

La muerte y la primavera

Mercè Rodoreda

Barcelona, Club Editor, 2017 352 pp. 22,95 €

Trad. de Eduardo Jordá

Una desolada fábula sobre el mal

Inmaculada de la Fuente

23 abril, 2018

Mercè Rodoreda

***La muerte
y la primavera***

Traducción de Eduardo Jordá

CLUB EDITOR

Es la novela más compleja y perturbadora de Mercè Rodoreda (1908-1983). La visión del mundo de la autora: terrible, sin consuelo ni piedad, fiero hasta lo grotesco y, sin embargo, con un atisbo de inocencia y de belleza. Su testamento literario, ya que trabajaba en ella en las semanas previas a su muerte, a causa de un cáncer. La muerte llegó en 1983, antes de que fijara la versión definitiva de una novela que abandonó tras haberla corregido entre 1961 y 1963. La inició a finales de los años cincuenta del siglo XX en su exilio de Ginebra y se propuso finalizarla en su retiro de Romanyà de la Selva (Gerona). Una novela de génesis complicada, al ser una alegoría poética y descarnada de la condición humana y una denuncia subyacente de la falta de libertad individual. Su editor, Joan Sales, consideró que la obra mantenía una estructura precisa y un principio y fin definidos y decidió editarla. *La mort i la primavera* se publicó en 1986, tres años después de la desaparición de la narradora, bajo la supervisión de la editora Nuria Folch, esposa de Sales, que había fallecido un año después que Rodoreda. En 1989 se publicó en Seix Barral una edición en castellano. Ahora, Club Editor, acaba de publicar una nueva edición traducida con brillantez al castellano por Eduardo Jordá, que escribe el posfacio final (y simultáneamente ha aparecido también una edición en catalán con epílogo de Arnau Pons). Para Jordá, se trata de una fábula «sombria, poética, luminosa, perversa, inocente, erótica, hermosa, terrible y devastadoramente triste». Además de una novela de iniciación a la vida adulta: el narrador es un adolescente que empieza la historia con catorce años y la termina con veinte tras pasar por peripecias desgarradoras destinadas a mutilar sus aspiraciones y a llevarlo a la muerte como única salida.

Si no se supiera que Rodoreda pulía sus textos hasta la extenuación, podríamos aventurar que se trata de un cuento de hadas malvado, una venganza contra su tiempo. Es mucho más. A pesar de contener elementos fantásticos, Jordá defiende que en *La muerte y la primavera* late un fondo realista –en tanto que la crueldad y la desesperanza se materializan al detalle–, «más realista cuando más fantástica, y al revés». La trama, a pesar de su vestidura poética, exige al lector una permanente atención para captar lo que dice y lo que quiere transmitir. Su lectura sobrecoge y angustia, pero también irrita y actúa como un revulsivo. No en vano, hace pensar si ese mundo abismal que se nos relata pertenece al pasado –el que Rodoreda vivió o vislumbró– o si se trata de una distopía, una fábula visionaria de algo que está por llegar.

La novela se abre con una doble cita de Pierre de Ronsard: «Ceste voix san corps qui rien ne sçaurait taire» («Esta voz sin cuerpo que nadie podría callar») y de la propia Rodoreda: «El misterio de ese peso que llevo dentro y que no me deja respirar». La voz como conciencia de una opresión colectiva y de un malestar personal a flor de piel, elemental. La primera vez que Rodoreda habló a Joan Sales de esta novela le dijo que el lema de *La muerte y la primavera* estaba en la frase de Ronsard. El texto ¿escribió a Sales en 1961? «es muy bueno. Terriblemente poético y terriblemente negro. [...] Será una novela de amor y de soledad infinita». La infinita soledad de una escritora que había logrado reducir Cataluña al espacio de la habitación de Ginebra en que escribía. La presentó al premio Sant Jordi en 1961, pero no lo ganó –tal vez ni siquiera se entendió su extraño texto– y la corrigió por entero (ampliando a cuatro los tres capítulos iniciales) hasta 1963. Y la aparcó. «Antes de terminar *La muerte* descanso porque ya estoy harta de tirar páginas y páginas a la papelera», escribió a Sales en junio de 1963.

