

Mapa

DESCLOURE	3
1. Més enllà del realisme i de la màgia: un viatge a les profunditats del misteri	
CLOS-SOLC	6
2. Vestigis de la Mare que perviuen: cos soc.	
<i>Un mapa...un món.</i>	6
<i>Escapar a l'antinòmia del pensament</i>	8
3. La llei del pare.	10
4. Mare és mediació, llengua i relació.	13
<i>Voler la negra nit: la maternitat i les criatures</i>	14
CONCLOURE	18
5. A dins de la Maraldina	18
<i>Manifestacions i espais del desig</i>	18
<i>Per a Mercè</i>	21
<i>Las hermas de las mujeres</i>	23
NOTES	24
Es troben al final: cadascuna de les tres parts de la lectura té numeració pròpia	
BIBLIOGRAFIA	31

DESCLOURE

Algunes coses que estaven tancades se m'han obert
i he passat de l'u a la una i a les dues
i de les dues al món, que ara ja no m'és el mateix.

1. Més enllà del realisme i de la màgia: un viatge a les profunditats del misteri.

This is the kingdom of the fading apparition,
The oracular ghost who dwindles on pin-legs
To a knot of laundry, with a classic bunch of sheets

Upraised, as a hand, emblematic of farewell.
At this joint between two worlds and two entirely
Incompatible modes of time, the raw material
Of our meat-and-potato thoughts assumes the nimbus
Of ambrosial revelation. And so departs.

(Sylvia Plath, fragment de "The Ghost's leavetaking", *The Colossus*, 1962)

La partida del conocimiento se juega en la frontera
entre visibilidad e invisibilidad, decibilidad en
indecibilidad, el resto son consecuencias y contexto
[...] que no hay ser sin pensamiento y cómo el
principio del conocer es el presentarse del ser.

(Luisa Muraro, *El orden simbólico de la madre*, 1994)

El març de 2018 la meua filla va complir dos anys. Just li havien donat l'alta mèdica d'una malaltia que havia patit des que tenia dos mesos i m'havia dedicat a ella quasi per complet. Estant amb ella també m'havia dedicat temps a mi mateixa, temps de guariment i transformació, temps de mort però també de primavera... però això encara no ho sabia jo, perquè no era capaç d'orientar-me en la nova cosmogonia que la maternitat havia inaugurat en mi. Vivia en un moment present tot el temps, cosa que mai havia fet abans quan sempre estava ocupada en planificar, complir, arribar. El dia a dia passava sentint la relació entre ella i jo a cada moment i, sentint-me, buscant paraules que no tenia per expressar-me i, encara, amb molt poca entesa entre el sentir i el fer.

Vaig saber que, a l'abril d'aquell mateix any, hi hauria un Seminari de lectura de *La mort i la primavera* de Mercè Rodoreda, amb motiu de la reimpressió d'aquesta novel·la poc coneguda de l'autora, publicada a principis dels anys 80 que, segons havia sentit restava inacabada i, entusiasmada per tornar a llegir i compartir lectura amb altres, m'hi vaig inscriure. Vaig mamprendre la lectura amb l'expectativa que trobaria la Rodoreda que jo coneixia, una autora que havia llegit i estimat abans. Tanmateix, el

que em va passar amb la primera lectura de *La mort i la primavera* no m'havia passat mai llegint les altres coses que havia escrit Mercè Rodoreda.

De sobte, com si jo hagués quedat atrapada en un somni terrible, en el qual la bellesa de les coses i de les persones estigués supeditada sempre al mal, em sentia enganxada a les paraules sense voler-ho i sense poder-ho evitar. Mentre llegia era com si jo mateixa entrara en eixe món. I per molt mal que em feia el llegir, no podia parar de subratllar i marcar amb notes tot el que m'estava dient la novel·la. I tot el que marcava i subratllava era allò referent a la maternitat i a les criatures. Sentia rebuig cap a tot el que *La mort i la primavera* explicava sobre les mares, les embarassades, les filles i els fills, perquè la violència allí descrita jo ja la podia reconèixer, notar, entendre en aquell moment. Però l'efecte del llegir, en mi, era com sentir una ferida fonda i en carn viva, un rebuig molt corporal i, també, de l'esperit.

Vaig acabar-ne la lectura i vaig assistir al Seminari en el qual el ponent, Arnau Pons, poeta i traductor, va fer-ne una explicació molt interessant i, en la meua opinió, molt valuosa, perquè expressava una mirada nova sobre una obra d'una autora ja molt coneguda i interpretada amb veu d'altri. Sens dubte, aquella mirada des d'un altre punt de vista ajudava a il·luminar-ne espais amagats: el ponent se centrava en la idea que la novel·la era una al·legoria del context traumàtic de guerres, social, polític, històric, unes vivències dures i cruels que Mercè Rodoreda hauria volgut manifestar amb una narració plena de símbols, imatges i altres figures literàries.

Per això jo l'escoltava atentament i prenia notes però no podia deixar de pensar en tot el que havia anotat i subratllat durant la meua lectura i, en el torn de preguntes, vaig intervenir-hi: "Tinc una vintena de pàgines de citacions de la novel·la on es fa referència a la maternitat i a les criatures... Pense que aquest tema té molt de pes en la novel·la. Més enllà del tema de la guerra i del context del moment, es podria fer una lectura per descobrir per què la mare i els seus fills i filles són tantes vegades esmentats, descrits i, fins i tot, els i les protagonistes en la història. Què n'opines?"

El ponent es va quedar mirant-me de fit a fit en silenci durant uns cinc o sis segons i em va respondre: "Definitivament, sí. Sí, segur, sí que es pot fer aquesta mirada que dius sobre la novel·la". I ja no va dir-ne res més al respecte.

Vaig quedar una mica parada, com si la pregunta no pertocàs o com si hagués fet una pregunta ingènua. Allà s'estava parlant de coses grans, terribles, cruels, de la guerra... de la Història, de la Filosofia, de la Crítica literària de la Política. I jo, ara ho veig, me n'havia anat en un altre lloc, a un altre món. A totes les altres preguntes ell responia amb llargues aportacions, tot estenent-se sobre un punt o afegint-hi informació que no havia donat abans. Però a mi me'n va donar aquella resposta i ja no va dir-ne res més. Potser va coincidir amb mi però no havia parat esment sobre això abans?

He sabut des del primer moment que la Mercè Rodoreda de *La mort i la primavera* em parlava directament, sense filtres, amb unes paraules que em feien (i encara em fan) mal, perquè el mal llegit amb paraules veritables fa d'espill del mal que fa patir i que totes (con)tenim amb l'empatia. Un mal al qual ja no puc romandre aliena perquè he conegut l'amor.

Per *tot* això, he volgut tornar a llegir *La mort i la primavera* en aquest treball perquè volia entendre allò que m'estava dient i les paraules se'm clavaven, de nou, ben endins com una sageta, en la ferida més fonda. Però mirant-la de més a prop, amb atenció, habitant l'espai de la novel·la, és que he pogut entendre que *La mort i la primavera* no és una exaltació del mal i la crueltat que s'alimenta d'ella mateixa i es fa forta; la maldat, identificada amb la serp que es mossega la cua esmentada a l'obra - l'uroboros, símbol robat i falsejat-, i també amb l'espasa que la talla -i que, així, es revela una arma de doble tall la qual amaga la destrucció pretesament salvadora origen d'una "necessària" construcció-.

La mort i la primavera és un mapa de la condició humana en una societat que ha bescanviat la relació pel ritual, la compassió per la discriminació, la carn i el cos pel ferro, en definitiva, l'amor de la mare per la llei del pare. Al mapa de *La mort i la primavera* hi ha espais que s'escapen al dolor i al patiment i manifesten l'esperança i la possibilitat de tornar a la Mare, la primera de les mares que hi han estat, hi són i hi vindran. Perquè la Mare, de pell d'escata i de profunditats aquàtiques, hi és des del principi, calladament i antiga, com la remor del riu que travessa la contrada.

M'acare, doncs, a un simbòlic sense filtres, m'hi despulle i m'observe en l'espill de les paraules de Mercè Rodoreda, que contenen la mort però també el renaixement de la primavera, la voluptuositat, la preponderància de la bellesa. La mesura de la grandesa de l'obra també la sabia, i molt bé, la pròpia Rodoreda¹. Per què no la va voler publicar abans?

C(L)OS-SO(L)C

*Com si ara poguera jugar amb les germanes que no he tingut,
m'entretinc amb la llengua i els versos de [Maria Mercè Marçal](#),
en els quals la serp es la totalitat redona, l'obertura i l'ona.
Ara que esdevinc solc amb totes les polifonies de la paraula,
ara que també cos soc.*

2. Vestigis de la Mare que perviuen: cos soc.

D'un cactus

Com rèptil monstruós de pell clapada,
d'entranya llefiscosa, era ajocat
al seu recó bevent la sovellada.
De sobte, sa malícia desvetllada,
enrevisclant-se va esquerdar el test.
Enllà de l'hort, que se'n perdés el quest,
dalt una paret seca fou llançat,
i al cap de temps, damunt les pedres dures,
furgant per les llivanyes i juntures,
trobí el vell drac encara aferrissat.

(Maria Antònia Salvà, *El retorn*, 1934)

Furgant per les llivanyes i juntures
d'aquesta paret seca, entre mac
i mac d'oblit, entre les pedres dures
de cega desmemòria que endures,
et sé. I em sé, en el mirall fidel
del teu poema, aferrissadament
clivellar pedra de silenci opac
dona rèptil, dona monstre, dona drac,
com el cactus, com tu, supervivent.

(Maria Mercè Marçal, *Raó del cos*, 2000)

Un mapa... un món.

