna de la Maraldina, o su renovación cíclica, no impide la presencia siniestra de un árbol muerto y de un cementerio de muertos sin alma. De esta montaña provienen los pájaros blancos (tranquilizadores) y los pájaros negros (las almas temibles) que periódicamente invaden el pueblo y que la Gran Madre parece custodiar como si fuera un infierno. Detrás de la montaña, de un lugar mal definido, llegan los *caramens*, seres erótico-sexuales contra los cuales el pueblo ha dispuesto un pequeño ejército de seres asexuados que los ahuyentan o aniquilan. De esta altura viene también el viento, el gran fecundador. La Maraldina es el gran Útero cíclico: sepulcro y semilla, primavera y muerte.

El Padre —arquetipo del «viejo sabio»— encarna al mismo tiempo la sexualidad y la ley restrictiva del instinto. Mientras que la miel de que parece exclusivamente nu-

trirse, la cuchara del bote de miel en forma de serpiente, sus pies deformes (la historia de las religiones da constancia de numerosos dioses «fecundos» con esta característica anatómica), las glicinas, la serpiente y los pájaros de su escudo de armas y las mariposas/mujeres apuntan a la sexualidad y a la fecundidad, su inmovilidad y encarcelamiento efectivos, así como las mariposas secas y la jaula de las mariposas, sugieren la restricción, el impedimento y la prohibición.

Al extremo opuesto del Origen, al final de una linearidad que es eternidad en devenir (serpiente/agua) se halla el Fin encarnado en el Bosque, o mejor, en los árboles del bosque, cementerios vivientes, que hablan de cuna y calor materno. Es lugar de la Totalidad, como el Principio, pues los cuerpos, gracias a la práctica del cemento, conservan sus almas intactas.

Remontémonos a la creación, que surge del gran útero de la Maraldina. Al principio fue «l'home que havia matat la serp». Era un hombre a caballo, unido a él como un centauro. Matando la Serpiente, el centauro rompe, con la Unidad primigenia, su propia Totalidad, la unión compacta de consciente e inconsciente. Destrozado por el pisoteo de su mismo caballo (la instintividad), su gesto da origen al río, al inconsciente, o mejor, como precisa Jung, a «la libido anclada en la imagen materna, matriz de la conciencia».

Que el paisaje es (no representa) el inconsciente lo demuestra el hecho de que el acto mismo de la creación sea obra de la unión sexual de dos sombras a la luz de la luna (igual que la del incesto de unas páginas después). La luna, el cuerpo de la gran madre, depositaria del esperma, la lluvia de sangre y la tormenta, son elementos inequívocos de un parto cósmico que tiene como protagonistas las sombras, el *anima* en el sentido junguiano del término. El prado lleno de flores y abejas, orugas y sobre todo mariposas —de un todo que se transforma de continuo en todo— es, a su vez, arquetipo de la vida, de la energía psíquica: es ese *daimon* dispensador de la vida que hace que la vida sea vivida, de que habla Jung.

En la torre del matadero, como antaño en la plaza, hay el reloj sin agujas que el pueblo, naturalmente, ignora. En contrapartida, el reloj de las «pedres baixes» en el que el héroe o la madre, o ambos juntos, hacen las veces de la aguja y marcan con sus sombras el tiempo solar —o lunar—, indica una vez más que este mundo en frenético movimiento se mueve en la atemporalidad del inconsciente o, lo que es lo mismo, en un tiempo que es Kronos o Aion, símbolo de la libido y del inconsciente.

Una rudeza primitiva y arcaica distingue a la colectividad aglomerada en «el poble». Mercè Rodoreda escribe efectivamente un libro histórico: revive aquel momento de la historia de la humanidad en que el hombre, recién salido del reino animal, se constituye en «horda primitiva». No importa que el pueblo conozca la escritura o el coche: este momento está dentro del hombre de todos los tiempos, como la serpiente o el pájaro en su cerebro. El pueblo es la psique colectiva e inconsciente; desconocedores de las responsabilidades personal, los hombres, en su primitiva concepción del Bien y del Mal y en su comportamiento moral, son sólo colectividad.