La vivencia de dos guerras

Rodoreda había vivido dos guerras (la de España y la Segunda Guerra Mundial) y un largo exilio. Había sido testigo de grandes cambios en los primeros años treinta, cuando una minoría de mujeres llegó a las redacciones de los periódicos y a las editoriales. Un mundo interrumpido por la guerra y la derrota republicanas. El 23 de enero de 1939 abandonó Barcelona, evacuada por el gobierno catalán junto con otros escritores e intelectuales –entre ellos, el pujante grupo de poetas de Sabadell–. No militaba en ningún partido, pero era una periodista conocida y una novelista de obra incipiente y, durante la Guerra Civil, trabajó en la Institució de les Lletres Catalanes. Cruzaron a Francia y recalaron en el castillo de Roissy-en-Brie, un improvisado albergue cercano a París. Rodoreda dejaba atrás en Barcelona a su hijo Jordi, de nueve años, fruto de su precipitado y frustrado matrimonio con su tío materno, Joan Gurguí. El niño se quedó con su abuela, Montserrat Gurguí, la madre de la escritora. La joven Rodoreda creció en una familia de clase media algo bohemia y el abuelo Gurguí la inició en el secreto de las flores y en historias de ángeles y fantasmas. A la familia le vino bien que Joan Gurguí, el hermano rico de la madre, regresara de América. Estaba soltero, tenía catorce años más que Mercé Rodoreda y, de forma tácita, se fraguó el matrimonio. La boda fue en 1928, el mismo día en que la joven Rodoreda cumplía veinte años. Se separó de él en 1937. A la escritora siempre la pesó haber transgredido el tabú de la consanguinidad y el hecho de que Jordi fuera a la vez su hijo y su primo hermano. No sorprende que la consanguinidad, una de sus obsesiones, e incluso el incesto, atravesasen la novela, junto con el dolor físico, la deformidad, la maternidad no deseada y la repulsión y atracción de la sangre.

En Roissy intimó con el crítico e intelectual Armand Obiols (seudónimo de Joan Prats) y se hicieron amantes. Obiols era un lector voraz que no llegó a publicar una obra propia, pero compartió la aventura literaria de Rodoreda, siéndole más fiel como lector y crítico que como pareja. Vivieron juntos gran parte del exilio, pero su historia de amor fue problemática. Obiols estaba casado con la hermana de Francesc Trabal, uno de los escritores exiliados en Roissy, por lo que su relación sembró la discordia en el grupo. Más de uno criticó «su situación irregular». Obiols estaba a la espera de que su esposa y su hija salieran de Cataluña para reunirse con él y, de hecho, aparecieron en escena. Pero, finalmente, Monserrat Trabal decidió unirse a los refugiados que marcharon a América. Obiols y Rodoreda continuaron en Francia.

En junio de 1940, la víspera de que los alemanes alcanzaran París, Rodoreda y Obiols huyeron a pie junto a unos pocos amigos. Llevaban las maletas en un cochecito infantil extraviado, pero fueron abandonando sus pertenencias por el camino. Después de varios días caminando a campo través o en trenes cargados de soldados o explosivos, descubrieron que el puente de Beaugency había saltado por los aires. Orleans ardía y tuvieron que retroceder. Estas peripecias las plasmó en «Orleans, 3 kilómetros» y tal vez volvieron a su memoria al escribir *La muerte y la primavera*, donde aparece una parodia de guerra civil inspirada en la contienda española y en su desesperado éxodo francés. Tras varias jornadas sin rumbo, mezclados con otra gente que huía, se curaron del hambre y de las ampollas en los pies en una granja y, tras el armisticio, se dirigieron a Limoges con la idea de ir luego a Toulouse. En Limoges, la escritora enfermó y «un médico viejo, de barbita blanca y ojos azules», rememora en «Parálisis», le extirpó un ovario. Quizás usara allí el abrigo que le regaló una amiga judía que, antes de suicidarse con veronal para no caer en manos nazis, repartió su ropa entre sus conocidos. Su historia la contaría en «Muerte de Lisa Sperling».

En 1941, Obiols fue detenido cerca de Burdeos (Rodoreda y él sospecharon que le había delatado alguien de su entorno por su «situación irregular», expresión que podía aludir a su condición de refugiado o a su relación de pareja), y fue a parar a varios campos de desplazados. Enfermo de tuberculosis, durante un tiempo trabajó en una cantera, descargando grava y transportando sacos de cemento y, finalmente, pasó a desempeñar tareas administrativas a las órdenes de la Organización Todt, una compañía alemana dedicada a la realización de obras, entre ellas la base submarina de Burdeos. Su condición de políglota debió ayudar a Obiols a dejar el trabajo físico para pasar a las oficinas. Su jefe en el campo Lidemann, donde trabajaba, era otro refugiado republicano de origen alemán, José María Otto Wanacke. Para Obiols, aquellos tres años, de 1941 a 1944, supusieron una bajada a los infiernos. Entre sus funciones se incluía la gestión de las llegadas y salidas de trenes desde el campo. En ese tiempo sufrió una rara enfermedad que le hacía vomitar lo que comía. Años incómodos de los que Rodoreda y Obiols no solían hablar, aunque sí lo hicieran entre líneas en su correspondencia. Mientras Obiols estuvo retenido por la Todt, la escritora se instaló en Burdeos y trabajó de costurera. Como explicaba en una de sus cartas a su amiga Anna Murià, exiliada en México, estando en casa seguía martilleándola el sonido de los bombardeos. Al final de la guerra ya no eran los nazis, sino los aliados, quienes lanzaban bombardeos contra la base submarina. Uno de los cuentos que envió a Murià para que lo publicara en alguna revista americana a cambio de que le enviara café, «Noche y niebla» (Ciudad de México, 1947), relata por primera vez el horror de los campos nazis. Un cuento en el que hay un final sin final: si salir de aquel infierno era el objetivo, ¿qué le esperaba al protagonista después? La misma desolación de *La muerte y la primavera*, de la que «Noche y niebla» es un claro precedente.