Les flors, la natura, l'aigua, la transformació, les dones, la dona, la violència i el dolor, la vida i la mort, l'expressió de l'interior de la persona.... Tots els elements de la Rodoreda escriptora presents a la seua obra els trobem, també, a *La mort i la primavera*. En aquesta obra, però, tot l'univers rodoredià conforma la superfície d'un espai més profund, gairebé abissal. Imagineu que esteu submergides en l'aigua i des del fons més fondo mireu cap amunt i veieu, de la manera borrosa i mòbil com es pot mirar a través de l'aigua, les glicines, les abelles, el bosc, les dones, les criatures i el món.

La lectura de *La mort i la primavera* és una experiència immersiva: fa l'efecte que t'hi capbusses de ple en un lloc que està entre la realitat i el somni. Una experiència de

lectura en la qual transites un mapa; no, no el mires des de fora per orientar-t'hi, per saber on ets i cap on vols anar. El vius, hi vius, perquè aquest relat està fet de fragments que formen un tot, fragments pels quals camines tot respirant la sensació global d'un món creat, com si ben bé hi fores, i on sents, alhora, la percepció vital de l'apropament màxim a moments, a personatges, a espais de la novel·la¹.

La visió de tan a prop i, alhora, com de mirada des de l'aire que experimentem en entrar al món de *La mort i la primavera*, comença en nosaltres mateixes; en l'estructura de la narració hi ha una evocació de la ciclicitat de la natura però és una connexió, aquesta, que no ve de fora sinó que parteix des de l'interior de la persona. El nen, el protagonista que observa, pensa, sent, vol i dol, som també nosaltres. No l'acompanyem, ans a través d'ell formem part de tot allò que allà passa i, ben acaroades als arbres, a les abelles, a la font i a la terra vermella, fem un pacte amb aquest moviment de mort i naixement que és el batec de la lectura: penseu en la sístole i la diàstole, el delicat equilibri que manté la vida.

Tractant-se d'un relat que incorpora un mite fundacional, una cosmogonia, és possible que hi trobem testimonis en l'espai en forma de mapa on s'assenyalen els llocs importants de la civilització. Així, es mostra la instrumentalització de la natura pel poble regit per la llei de l'heroi; la civilitat és allò creat i sostingut per rituals al fons dels quals, i gairebé en l'oblit, intuïm creences màgiques i esotèriques. El ferro es clava en la fusta; els arbres, en la seua magnificència, són intervinguts per acollir amb violència la mort al seu si; el cos de la persona és, també, operat amb l'objectiu de capturar allò fora de control, tot alimentant el moribund amb ciment perquè no se n'escape l'ànima. Mort imbricada, per la mà de l'home, en la vida de la natura que fa el seu cicle com si res no passara, en un esdevenir-se persistent i etern; la natura se situa així en la part del misteri, font de vida en la qual, fins i tot els arbres plens de morts, respiren. Aquest contrast entre la mort en la natura i la tècnica cruel que la intervé i se n'aprofita és el que ens situa en un escenari de barbàrie que, per comparació, ens fa sentir molt malament. Tanmateix, per notar la maldat en la pell has d'haver conegut, almenys, una mica de bondat, bellesa i vida.

En fem la immersió, doncs, i llencem el mapa perquè no ens serveix de res. Entrem a dins de l'esfera² que conté un món i que, no ho hem de perdre de vista, en un espai esfèric l'orientació no la podem fer amb el punt de vista que fem servir quan, com en un mapa, amb una ullada ho veiem tot. Perquè dins del món de *La mort i la primavera* estem vivint en la pell d'un nen en transició cap a l'adulthood i a qui acompanyem en la transformació. El monòleg interior lliure, del qual Rodoreda és mestra, és el brollador d'allò que es queda dins, una aigua subterrània que genera una font molt particular, que ho conté tot en potència: allò que no es verbalitza, allò més profund de l'ànima de la dona-criatura-home que sent, desitja i vol, un doll que, impossible d'encimentar, es vessa.

Escapar a l'antinòmia del pensament.

A la llegenda fundacional del món de *La mort i la primavera* es contenen els ingredients bàsics dels mites que institueixen la llei del pare la qual ordena una societat a partir de la possessió del poder. Situada aquesta llegenda en algun moment d'un fet passat que encara conserva algun testimoni, el mite sustenta el poble i, consegüentment, la humanitat dels qui l'habiten. Un home a cavall, una espasa i una serp en són els protagonistes, els quals ens poden fer pensar en algun arcàngel, potser un Sant Jordi o, fins i tot, un Cavaller Rotllà que també sosté l'espasa i vessa la sang en un espai on les batalles s'intercalen amb espais bells i delicats de la natura.

Siga com siga, no ens cal saber la llegenda que va inspirar l'escriptora perquè tots aquests mites són la mateixa cosa: el relat que legitima en les lleis del Pare, l'ordenació, la norma, el sosteniment del món i de les persones que l'habiten. I és igual que per tal de perpetuar aquest ordre s'haja d'usar, de tant en tant, la violència: és per un bé més gran, és pel nostre bé. Així, i a partir del tall de l'espasa, el món de *La mort i la primavera* es divideix en dos³, la serp-riu i l'home-salvador, el poble i la natura, els vilatans i les vilatanes i el senyor, el ferrer i la resta del poble, els homes sense cara i els altres... La violència ha triomfat en la fundació d'aquesta civilització que ara visitem: un poble on totes les cases són iguals i on es treballa perquè així siga, en lluita contra el trànsit-transformació de la natura fosca, la força fatal de la serp-riu. Una pervivència de l'ordre que s'alimenta del sacrifici de la vida dels homes, de les dones, de les criatures, dels ancians, de les velles; sacrifici el qual, si no s'ofereix al monstre subterrani que només s'assossega amb la carn i la sang ritualitzades, despertarà la fúria escatada tot arrossegant la civilitat construïda i arrabassant-ne les llars de les persones, sense pietat. Una centralitat de la mort que sembla indefugible.

Els hereus del gran cavaller també sostenen la cara i la creu en què el tall de l'espasa ha dividit la serp i el poble: el ferrer i el senyor són com les dues cares de la mateixa moneda. Ambdós tenen les cames tortes, cames que no els sostindrien de manera natural si no pogueren ordenar i fer complir la llei del pare. El senyor, inabastable i situat volgudament en el territori màgic de la llegenda, viu a un casalot amb criats al capdamunt de la pedra que va partir per l'espasa de l'heroi. El ferrer és qui fa complir la llei de la nissaga de l'heroi-senyor entre els seus conciutadans: construeix el punxó de matar el desig, la gàbia i les cadenes del pres i l'argolla i la medalla d'on penjarà el nom de les dones i els homes morts i soterrats segons com cal. Entre els dos es comuniquen amb boques i oïdes invisibles, i parlen amb normalitat dels afers terrenals i espirituals: el ferrer contribueix a legitimar l'aura sobrenatural del senyor, que està al cel, ací a la terra.

Els noms del ferrer i del senyor mai els sabrem, perquè no hi ha a penes noms a *La mort i la primavera*; hi ha malnoms que descriuen rols de persones o que donen compte de les formes de la natura. A la civilització fundada sobre la doble fulla de l'espasa anihiladora només en la mort es pot exhibir el nom, només en la mort es té

dret a ésser. Al capdavant, però, no hi ha classes perquè res no s'escapa del tall ni de la ferida quan es tracta de complir la llei del pare: ni el ferrer, ni el senyor, ni les persones del poble, ni els espais de la natura dels quals se serveixen els homes per a executar-la. Per més que a aquests dos (que en veritat en són u i són un únic) se'ls siga atorgat un bocí de poder, ells també formen part del sacrifici, com es veu a l'episodi en el qual el senyor demana al seu representant a la terra, el ferrer, que l'ajude a "ben morir", és a dir, sense encimentar-li la boca. Tanmateix, l'executor procedeix a complir el ritual com ho faria amb qualsevol altre. Això sí, el senyor tindrà una medalla diferent i millor, especial i distingida, la qual penjarà de la pertinent argolla, com els passa a les persones de bé.

Malgrat tots els sacrificis, això no obstant, el monstre de l'aigua encara és viu i la seua remor ens diu, amb paraules de natura, que tot no es pot sotmetre a l'un o al dos. El tres, la possibilitat d'una altra, la relació, la possibilitat d'obrir-se, és la simbologia que correspon als ocells endolats i la blanca. Una relació a tres que permetria altres lectures diferents a la meua, com totes les relacions que es mantenen en el fer més que en el ser: els endolats tenen l'instint de pondre tres ous i covar-los però també de devorar⁴ els seus pollets. És la blanca qui, en rompre els ous la pollada, lluita per ocupar el niu dels endolats a risc de ser ferida o, fins i tot, morta per ells. La blanca⁵ és qui preserva les vides dels pollets, sense parar esment en què en seran dos de negres i una de blanca. La natura ja fa aquestes coses, manifestar el misteri que passa just en la línia que frega la vida, que frega la mort. Ara bé, bescanviar la vida per la vida no és, ni de bon tros, el mateix que bescanviar la vida per la mort.

També hi ha la possibilitat d'obertura, l'experiència d'una altra vida no engabiada per la maldat, en la relació nena/marastra-nen/home-nena/filla. És en aquesta relació de tres que es juga, es gaudeix, s'està junt *amb*. Tot i que la relació no és triangular ni simultània, es manté aquest tres que radicalment trenca el domini de l'un i obri un ventall de relacions que teixeixen vida. Les dues i ell, el tres, s'allunya del mite fundacional que ho ha convertit tot en dos oposats i ens situa, com a lectores i espectadores, en l'espai de la complexitat, dels matisos. Una complexitat no percebuda com a conflicte perquè està sostinguda per un element que fa que *La mort i la primavera* no siga una elegia a la desesperança i la crueltat del món i de l'ésser humà, un tresor amagat que va desvetllant-se a poc a poc, a mesura que avancem en el descobriment de l'altre món al naixement del qual assistim: el desig. El desig que coven secretament la marastra, el nen i la seua criatura i els altres desitjos que circulen secretament.

Si el relat que Rodoreda ha bastit no ens explicàs amb paraules veritables coses profundes i grans sobre les persones i, en parlar en llengua de dona, a més, no ens fes arribar d'alguna manera la possibilitat de la vida en relació, trobaríem que el desig, el voler, la recerca del plaer i de la felicitat no existirien en aquesta història. El tot contingut, no ambivalent sinó de natura que integra la vida i la mort, la ciclicitat sense fi,

el recomençar perpetu, en definitiva, seria, per això, l'element fonamental en *La mort i la primavera*. Però no és això, mai és només això, perquè hi ha les persones.

Les abelles que fan la mel, una mel que amarga com la fel si liben determinades flors, també s'alimenten de les glicines, que escanyen les cases. Amb la mel d'elles es fa la pasta de fer pair, que et refresca per dins, però també s'unta la pell del pres per tal que, embogides, el torturen amb els seus fiblons, com a càstig. La natura, en *La mort i la primavera*, és l'espai que marca el contrapunt amb el poble i tot el que en ella passa és necessari com a missatge. Un missatge que proclama amb claredat que la llegenda fundacional, el mite, el tall de l'espasa i el ritual no dona compte de com el món natural viu i respira.

El nen, en el seu trànsit a home, també es convertirà en riu, i hi nadarà, i el travessarà i es ferirà la cara... però seguirà viu. I també el creuarà, el riu, per un pont on trobarà l'amor, i del riu veurà sorgir una dona que li farà nàixer el desig i, després, per poder conservar el seu desig intacte en els ulls i en el cor, decidirà que vol morir. El nen-riu ha trencat l'espasa de l'home, i ho ha fet sense violència, tot obrint-hi la possibilitat del tres. És l'antiheroi que no ha vençut l'heroi, no s'hi ha enfrontat cara a cara amb ell. I moltes i molts altres han començat a percebre una altra manera d'estar i de viure. Per això, després d'entrar el nen a l'arbre, em preguntava jo: i què passarà ara, que tot ha canviat?

3. La llei del pare.

II
Here is a map of our country:
here is the Sea of Indifference, glazed with salt
This is the haunted river flowing from brow to groin
we dare not taste its water
This is the desert where missiles are planted like corms
This is the breadbasket of foreclosed farms
This is the birthplace of the rockabilly boy
This is the cemetery of the poor
who died for democracy This is a battlefield

(Adrienne Rich, fragment d'*Atlas d'un món difícil*, 1991)

El misteri d'aquest pes que porto a dintre,
que no em deixa respirar.

(M.R.G. -Mercè Rodoreda Gurguí-,
endreça a *La mort i la primavera*, 1961)

La llei del pare, del senyor i del ferrer només pot percebre's com a injusta, arbitrària o innecessària per comparació amb alguna altra. Si, per l'embranchida de la

presa de consciència, s'arriba a transgredir aquesta llei del pare, el mite de l'home sol, des de l'oposició, la negació, la lluita o el trencament, aleshores passa que s'encenen focs, es maten persones, es fa revenja, s'apedreguen criatures, creix la confusió o s'inicia la guerra. L'espasa ha triomfat de nou, el mite es perpetua amb noves i desconegudes maneres: altres sacrificis més actualitzats seguiran intervenint la llibertat de les persones.

Però Mercè Rodoreda, en llançar-nos al riu i fer que ens immergim de ple i de manera extremada, quasi caricaturesca, amb ironies que fregen el sarcasme, en el món de la llei del pare, amb la força de les paraules d'una criatura¹ que assenyala sense embuts la veritat² perquè la innocència li permet de fer-ho, ens proposa que ens arisquem de valent en buscar i trobar i la veritable revolució que s'esdevé a la novel·la. La revolució simbòlica que fa possible el canvi des de dins, des del sentir i des del fer, sense violència però amb resistència i força, adolescents, criatures i mares que van obrint espais en la cartografia del desig.

“Matar el desig” és el vocatiu que circula cau d'orella i ocupa el pensament dels habitants del poble de *La mort i la primavera*. Però hauríem de preguntar-nos quin desig s'ha de matar i on el podem trobar, aquest desig, perquè si els rituals i les maneres de matar el desig s'han diversificat tant en aquesta contrada potser és que no hi ha un desig per a matar i ens trobem, de nou, davant de l'u fals, davant de la mentida que diu que és un únic desig, el sexual, el que s'ha de matar. I és que trobem la mort en el trànsit de nen a adult i de nena a adulta que és l'adolescència del nen i la marastra en un poble terrible i cruel, una mort a flor de pell de desig. I ens hem d'esforçar a buscar la primavera en les llavors que bullen i germinen sota la terra de l'hivern o en els primers desglaços que s'escorren i degoten buscant camins secrets a dins les coves. Habitar el poble, el bosc, la natura, el pont no és gens fàcil.

Hi ha en l'ordenament del poble, així doncs, moltes i diverses maneres de “matar el desig”, tantes com manifestacions del desig experimenta la persona des que naix. Són tan sobreabundants en la novel·la que ens aclaparen des de la primera línia del relat. Molt importants són els rituals, els quals s'han de repetir sempre per ser efectius en el compliment de la llei del pare ja que tenen un efecte de modelatge i volen ser exemplificadors.

- Passar el riu, que és el sacrifici d'un home. Es connecta amb el mite fundacional plenament i, per això, per molt absurd i cruel que ens sembla, passar el riu té sentit per al poble. Es fonamenta en la por que es té de la destrucció del poble per la natura (serp-riu). És el ritual més terrible perquè, si no et mors, quedes desfigurats i el poble et fa el buit, hi quedes sol, sense cap relació amb ningú.
- Agafar un home i fer-lo pres: sempre ha d'haver-hi un pres, el motiu no és tan clar com amb el ritual de passar el riu, però té relació amb els caramens, amb els fantasmes i amb les ombres. En realitat, es fonamenta en la por de dir la veritat, és un càstig a l'expressió d'un mateix, al propi pensament, una de les

manifestacions del desig (jo vull): la ironia és que dir la veritat està penat però no la mentida. L'home pres s'ha de deshumanitzar i ha de renillar com un cavall, vol dir, ha de renunciar a ser persona perquè això passe ha de perdre l'esperança en les persones. El pres del relat manté molt temps amagada una miqueta d'esperança i fingeix ser un cavall perquè té algú que escoltarà el que ha de dir: és la relació que estableix amb el nen allò que salva el pres.

- El ritual de la mort: encimentar per la boca els moribunds, penjar les plaques amb el nom de la persona (que mai no sabem quin és, només s'exhibeix el nom propi en la mort i ni a través del nen el sabrem) de les anelles, fer una creu en l'arbre (crucifixió sense resurrecció), treure-li el pinyol (germen de vida) i bescanviar-lo pel mort (aliment de mort). L'objectiu del ritual és empresonar l'única cosa que no es pot capturar o ferir: l'ànima de les persones. Es fonamenta, aquest ritual, en una por difusa, acordada per tothom, amatent a fer-se present com un pecat, com una sensació somorda de no fer el que toca i que, per haver errat, et separaran dels altres també en la mort. Si et suïcides, et sotarren al cementeri de la Maraldina on et confons entre el bruc i l'herba en un bon no-res.
- Tancar les criatures a l'armari durant les festes. Pot semblar un costum, perquè es tracta de criatures, i a les criatures sovint no se les ha autoritzades a participar de la vida dels adults. En realitat és un ritual, i molt potent: una de les maneres més practicades en la història de la humanitat per a matar desitjos. A la novel·la els armaris s'obrin a la xicalla sempre que hi ha una festa i es tanquen amb tots els xiquets i xiquetes del poble a dins, sense excepció; tots els armaris són iguals, vol dir que és un moble específicament destinat a això i cada casa en té un. L'objectiu és alimentar la por (a la foscor, a les ombres) i el defalliment (per falta d'aire, a través de l'aïllament) i marcar la infància amb privació. Cada vegada que hi ha una festa els qui administren el poder fan patir les criatures i s'estableix així un condicionament operant per a tota la vida que farà possible que matar el desig es perceba com necessari per al bé comú.

Les formes de relació transaccional (jo et done, jo et prenc; si tu em dones jo faré, si no m'ho dones, t'aïlle; si no m'ho dones, t'ho agafe... etc.) són relacions fetes de molts uns. El patriarcat, la llei del Pare, és l'ordre de l'un sol³:

- El vell del garrot, que serveix per estrenar-se en la violència, un contra tots.
- El pres: un sol, engabiat, ignorat, però mantingut amb vida.
- El pare del protagonista: un home incapaç de sostenir relacions amb cap dona, ni amb la seua primera dona ni amb la marastra, es va aïllant fins que la desemparança li pren la vida.

A banda dels rituals i dels exemples de l'un sol, també trobem altres maneres de matar el desig en les persones. Quasi sempre tenen com a ingredient la por, com més difusa i poc definida, millor (els caramens, recorden a les contalles de por que s'explicaven als menuts com l'home del sac, el butoni...) i l'aïllament (els vells de

l'escorxador, aïllats de la resta i amb faenes ben galdoses pel simple fet d'encara estar vius i haver-se fet vells)⁴.

El desig del pres i del pare del nen eren molt forts i van costar molt de matar. El desig del pare del nen era sensual, per les dones; el desig del pres era dir la veritat, expressar-se. El desig del senyor era preservar la seua mort, tenir el cos i la ment ocupats en morir en la més absoluta de les intimitats i no morir trencat engolint ciment. A les criatures de *La mort i la primavera* les mares els maten el desig des de ben menudes: els donen allò que volen i, alhora, els claven un punxó darrere de les orelles mentre els diuen: "allò que voldràs ho tindràs, però amb dolor".