En 1946, la pareja vuelve a París, donde comparten libros y una fría buhardilla. La escritora se refugia en el Louvre y en los cafés existencialistas para estar caliente, pinta *collages* y escribe una poesía de signo hermético (en la línea de lo que será después *La muerte y la primavera*), a la vez que proyecta dos novelas futuras, una coral sobre los «refugiados», con miserias y abortos, «todos con una tragedia», que queda en proyecto. Sufre una anemia y tiene problemas psicosomáticos: cuando escribe y se bloquea, el brazo derecho se le paraliza. Puede moverlo para las tareas domésticas, pero no para escribir, y cuenta a los amigos que está lisiada. Así llaman los niños a la madrastra y, luego, mujer del protagonista de *La muerte y la primavera* para mofarse de ella: «la lisiada». La madrastra tiene dieciséis años y un brazo más corto y, cuando nace la hija común, hereda la misma deformidad de la madre.

La época de penurias en París acabará en 1954, al encontrar Obiols trabajo como traductor en la UNESCO y trasladarse ambos a Ginebra. Allí encontrará Rodoreda el espacio y el tiempo para escribir la primera versión de *La muerte y la primavera* y otros dos proyectos que abordará casi a la vez, *La plaza del Diamante* y *Espejo roto*. Y en 1960, cuando Obiols se traslade a Viena parte del año para trabajar en el Organismo Internacional de Energía Atómica y ella permanezca en Ginebra, seguirán el mismo método que cuando estaban juntos: el primer borrador se lo enviará a él, que lo devolverá lleno de anotaciones y sugerencias. De *La muerte y la primavera* dijo que era una obra redonda, una «desolada tragedia», y le animó a introducir más personajes. Una novela sobre el mal en la que aflora cierto conato de rebeldía. Una obra de expiación en la que Rodoreda volcó sus oscuridades para drenar sus viejas heridas y vaciarse de ellas.

La fábula transcurre en un tiempo indeterminado y en una aldea sin nombre, marcada por la naturaleza, la flora y la fauna, y encuadrada entre la montaña de la Maraldina y un río que parte en dos el pueblo y lo atraviesa de forma subterránea. Con su fuerza atávica e insobornable, el río lleva las casas hacia abajo, al igual que las glicinas tiran de estas hacia arriba. Sus habitantes se alimentan de carne y grasa de caballo para tener fuerza. Pero viven con las cartas marcadas: nacen para morir tras tener que cumplir unas normas rígidas y seguir unos rituales crueles sustentados en el miedo y la obediencia a ciertos mitos. Hay una atmósfera medieval y una estética primitiva, pero el señor del lugar usa carruaje y vive en una mezcla de castillo y casona decimonónica. Y, además, conocen el cemento, que utilizan para rellenar los cuerpos en el momento de morir a fin de que no se escape el alma. El herrero parece ser la principal fuerza viva del lugar, una especie de alguacil y de brujo. Él es quien labra en hierro el nombre de cada recién nacido y lo coloca en el árbol del Bosque de los muertos que se le asigna desde la cuna como última morada. No hay libros, ni colegios y a los niños se les esconde en el armario cuando los adultos acuden a sus ceremonias. Más pronto que tarde se incorporan a la vida colectiva y, para pasar de joven a hombre, tendrán que atravesar el río de punta a punta y entregarse a su saña. Tras ese periplo, algunos salen malheridos o con la cara desfigurada. Y los sin cara son apartados de la vida colectiva. Un homenaje, tal vez, a las terribles secuelas que sufrieron numerosos soldados durante la Gran Guerra y cuyo testimonio pudo conocer Rodoreda durante su etapa francesa.