El desig de les embarassades és grandios i això es demostra perquè les agrupen (aïllen) i els embenen els ulls (les enceguen), un càstig magnífic que dona compte de la grandesa de portar el ventre ple de vida i l'afany de dels patriarques de controlar el misteri. És el de les prenyades un desig primordial que ve del cos que n conté un altre a dins, que es nota quan es mou, un desig voluptuós en sensualitat, sensible per pura biologia i sensorialitat, un gran tabú en la manifestació del desig sexual de la dona encara avui dia. Ulls embenats per a elles i, si miren algú, el càstig del llit: el dolor d'acusar, la confessió forçada, el crit i la sospita sobre la criatura que roman aliena en la foscor bressolada en el líquid amniòtic d'hormones i de desig.

Es possible que la immersió en la maldat que fem en llegir *La mort i la primavera* ens arribe a trasbalsar profundament, perquè són paraules veritables les que llegim. Potser Mercè Rodoreda ho havia viscut; de segur que la guerra i la violència devien marcar la seua vida. Però el mecanisme que fa que l'essencial de la vivència ens arribe sense filtres, al fons de l'ànima, es diu mediació. I la mediació es posa en funcionament perquè hi ha el desig, el desig de l'altre, de l'Altre amb majúscula. El desig que l'altre conega, el desig que comprega, el desig de goig, de felicitat, el desig de viure... Però, alerta, que la mediació sempre es fa amb camí de tornada, en relació de coneixença, de comprensió, de gaudi, de felicitat, de vida. *La mort i la primavera* no és un diari d'anotacions del cada dia de Mercè Rodoreda durant els anys més cruels ni tampoc són cartes autobiogràfiques. És una creació artística, una gran mediació literària, una ofrena transparent que parla de les relacions entre les persones i de com trobar la primavera, l'amor a allò altre, com encendre l'espurna del voler estar en relació, tot vivint i habitant la foscor. Que el lloc des d'on llegim cadascuna, cadascú, no ens distancie massa de la llum fulgurant, l'estrella breu i viva que cau a dalt de la Maraldina. Que il·lumine, ni que siga per un instant, la certesa que mentre llegim *La mort i la primavera* estem tocant la veritat del món i les persones⁵.

4. Mare és mediació, llengua i relació.

...en primera persona i procurant dir les coses
de la manera més pura i inesperada.

(Mercè Rodoreda, *Cartes Completes Rodoreda-Sales*, 1961)

... when women speak truly they speak subversively
--they can't help it: if you're underneath, if you're kept down, you break out, you subvert.

We are volcanoes.

When we offer our experience as our truth, as human truth,
all the maps change. There are new mountains.

That's what I want --to hear you erupting.

You young Mount St Helenses who don't know the power in you

--I want to hear you.

(Ursula K. Le Guin, *Bryn Mawr Commencement Address*, 1966)

La mort i la primavera conté el trànsit, la metamorfosi i, finalment, la transformació.

El trànsit en l'acció de passar per un lloc: contínuament anem deambulant d'un espai físic a un altre (de la casa a la cova de la Maraldina; del bosc de cadàvers a la Font de la Jonquilla; de la gàbia del pres al casalot del senyor...). Però també hi ha el trànsit, tan difícil de copsar, entre el pas de la infantesa a l'adolescència (el nen nota que, per dins, es fa de ferro), de la vida a la mort (en el moment de mort del senyor que se'ns mostra obertament), del sotmetiment a la consciència (les embarassades que baixen de la muntanya amb els ulls desembenats, per exemple).

La metamorfosi, un fenomen molt estimat per Rodoreda, la trobem molt present en l'ambient que respirem, metamorfosi lligada a la natura, de vegades descrita amb detall, com la papallona que ix del capoll o el capoll que s'obri en una flor. L'autora també ens mostra la metamorfosi en les persones: quan el xiquet es fa de ferro per dins en el seu pas del desig del joc al desig sexual, en el pas d'infant a adolescent però també la identificació amb un home que no vol ser (com el ferrer, fill del ferrer). El protagonista es converteix en riu¹ que corre entre el cel i la terra i després voldrà fer/ser fang. La metamorfosi del pres, en canvi, no és de persona a cavall, sinó d'esclau a home lliure, amb la força alimentada per la relació amb el nen; les metamorfosis de l'ànima, que tant s'estimava l'escriptora.

La transformació, en canvi, a un pas més enllà, la imaginem com un canvi estructural. Comença en la persona que transita, es relaciona, es fa conscient de la metamorfosi de l'ànima i s'estén al poble, on res no és al lloc que hauria de ser. Podria ser, la transformació, d'alguna manera conseqüència d'aquestes dues experiències anteriors, el trànsit i la metamorfosi, però no només això.

Tota la polisèmia d'aquestes tres paraules, el misteri dels múltiples significats, la prolífica creativitat en l'expressió, el calidoscopi de les diferents mirades sobre una mateixa paraula segons en quin moment i de quina manera la fem nostra, la circulació dels significats i sentits... tot això ens du a la llengua materna, a la relació on la llengua es fa present fins i tot abans d'ésser pronunciada. No la màgia del mite, no la realitat crua, no el ritual sacrificial, no l'esoterisme de la por i els caramens: la relació primera, feta de pell, d'ulls, d'olors, d'aliment, d'escalfor².

La llengua amb què la Mare (no el pare) anomena el món per als seus fills i filles és la de la mediació de l'ésser amb l'ésser en una relació que sosté les metamorfosis de les seues criatures³. Fins i tot el trànsit, el de l'èxtasi i el de la mort, demana relació, relació que l'aculla, que l'autoritze, que el legitime en l'ordre simbòlic, sense intervencions (d'un altre ordre) que el puguen trencar.

Aquesta relació, que sempre comença en el cos i acaba en el cos mateix, és la que existeix com a origen. I Mercè Rodoreda no la cancel·la en *La mort i la primavera*, la manté, no supervivent, sinó ben viva. Invisible als ulls que no saben on mirar per trobar-la, perquè no la coneixen; amagada en la foscor, com un tresor, difícil de trobar, apareix ací i allà, amb detalls i imatges que se'ns mostren, fent pampallugues, coses menudes en aparença que ens mostren la grandesa d'obrir-se a la possibilitat d'allò altre. Per això només hi ha dos noms propis al món de *La mort i la primavera*: la Maraldina i la Font de la Jonquilla toponímies de dona ben marcades, amb les majúscules que pertoqueu, i amb textura juganera de rialla femenina, transparent i entremaliada. La muntanya i la font, els dos espais que la madrastra, el nen i la seua criatura conquisten per al desig, per a la possibilitat d'un nou origen.

Voler la negra nit: la maternitat i les criatures

La maternitat i les criatures, la relació que s'estableix entre les mares i les seues filles i fills té un pes significatiu en *La mort i la primavera* i se'ns mostren moltes maternitats i les criatures no ens passen mai desapercebudes. El binomi materno-filial és el canemàs que sosté el poble amb més força que la pedra, teixit escenari del trànsit, testimoni de metamorfosis, origen de la possibilitat de la transformació. O, dit d'una altra manera, allò que circula pertot però ben al fons: el corrent que s'endevina pel soroll, que va a parar a un pou que es troba dins de cova, aigua cavallera que esdevé font⁵.

Hi ha, a *La mort i la primavera*, la mare patriarcal que educa en la llei del Pare, sotmet els seus fills i filles al dolor i el patiment, per un bé posterior que ni tan sols és per a ella⁶. Confia que la vida els donarà el patiment en una dosi més gran i, com abans s'hi acostumen, millor. El punxó de matar el desig en les criatures és com el "pariràs amb dolor" de la Gènesi bíblica: no hi haurà el plaer pel pur plaer, sempre el dolor i el patiment anul·laran el goig de viure en la felicitat. És el nihilisme, la

desemparança, el fat inevitable en el qual la relació primera amb la mare segrestada pel patriarcat, nega el que sent, el que vol i el que dol el fill o la filla. No hi ha, per tant, relació tot i el vincle, sinó aïllament i solitud: un armari que no mata però ofega, una estrella tallada de fusta per on respirar... vestigi de la llum de la Mare primera que autoritza. La dona del ferrer amb la cara tacada, és una altra versió de la mare patriarcal: una mare que, per preservar la vida del fill, li nega la llengua materna, la relació amb el món, amb el cos, amb els instints més bàsics: el contacte⁷ i l'alimentació i tenint-lo enllitat com un fals malalt li vol estalviar passar el riu. No li mata el desig, fet i fet, ell deixa a les parets, entre les quals també està pres, tots els seus desitjos. Però els desitjos d'un sol, sense relació amb el món, no es poden realitzar, per això el fill del ferrer crema sa casa. I sa mare, amb la cara tacada, no té res, és la mare que no pot escapar a la llei del pare i ho perd tot.

La mare del nen⁸ protagonista se'ns apareix com una víctima de la llei del pare, embogida per la traïció del marit, un home incapaç de nodrir la relació. La seua bellesa i dolçor és recordada pel protagonista que la descriu, de manera preciosa, amb paraules d'infant. I si la coneixem és pel record d'ell i és un record que el nen cova amb valentia, com la blanca, al mig del pit i que l'acompanya i li dona caliu: és el seu pinyol de vida. No la té quan udola als matrimonis nous, però li pertany el seu colze de mel⁹. Tenim, en la mare del nen, el moment de la metamorfosi a causa de la traïció, de l'abandonament del pare: de nou, la relació com a clau de volta.