La negrura del exilio

La negrura del exilio gravita en esta novela, que refleja la parte más atávica del ser humano. Se ha dicho que *La muerte y la primavera* es una denuncia contra el fascismo. En Estados Unidos, publicada bajo el título de *Death in Spring*, señalaron que era una crítica en clave a Franco. Pero es también la puesta en escena de los demonios interiores de Rodoreda, de sus ancestrales miedos infantiles y de sus transgresiones de adulta. La vida como puro abismo y subsistencia, en el límite de lo humano y lo animal. No hay una postura ideológica predeterminada, ni el relato da pie a la simplificación. Es la doble catástrofe generacional y personal de Rodoreda (sólo la salvó al final la literatura) llevada a la ficción. En *La muerte y la primavera* no hay apenas diferencias entre vivos y muertos: los primeros penan y los segundos buscan en el descanso final la libertad negada en vida. En ese sentido, es una obra subversiva, laberíntica, al estilo de Kafka. Un año antes de morir, en 1982, Rodoreda declaraba que esta novela «era las cosa más estrambótica del mundo», aunque a ella le gustaba. «Será una novela muy extraña, porque me lo invento todo: un pueblo, sus personajes y sus costumbres y todo. Estoy convencida de que no gustará a nadie. Será muy shakesperiana».

En su monólogo, el protagonista trata de entender la simpleza y ferocidad que le rodea. Es un monólogo incesante, casi una letanía. A pesar de la distancia que separa aquel mundo de este, su voz podría ser nuestra voz, señala Jordá. El protagonista sabe que a su padre no se le permitió morir solo en su árbol del Bosque de los muertos: la masa le obligó a tragar cemento, porque en ese microcosmos lo peor es desear, afirmarse, ser uno mismo. Ni siquiera el señor del castillo, rodeado de vigías encargados de que los enemigos, denominados los caramenos, no bajen de la montaña a atacar al pueblo, tendrá la prerrogativa de morir con dignidad. A él también le obligarán a pasar por el salvaje ritual cuando le llegue su hora. Y el protagonista decidirá que él sí burlará la norma, al optar por el suicidio. Y «les regalará un muerto. Un muerto sin fiesta».

Algunos autores han visto en «el Bosque de los muertos» de la novela reminiscencias de los *Totenbäume* de la Selva Negra recordados por el filósofo Martin Heidegger. Otros señalan algún parecido con ciertas prácticas mortuorias indonesias recogidas por Philippe Claudel en *Bajo el árbol de los toraya*. Sin olvidar que, según Jean Améry, el cemento formaba parte también de los métodos nazis.

Armand Obiols falleció en Viena en 1971 y Mercè Rodoreda se quedó sin el lector fundamental de su obra. Su estancia en Ginebra, donde había sustituido la placa de su apartamento en la que rezaba Monsieur Prats por Madame Rodoreda, tocaba a su fin. Era el momento de volver a Cataluña, donde había pasado a ser, gracias a *La plaza del Diamante*, una autora leída y respetada. Nadie la asociaría ya con los viejos chismes personales. Volvía la escritora, no la joven Mercè Rodoreda que se marchó al exilio.

Eduardo Jordá baraja en el posfacio si Rodoreda tuvo en mente para su aldea sin nombre algún paisaje cercano y recuerda que ya utilizó el escenario de un perdido pueblo del Pirineo catalán, Coll de Nargó, en una novela de juventud. Aunque pudo influirle también la lectura temprana de *Solitud*, de Víctor Català (seudónimo de Caterina Albert). O incluso inspirarse en *Los Bravos* (1954), de Jesús Fernández-Santos. Pero lo más probable es que la escritora quisiera construir un «no lugar» tras leer en París en 1948 los viajes imaginarios de Henri Michaux, *Ailleurs (En otros lugares)*.

Cuando llega al final, el lector encuentra tres apéndices que incluyen versiones anteriores o alternativas y capítulos desechados. Pero, más allá de su valor literario y de los matices que ofrecen, no añaden nada sustancial a la versión elegida por Folch. Lo que prueba que, aunque incompleta, Rodoreda dejó acabada su novela más extraña. Una amarga fábula contra el totalitarismo en todas sus dimensiones.

Inmaculada de la Fuente es periodista. Sus últimos libros son *Mujeres de la posguerra* (Barcelona, Planeta, 2002), *La roja y la falangista* (Barcelona, Planeta, 2006), *El exilio interior. La vida de María Moliner* (Madrid, Turner, 2011), *Las republicanas «burguesas»* (Madrid, Sílex, 2015) y *Mujeres de la posguerra* (Madrid, Sílex, 2017).