El ferri control de les embarassades¹⁰ que per ser-ne dos contenen la possibilitat del tres, de la relació i alhora, representen la voluptuositat del desig, un desig sexual amorós, exemplifica la por més gran de l'ordre del pare. Les embarassades poden fer trontollar el mite fundacional perquè les bellíssimes glicines de flors apomellades, de fustes corbades i sinuoses, amb arrels blanques i profundes al seu si. La serp que mamava no és la maldat encarnada que furta l'aliment primer de les criatures perquè com les mares saben, com més mamen les criatures, elles més llet tenen. És evident que en *La mort i la primavera*, es mostra com els fills i les filles han de ser dels pares a la força (molts dels fills són del senyor i uns quants altres del ferrer, tot i els embenatges preventius) i no mai el fruit del desig de les mares, per això els ulls, el cara a cara, la primera aproximació del desig en la mirada, se'ls nega. Les primeres a fer visible la transformació, el canvi en l'estructura del poble, però, són elles que baixen de la muntanya amb els ulls sense embenar. Perquè l'embaràs és trànsit, però també metamorfosi del cos i de l'ànima de la dona per a tota la vida.

La marastra sembla una mare, però no ho és ni ho serà mai. És una filla, una criatura sense mare, enyorada de pell de mare¹¹ i, per això, sempre assedegada de relació. En mans dels homes sempre, primer dels vells de l'escorxador que, aparentment, la cuiden i, després, del pare del nen, la marastra només és mare del nen a ulls dels altres, compleix un paper que se li ha adjudicat per la llei del pare. Sempre buscant l'escalforeta del pit de sa mare va trobar recer en l'ombra calenta del pare, com qui troba un succedani d'allò tan bo que va tastar una vegada. Molts altres homes

entraran en relació amb ella, una relació on ells prenen el que volen, el sexe, a canvi del que ella necessita: unes miquetes de joc, una mica de ser criatura. Els dos testos, que sabem que ella ja tenia quan estava amb els vells de l'escorxador perquè se'ls emporta a la casa del nen, amb la flor blanca i la flor vermella exemplifiquen molt bé aquesta relació que ella manté amb els homes, una relació en la qual "la morta estira la viva". Ha passat de ser criatura a ser una dona, però una dona per al patriarcat, la dona objecte sexual, la dona que ningú vol retenir, la dona-criatura, que conserva el seu bracet¹² de criatura.

La marastra és, tot el temps, una nena¹³, una criatura, que, per això mateix no pot ser mare de la seua filla¹⁴ i és des del seu ésser criatura que sí que es pot trobar amb el nen. Perquè el protagonista amb qui ens capbussem en aquest somni de possibilitats (i, per tant, de sentit de llibertat) és un adolescent. I l'adolescència és un trànsit, no un estat, un temps durant el qual, de vegades et sents un nen i, de vegades, et sents una altra cosa que no és un nen.

És des del joc entre els dos que una altra relació no condicionada pel donar i prendre sinó caracteritzada per l'estar junts es crea. Una nova cosmogonia comença a emergir, una parella de força de dos, amb la possibilitat del tres, s'acorda. I, jugant jugant, amb la pols vermella de la Maraldina, amb els ossos menuts dels cadàvers dels arbres... enceten nen i nena una revolució de símbols¹⁵ que canviarà l'interior de les persones que habiten el poble i la muntanya partida.

El nen va tenir mare, una mare que va establir amb ell la relació de mediació, a qui ell recorda tan bonica i dolça, una relació que la marastra-nena l'ajuda a recordar (primers moments de joc); una relació, no una transacció, una relació desigual i diversa que se sosté en l'estar i en el fer. El nen, una vegada recordada i practicada aquesta relació de l'ordre de la mare amb la seua marastra companya, germana bessona, tan diferents i tan iguals, la va compartint amb altres amb els quals la reproduïx: amb el senyor, amb el pres, amb la filla i, fins i tot sense voler-ho, amb el fill del ferrer. La practica de nou amb les relacions que va construint i que volen escapar de la violència de la tradició i de la violència de la revolta del foc de les armes.

El nen esdevé pare en un context de crueltat i sense referents de cap pare que no siga aquell que fa complir la llei: d'una banda, qui li fa de pare es desentén d'ell i al final se suïcida, de l'altra banda, saber que és el fill del ferrer, no sembla que canvie res de fonamental. Però el nen no està buit: ha recuperat, en part, la relació primigènia de la mare i la llengua materna i és ell qui va dient els noms de les coses a la filla, la "meua criatura", a qui ensenya a parlar quan sa mare no la vol¹⁶. Perquè la seua dona, no ho oblidem, no és una mare sinó una criatura trencada pels homes, sense cap conhort més enllà del voler recuperar una mica d'atenció i escalforeta, un record de l'estat de relació perdut. És el nen qui, fet pare quan encara no és home, se'n fa càrrec; treballa el voler, la voluntat, la llibertat, però no ho fa des del no-res. Tot i això, encara païnt l'adolescència, els papers de pare-nen estan desdibuixats, com demostra la gelosia

que sent quan la seua criatura se sent a gust jugant (relació en l'estar i el fer) amb el fill del ferrer, com els nens que s'enfaden quan els seus amics en prefereixen d'altres.

El fill del ferrer és a causa de voler escapar a la llei del pare mantingut en un estat d'incapacitat permanent. El preu de romadre viu passa per la supervivència, una manera de no estar ni viu ni mort, una protecció de la mare i el pare, el mantenir-lo malalt, que no és feta d'amor ni de relació i, per això, el fill del ferrer acumula tot l'odi que esclatarà en una gran explosió de violència i foc. Ni la relació que estableix amb la filleta del protagonista és capaç d'evitar la revenja¹⁷ i, com a conseqüència de la revolta, la companya de jocs del fill del ferrer és assassinada pels altres infants. Són els danys col·laterals que ens reboiquen l'ànima en la novel·la i potser no tant en la televisió.

La resta de criatures del poble¹⁸, les que apedreguen i maten la filla del nen-pare-mare, les que riuen quan algú treu la forqueta que indica que has de passar el riu, les que es burlen dels qui són diferents, són les criatures criades en la llei del pare, tancades en l'armari, ensenyades amb el punxó de matar el desig.

CONCLOURE

Tancar, amb alguna altra, amb algú altre,
per un pacte, una decisió, un acord,
provisional.
Perquè estar en relació amb
és ésser riu.

5. A dins de la Maraldina.

FOC DE PALES II

La nit em clava
el seu ullal
i el coll em sagna.

Sota les pedres
l'escorpit
balla que balla.

La pluja, lenta,
fa camí
fins a la cambra.

L'escala fosca
del desig
no té barana.

(Maria Mercè Marçal, *Bruixa de dol*, 1977-79)

Manifestacions i espais del desig

El desig i les seues manifestacions (relació, felicitat, transformació, èxtasi, joc, misteri, sensorialitat, possibilitat, força, capacitat...) són com la remor dels rius que foraden i travessen el país de *La mort i la primavera*. El desig, una llavor persistent que germina en la foscor, que no mor per més que la maltracten, la punxen, l'aixafen, la soterren o l'ofeguen si estem en relació, relació que fa possible sentir en la pell el desig i en l'esperit la primavera, tot i estar enmig de la crueltat, de la mort. Perquè és el cos el mapa del desig i és des de la pell i els sentits que el desig passa al pensament i a l'ànima, cos amb cos, amb la mare, sempre amb una altra pell, mirada o escalfor. I res no es pot entendre amb plena consciència en el pensament i sense el cos en relació amb altres cossos des que vam nàixer: fins i tot les ombres de les persones, quan es miren als ulls i gaudeixen d'estar i fer, s'ajunten per la boca i s'alimenten del desig, i desitgen viure.

A *La mort i la primavera* hi ha un principi a partir del qual es justifica el món on s'esdevé la ficció i que és la mitologia de l'home que talla la pedra amb l'espasa, a penes una llegenda quasi oblidada, generada en temps ancestrals, ha desenvolupat

arrels fones i blanques, com cucs, que escanyen i ordenen amb mà de ferrer la vida de les dones, els homes i les criatures que habiten el poble. Tanmateix, cap mitologia ni amenaça de ferrer és capaç d'arribar a ordenar l'ànima de totes les persones vives, homes, dones i criatures, mentre el desig calladament i oculta, continua circulant de les unes a les altres..

El desig no el trobarem tot d'una només començar la lectura; és de mica en mica que sabem de la seua existència, i la nostra intuïció es va fent forta, i es converteix en certa. De bon començament, sabem que existeix a partir de la seua negació: els embenatges als ulls de les embarassades, l'existència del punxó de matar el desig... I, de sobte, és a partir de la relació de la marastra amb el nen, a partir del joc compartit i en relació, que els espais i les manifestacions del desig se'ns revelen, fulgurants i breus, com estrelles en la negra nit.

Hi ha manifestacions del desig en diversos moments i amb diferents personatges de la novel·la però és la relació entre la marastra i el nen i, posteriorment, la construcció de la relació del nen-pare amb la seua criatura, on el desig fa possible la inversió de l'ordre establert d'una manera molt significativa. La possibilitat que conté aquest tres, dona-home-filla, és allò que obri la ferida en el fill que no volia ser com son pare per a recuperar el relat fundacional de la Mare, amb les relacions, la llibertat i l'amor, matèria primera de la "pasta de fer pair" feta de mel i d'altres ingredients misteriosos que et refresquen per dins quan la vida va mal dada.

La marastra i el nen i el pare amb la filla, no transgredeixen les normes, no s'hi enfronten obertament sinó que amb la conquesta dels dos únics espais que tenen nom propi a *La mort i la primavera* situen en un altre ordre tot el que hi havia abans, la civilització és capgirada. En capgirar l'ordre inauguren una disposició, una direcció susceptibles de substituir la que hi ha i els fets de la inversió van augmentant en intensitat: anar a la Maraldina de nit sense por, beure de la Font de la Jonquilla, banyar-se al riu sense haver de travessar-lo, fer desaparèixer la pols vermella i els pinzells amb que s'emblanquinen (o, millor, s'ensangonen) les cases cada any, tocar el fill del ferrer, obrir els arbres més vells del bosc i jugar amb els ossos dels morts (a construccions, a telles), parlar amb el pres i escoltar el que ha de dir... Fets fora de la llei, no expressament prohibits, fent els quals no s'hi danya ningú; coses menudes amb aparença d'entremaliadura si l'ambient que ens envolta no fora tan terrible. Sense violència, es posa en circulació una gran força que inverteix i capgira tot el que hi havia hagut abans, s'obri, així, la ferida de la consciència, l'esclatxa del qüestionament, el clevell d'una altra cosa possible.

En aquesta gradació de fets que va inaugurant un ordre diferent hi ha, a més, com una cronologia del desig on el temps són els mateixos protagonistes que l'encarnen, el desig i, a poc a poc, continet, el van alimentant. El temps, doncs, no és el pas de les estacions, ni l'antigor de la llegenda, ni la infància, ni la vellesa... el temps del desig és la relació¹, és el moment de la relació. Per això el xiquet-home narrador

quan es troba sol i desemparat, perquè ha perdut la dona i la filla, que de tan iguals vol dir que ben bé eren la mateixa cosa (aquesta relació de voler estar junts en el ser i en el fer) deambula de la Font de la Jonquilla a la Cova de la Maraldina, d'amagatotis, de nit, en la vigília i a dins de les parpelles closes, cercant les flors dolces, incansable com les abelles faeneres, intentant recuperar la possibilitat d'un altre món que va sentir i viure en un moment concret, buscant més i més desig. I el temps no passa.

La marastra estira de la Mare (la primera mare) com a origen del desig (la viva estira de la morta) i ho fa, perquè els dos són nens, a través del joc que és la manera d'estar junts pel pur plaer de la relació. No hi ha en el joc de les nostres criatures un propòsit utilitari ni transaccional, sinó que és una manera de construir-se en relació, un espai on no hi cap la violència (fixeu-vos que quan apareix la violència, s'acaba el joc), un espai igualitari (i no igualador, sinó diversificat). El joc alimenta i enforteix les i els participants diferents i en relació, en un fluir constant de torns, d'idees, de propostes, on els desitjos no paren de sorgir constantment, com les bombolles del sabó de la canyeta. Algun desig del joc de les nostres criatures s'hauria de convertir en vidre i el penjaríem al bell mig de la glicina per a tindre'l present cada dia.

La negra nit no és, per la madrastra i després pel nen, el lloc de la por sinó de la felicitat: quan tothom dorm el poble, la natura i, fins i tot el bosc i el riu, esdevenen espais on la violència no es manifesta; la marastra i el nen, la filla i el fill del ferrer, juguen i exploren la nit. Els primers, conquesten la Maraldina, el turó redó i clapat de bruc, verd d'ametistes roses i morades de les floretes mínimes, segons l'estació. La profunditat maragdina amaga una cova, on les criatures es fan dos bressols de pols vermella, per dormir ben juntetes i fresques. I, encara, tornen moltes vegades i hi juguen a casetes, i fan la cuina, el rebedor, i tot fet de pols vermella i suau. I encara ella li mostra a ell una altra cova, més fonda, un pou on se sent una remor d'aigua que voldran saber, tot fent-li engolir molta pols vermella, si el riu de la Maraldina és el mateix riu de la serp que es menja els homes. Viatge a l'úter matern², record de les escates de la mare ancestral, de sensacions i llar antiga, d'humitat i remor.

La marastra i el nen han travessat el riu, però ho han fet pel pont. Han buscat i han trobat la manera d'estar junts, dues ombres que s'ajunten per la boca, una besada sobre un pont que remet al mite fundacional³, fa present la sang (la que vindrà de la violència, la que corre per les venes en l'excitació del desig o de la ira? De nou, la polisèmia.

El nen, la filla ("la meva criatura") i el fill del ferrer conquereixen l'altre espai que té nom propi, la Font de la Jonquilla, on hi beuen aigua (sense cucs), comproven que la pols vermella de la Maraldina arriba fins allí, i s'encarna el desig amb l'aparició de la dona de l'aigua. Amb una dona d'aigua, que no és d'aquest món, s'albira un altre món i hi ha l'esperança com a manifestació del desig, el desig de la pròpia llibertat alimentada pel que el nen ha conegut i viscut en aquest altre ordre que ha capgirat el deure d'obeir.

Per això, perduda la dona que no és mare, perduda la filla que era la prova de la relació amb la nena-marastra-dona i veient que, per més que la busca, no troba la dona d'aigua, el protagonista s'ensorra. I assistim, aleshores, a l'escenificació d'una nova creació del món, on tot és un tres fet de centenars de figuretes de fang que representen la marastra, l'home i la seua criatura, un Prometeu amb un plor inacabable que havia volgut dur el caliu i la llum del foc al poble. I, des de la tristesa i el buit, com quan els menuts i les xiquetes juguen a figures i les fan viure, ell pasta i modela el desig recreat de tornar al nou ordre practicat, ara recordat i viscut, d'una vida en relació⁴.

Amb el desig enganxat als ulls, la imatge d'aquells peus descalços, dels braços nus de la pell blanca, d'uns cabells fins i curts, el nen-home-pare decideix que se suïcida i la por fa acte de presència: el veurà algú que, com ell va fer amb el seu pare, li ho dirà al ferrer qui farà complir el ritual? Se suïcida ell de la mateixa manera i pel mateix motiu que ho va fer el seu pare? Què el mou a voler-se matar ara que ja ha experimentat una altra cosa? Es tracta d'un final que tanca el cercle o hi ha una petita diferència que obri l'espiral?

No sabem si en aquella terra o abisme de *La mort i la primavera*, tan “terriblement negra i terriblement poètica⁵” el desig multiforme en maneres i manifestacions, totes les que la llibertat de la persona autoritza, haurà desclòs, per sempre més, la possibilitat de viure d'una altra manera. Després de l'esclat violent, les embarassades que abaixen de la muntanya amb els ulls desembenats em semblen un auguri de vida.

Per a Mercè

“Ja ho veieu. No, *Una casa abandonada* títol provisional, no té res a veure amb *La mort i la primavera*, que vaig escriure després d'haver escrit *La Plaça*. Qualsevol dia la faré a miques”⁶.

Se sap, perquè ella mateixa ho escriu, que Mercè Rodoreda va començar *La mort i la primavera* immediatament després de *La plaça del diamant*. Li'n parla moltes vegades al seu editor, Joan Sales, amb qui va mantindre una relació epistolar i d'amistat intensa i honesta. Dialoguen sovint a través de les cartes i durant cinc anys sobre el títol, l'estil, les possibilitats de presentar-la a premis i de publicar *La mort i la primavera*. Rodoreda comença a parlar de la novel·la en les cartes a Sales l'any 1962 i ho continua fent fins que l'any 1967 diu que qualsevol dia la faria miques. A partir d'aquell any mercè Rodoreda no en parlarà mai més.

Quan l'any 1983 deixen les capses que contenien el llegat escrit de Mercè Rodoreda a l'Institut d'Estudis Catalans, com ella havia decidit al seu testament, és quan “entre una trentena de carpetes i caixes molt desordenades, barrejada amb correspondències, originals i documents diversos, va descobrir-se *La mort i la primavera*”, la novel·la que Joan Sales feia 23 anys que esperava poder llegir.

Un desig llargament ajornat que, tanmateix, no va fructificar de seguida en una publicació perquè Joan Sales va morir aqueix mateix any. Va ser, doncs, Núria Folch, la muller de Joan Sales i coeditora a Club Editor “qui va encarregar-se de fer-ne l’exploració exhaustiva. [...] de seguida va adonar-se que aquell laberint textual contenia una novel·la prou estructurada, amb principi i final. [...] va aconseguir un text que els lectors de Rodoreda poguessin llegir com un tot [...] en oferir-la al públic per primera vegada, Núria Folch va voler enriquir l’edició amb aquells materials alternatius -fossin descartats o en procés d’escriptura- que permetrien llegir-la d’una altra manera⁷”.

Aquest comentari sobre les cartes i l’edició de la novel·la podria semblar poc relacionat amb la meua lectura de *La mort i la primavera*, però conté, al meu parer, un element fonamental per acostar-nos a aquesta obra amb una mirada que ens permeta copsar tot el paisatge, un paisatge on també trobem “la felicitat, la creativitat i l’èxtasi” més enllà de la desesperança i de la crueltat, un espai on s’abraça el desig de l’altre, ni que siga per un moment. I això ho canvia tot.

L’element subterrani que, com el riu, sosté tot el relat i el manté viu, fins i tot en la mort ja que és present en el desig que justifica el suïcidi volgut transcendeix l’obra de Mercè Rodoreda. I, en la meua opinió, en aquestes cartes, podem notar com el desig es genera en Mercè Rodoreda, que el manté viu en les cartes durant cinc anys (i en secret, fins la seua mort) i, encara, perviu en Joan Sales durant 23 anys, com tot esperant una altra obra de la dona, de l’amiga, i, finalment, és Núria Folch qui l’acull, aquest desig, i l’ofereix com el pot oferir una dona que, en relació, n’abraça una altra: no descarta ni jutja, no retalla ni mutila, sinó que li dóna un sentit des de la seua pròpia capacitat de sentir. I que, a més, Núria Folch volgués integrar en l’edició pública tot allò que l’escriptora va escriure, vol dir que la considerava valuosa i, a més, és un exercici de gran respecte cap a les persones que llegiran *La mort i la primavera*. Una edició, la de Núria Folch, no des del domini intel·lectual o personal o la possessió professional de l’obra, sinó generosa, feta de comprensió del desig original, el de Mercè Rodoreda. Perquè Mercè Rodoreda va conservar fins al final *La mort i la primavera* seua: un mapa del desig que ella mai va deixar de trepitjar. I, per això, malgrat la foscor, no podem amagar la llum d’estels que conté aquesta corprenedora, profunda, plenament conscient història de les nostres vides que ens explica *La mort i la primavera*.

Vull imaginar que la Colometa, sense saber-ho, quan passava pel seu pont⁸ estret i llarg va ser testimoni que, en aquell altre pont, s’encenia un desig immens, gairebé indestructible, que es feia l’amo de dues ombres que s’unien per la boca. Un desig resistent que, tot i ésser castigat, reprimit, ofegat, pres i encimentat en *La mort i la primavera* esdevingué motor de vida de tots els qui habitem, en un moment o en un altre de la nostra existència, aquell poble, aquell bosc.

Las hermas de las mujeres



MERCÈ RODOREDA AMB UNA POLSERA DE SERP

“[...] la expresión del sentir propio, ha sido y sigue siendo la víctima principal de la violencia hermenéutica masculina. [...] que el problema máximo del mundo –de su paz, aunque sea relativa– es el de tener niños capaces de entrar en el mundo llamado adulto creando, ellos mismos y no apropiándose o destruyendo. Crear es una forma de maternidad: hace feliz y adulto en el buen sentido. [...] porque ahí, en los sitios entre-mundos, se manifestaba la Diosa [...] No una escritura interpretable con el pensamiento del pensamiento sino con lo que ella misma es: escritura femenina. [...] todos están en la violencia del pensamiento crítico, que está fundado en la dialéctica binaria necesariamente jerárquica y excluyente, en esas antinomias del pensamiento propias del racionalismo griego y europeo, la eterna pesadilla vencedores/vencidos que

esconde el auténtico problema: la guerra entre unos y otros, que a los hombres les pone, los coloca, les da, al parecer, sensación de ser algo. Pero ocurre que la paz es condición del vivir humanamente, como escribió María Zambrano, y las mujeres en general lo sabemos. [...] Para una mujer, los caminos son muchos, no uno, y la pasión de conocerlos, meditarlos y elegirlos en sus encrucijadas, transitarlos, corregirlos y recorrerlos le ocupa la vida entera. [...] es una revolución que vuelve decible, por los medios amorosos que sea, una necesidad de expresión que está viva en el presente, entonces es una revolución feliz, que desplaza barreras simbólicas ensanchando el mundo, el placer y el respiro del alma. [...] María Zambrano lo llamó epifanía de la realidad: “es el entrar en la conciencia”, –escribió en *El hombre y lo divino*– “y aún más que en la conciencia, en la luz, un suceso glorioso, la epifanía que tiene toda realidad que accede por fin a hacerse visible”. [...] La escritura femenina se encuentra con la escritura femenina, no con el pensamiento del pensamiento.”

María-Milagros Rivera Garretas, *El placer femenino es clitórico*, Pàgs. 24 a la 51.

Amb agraïment a María-Milagros per dir-me que sí que podia fer el que jo desitjava fer i per autoritzar-me en l'escriptura del sentir.

NOTES

DESCLOURE

Més enllà del realisme i de la màgia: un viatge a les profunditats del misteri.

1. “Quan us donaré La mort us donaré una obra mestra. Que no us agradi serà una altra cosa. Amb tot l'afecte”, *Cartes completes Joan Sales i Mercè Rodoreda, 1960-1983*. pàg. 87.

CLOS-SOLC

Vestigis de la Mare que perviuen: cos soc.

1. “El sentir no separa, mantiene unidos adelante y atrás, antes y después, pasado y futuro, en un único movimiento circular en el que somos libres de decidir cómo ponernos y dónde colocar nuestra mirada. [...] El sentir lo mezcla todo, no se basa en la dialéctica ni en la teoría de los contrarios.”, Pàg.11. *La Madre en la Mar. El enigma de Tiamat*.
2. Coexistían todos los elementos. Un Chaos, que es cavus, cavo, tiene el vacío dentro para dejar sitio a la fuga de infinitas Génesis. [...] Lo que se genera es un movimiento transformador incesante, una nebulosa sin forma, que existe antes de cualquier dicotomía, de la que se originan cosas que antes no eran. [...] Para no amputar nada y hacer que nada le falte a la anchura del deseo. [...] En el inicio, todo es relación. Pàg. 13-14. *La Madre en la Mar*.
3. [...] fundador del orden gracias al corte de la espada, el corte de la separación y del desmembramiento del cuerpo de la madre [...] El corte que cree que puede matar a la que no podrá morir y que seguirá resonando en las aguas. [...] el orden fálico, donde por orden se entiende el efecto de la acción de la separación de la espada que corta, aparta a la criatura de su madre, a la criatura de la creadora.[...] En el momento en el que Apsu decide matar a sus hijos, no escucha a Tiamat, deja de reconocer autoridad a sus palabras, empezando así el ciclo de la violencia externa. Pàg. 12. *La Madre en la Mar*.
4. ¿Qué cambia en la historia para que algo pueda ser generado en el puro Apsu? La primera condición de esta generación es el advenimiento del mal. Pàg. 38. *La Madre en la Mar*.
5. Ninguna madre genera lo idéntico; los clones forman parte del proceso científico que, en realidad, no puede crear. [...] esto indica que para la violencia patriarcal la única creación posible es la que cede a pactar con la muerte, con lo cadavérico. Pàg. 39. *La Madre en la Mar*.

La llei del pare.

1. Las metáforas y los símbolos maternos presuponen y alimentan el paralelismo entre la vida natural y la cultura, junto a una serie ilimitada de oposiciones y

analogías entre una y otra, encubriendo así sus relaciones de otro tipo, las disparidades, las irreversibilidades, las dependencias y las diversas combinaciones posibles. [...] El simbolismo no metafórico de la madre [...] ya tiene lugar, de hecho, y un lugar solidísimo, una fortaleza, en nuestra infancia. Pàg. 19 i 20. *El orden simbólico de la madre*.

2. I els grans tornaven a la matinada cridant i cantant pels carrers i s'adormien per terra i moltes vegades no es recordaven d'obrir els armaris on tenien les criatures tancades i quan els obrien en sortien mig malaltes i amb l'esquena més adolorida que quan els pares i les mares els apallissaven per culpa del mal humor. Perquè encara que fos pintat de color de rosa, el poble de vegades era ple de malestar per culpa dels cavalls, per culpa del pres, per culpa del temps, per culpa de les glicines, per culpa de les abelles, per culpa del senyor que vivia sol a la casa amb l'espadat cobert d'heura que a les tardes d'acabament d'estiu semblava una onada de sang. I per culpa dels caramens. Pàg 16. *La mort i la primavera*.
3. Un home sol i nu es ficava al riu per vigilar que l'aigua no descalsés les pedres i no s'endugués el poble avall. I aquest home de vegades sortia amb la cara feta malbé i de vegades amb la cara arrencada. És l'única cosa que el senyor ens dóna, deien, i criatures quan era jove. Pàg 16. *La mort i la primavera*.
4. Desde ese momento, la mezcla será siempre vista con suspicacia y la pureza con benevolencia, el uno reina cortando por la mitad y separando el dos, las dicotomías serán los pilares del nuevo mundo y todo lo que es caótico. Pàg. 43. *La Madre en la Mar*.
5. I vaig mirar enlaire perquè tenia ganes de veure una mica de llum d'estrella. I mentre mirava enlaire se m'anava trencant un lligam amb la vida i em sentia separat de tot. Pàg. 33. *La mort i la primavera*.

Mare és mediació, llengua i relació.

1. I mentre estava ajagut al llit i escoltava passar el riu, una nit em va semblar que sí, que jo era com un riu amb terra a sota i aire al damunt i que el riu de debò s'havia aturat i el qui passava avall i avall tot sol al mig amb arbres a les vores, era jo. Pàg. 114. *La mort i la primavera*.
2. La lengua tiene con la madre una innegable relación "indicativa", señalada también por el atributo "materna", que otorgamos a la primera lengua aprendida, cuyas palabras traducen, no otras palabras, sino nuestra experiencia [...] El amor hace revivir, en efecto, la disponibilidad simbólica de caracteriza a la pareja creadora del mundo [...] he visto en la lengua un icono de la obra materna de textura de la vida. Pàg. 69. *El orden simbólico de la madre*
3. "Aquello que el lactante crea, explica Winnicott, depende en buena medida de lo que es presentado en el momento de la creatividad por una madre que se adapta activamente a sus necesidades, pero si la creación del niño está ausente, lo que la madre le presente carece de significado [...] la creación del mundo, Winnicott lo ha dicho pero ahora lo olvida, no es obra del individuo sino de la pareja que él o ella formaba con la madre. [...] Es una relación del ser con el ser [...] pero es una relación dinámica, no tautológica ni autorreflexiva, que creo poder concebir correctamente en términos de la relación del ser-parte" Pàgs. 40-41. *El orden simbólico de la madre*

4. El mundo nace con el círculo completos de la mediación, en el cual yo estoy comprendida en cuerpo y alma, en carne y hueso. Este círculo grande y vivo no es una utopía. Los seres humanos naces y se forman en él; cuanto sabemos sobre el lenguaje, el pensamiento, sobre la salud mental, concuerda con esta tesis de que el mundo en el que puede despuntar, desarrollarse y tener sentido la vida, es un círculo de cuerpo y palabra, sin precedentes absolutos entre uno y otra. Pàg 80. *El orden simbólico de la madre*
5. Mummu significa Madre o, mejor aún, Mamá, más fiel a la intimidad de las entrañas de las que nace, a los sonidos, a la eme, ola que va y que viene redoblándose, construcción de una sílaba que se refuerza volviendo. Pàg. 29. *La Madre en la Mar*.
6. Mummu y Ummu son madres pertenecientes a dos planetas simbólicos distintos, del caos y del orden, respectivamente. [...] Cuando Mummu pierde la eme, se abre el reino de las madres pensadas, fantaseadas, imaginadas, fantasmalizadas y finalmente monstruizadas por los hombres. [...] Damkina no podrá siquiera amamantar a Marduk, ni enseñarle a hablar enraizándolo así en la lengua materna que lo habría salvado del mal; le será arrebatado para que beba la leche de diversas diosas que, según el Poema, lo volverán más fuerte, y será educado por una nodriza instruida para que “lo llene de cualidades terroríficas”. Pàgs. 29, 37, 40. *La Madre en la Mar*.
7. Vaig entrar a dintre. El noi del ferrer era prim com una calavera i sempre el tenien ficat al llit. El vaig anar a mirar i el vaig tocar i no es va moure. Pàg. 34. *La mort i la primavera*.
Després el fill del ferrer li recordarà al nen aquell contacte i com, a través del tacte, va desitjar abandonar la prostració en què l'havien tingut.
8. A la nit se sentia el gemec del riu sota dels llits com si fos un gemec de la terra i s'ho hagués d'endur tot arrossegat, com si tot hagués de fugir amb l'aigua. Com si hagués tingut por de quedar-se tancada pensava en les coses de la meva mare. Pegava les criatures. Feia malbé la nit dels nuvis. Quan dos es posaven a viure sota del mateix sostre es passava la nit cridant al peu de la finestra: com un gos. Fins que la llum malalta del dematí la feia callar. Dels crits de la meva mare no en feia cas ningú, perquè ella havia explicat que la mare de la seva mare també ho feia i que totes les dones, totes les dones de la part de la seva família, ho havien fet. El primer dia que el meu pare i la meva marastra van dormir junts, jo, només jo, vaig sentir els crits de la meva mare al peu de la finestra del meu pare: fins a glop de llum. Pàgs. 17-18. *La mort i la primavera*.
9. Perquè la meva mare quan jo era petit era com les abelles: d'una banda a l'altre... a la cuina, als prats, al riu... amb una trena negra com la nit i les dents de color d'ametlla amarga. I quan alçava els braços i estenia la roba al bat del sol semblava que s'alcés la llum del dematí. Esguerrava la nit als nuvis, perquè totes les dones de la seva banda ho havien fet. Com ombres que tinguessin veu. La veu li venia de totes aquelles ombres que cridaven i cridaven amb la boca d'ella, sense parar en tota la nit, sota la finestra dels nuvis. I, després, la meva mare es va tornar lletja. Tenia els ulls tristos i la trena ja no li brillava. Ni les galtes, Ni el braç rodó. I el colze ja no era bonic ni semblava de mel. Pàg. 56. *La mort i la primavera*.
10. Les embarassades es van aixecar a ballar. Ballaven soles, com si cadascuna estigués plantada en un sot. I per poder ballar cantaven elles mateixes. Abaixaven

el cap fins al pit, l'alçaven enlaire, el tiraven enrera i voltaven com si tota la vida haguessin de voltar d'aquella manera entre ombres i flames, sense home i soles, amb tot el ventre endavant, escabellades. Amb tot el ventre endavant que ja se'ls esquinçava per dintre. Pàg. 41. *La mort i la primavera*.

11. Em va dir, amb una veu prima, que el seu pare havia mort quan passava sota del poble i que mai ningú no l'havia vist sortir. I la seva mare, cada dia, a l'hora en què el seu home havia mort, sortia a l'eixida i dreta, agafant-se el cap amb les mans, es gronxava d'una banda a l'altra, d'una banda a l'altra... em va dir que la seva mare, el dia abans de penjar-se, s'havia clavat una estella al peu, i que no se l'havia poguda treure i que amb prou feines si podia caminar. S'havia penjat a la nit passant una corda a l'entreforc de la glicina i ella, l'endemà al matí, la primera cosa que havia vist quan havia sortit a l'eixida havia estat els peus de la seva mare estirats avall, però que no havia tingut gens de por perquè encara no sabia què era un penjat ni sabia que, d'aquella manera que s'havia posat, la seva mare fos morta. I amb dos dits fent la tenalleta li havia pogut treure l'estella del peu... Em va dir que no sabia ben bé on l'havien enterrada tot i que estava segura que l'havien enterrada on enterraven els morts sense ànima, al peu de la Maraldina i sense senyal a sobre, i per això quan s'acostava a la Maraldina sempre tenia por de trepitjar-la. Va dir que tot el temps que havia anat pels carrers del poble si no hagués estat per la gana estava molt bé... tot i que amb prou feines se'n recordava. I va dir que quan els vells de l'escorxador l'havien recollida, de seguida li havien donat molta sang per beure i que per això era tan forta... i va dir que un dia d'hivern que feia sol havia començat a seguir el meu pare perquè l'ombra que feia el meu pare era calenta... em va dir que tenia fred als peus, que si els hi volgués escalfar... i no sé de quina mena de manera es va asseure que em va posar els peus a la falda i els hi vaig agafar. Els tenia gelats, i agafant-li els peus així, devia adormir-me... Pàgs. 62-63. *La mort i la primavera*
12. Bracet de sargantana, llengüeta de llangardaix. Pàg. 50. *La mort i la primavera*.
Cada monstruosidad, como la estela de una constelación, ilumina un más, indica dónde tiene miedo el otro, dónde siente una aminoración, es vulnerable y, simultáneamente, dónde soy fuerte yo, excedente, desmedida y dispar. Pàg. 70. *La Madre en la Mar*.
13. El meu pare deia, només pensa a jugar. Algun dia li omplia un paner de flors de glicina i li deia, juga. I ella deia que treballava perquè passava flors de glicina amb agulla i fil totes punxades per la cua. I eren collarets. Hi havia nits que no volia anar a dormir perquè deia que havia dormit tot el dia i que a més a més del dia no podia dormir tota la nit. I jo la mirava d'amagat. I quan no volia anar al llit era perquè volia menjar greix sense que la veiessin mentre se'l menjava. Pàg. 37. *La mort i la primavera*.
14. [...] perquè la meva dona se'n va entornar a viure amb els vells de l'escorxador com quan era petita, com abans de prendre l'ombra al meu pare. Pàg. 186. I quan m'ho va dir havia fet la mateixa cara que havia fet el dia que em va dir que no estimava la nostra criatura perquè no, perquè ella no l'havia volguda perquè havia vingut sense que ningú la demanés i s'havia ficat a casa i havia fet un buit a dintre de l'aire on vivia. I em va començar a venir una mena de mal per la vida de la meva criatura, perquè havia de respirar sense saber per què respirava... Pàg. 188. *La mort i la primavera*.

Impresiona constatar que en el momento en el que el patriarcado escribe la historia, no hay ni sitio ni gloria en el traer al mundo una hija, la relación madre-hija está completamente borrada: como si el cumplirse de lo femenino pudiera pasar solamente por la unión con un hombre y la generación de un hijo varón. El matricidio como elemento fundador del patriarcado y la Chaoskampf como elemento fundador del orden del Universo, forman parte de la misma narración misógina centrada en apropiarse del poder materno de la creación. Pàg. 47. *La Madre en la Mar*.

15. El enigma pide que se deje caer la espada y sea abierta la carne sin herida: reconectarse con el sentir de las palabras y del mundo, con la raíz material de aquellos sonidos que resonaron por primera vez en el líquido amniótico del vientre materno, mientras la vida crece y la creación se cumple. La raíz material del sentido que se hace carne. Pàg. 28. *La Madre en la Mar*.
16. El saber amar es un camino distinto del deseo de saber, casi contrario, puesto que este último es un encaminar las fuerzas pasionales hacia el objetivo del conocimiento, declarado por otra parte inalcanzable, mientras el saber amar es el poner en círculo las fuerzas pasionales con la actividad de la mente. Pàg. 23 [...] El deseo, de suyo, no crea orden simbólico. Este orden (que he llamado poner en círculo el deseo con el trabajo de la mente) lo está creando el saber amar a la madre, al hacerme superar definitivamente la lógica intelectualista. Pàg. 25. *El orden simbólico de la madre*.
17. [...] mentre la seva casa cremava havia sentit una cosa que no podia explicar, com si ell fos l'amo de tot i pogués manar damunt dels altres i veure'ls viure ajupits... els uns abocant aigua al foc, els altres aixafant el cap de l'home de la cova i els focs i les flames enlaire, cap a fer lluent el negre... jo, deia, i ho deia amb una veu neta, tota la vida al llit sense menjar, vaig ser l'amo... i el meu pare amb les cames tortes i les ungles negres de picar ferro corria i corria i no va poder ficar el pres a la gàbia i ara jo m'he fet pres i no pararé fins a fer-me ficar en la gàbia. Pàgs. 180-181. *La mort i la primavera*.
18. Com feia tot el poble d'ençà que havia tingut la criatura. Aquella dona reia i jo sentia que pensava el que deien les criatures que, quan em veien amb la nena, cridaven, amb les mans fent trompa davant la boca, l'esguerrada, l'esguerrada... com havien cridat, va amb la lletja, va amb la lletja... però ja eren unes criatures que havien crescut i les més petites havien après les coses dolentes de les més grans. La dona de la trena colava l'aigua i en va tirar un grapat a la nena i la nena es va posar a xisclar perquè damunt de la mà hi tenia un cuc petit com una espurna que es vinclava i revinclava i la dona va dir que la nena era una nena amb la sang gastada. I covarda. [...] i deien que tenia una dona i una filla amb un braç esguerrat jo, que havia tingut la mare més bonica de poble, gelosa dels nuvis i morta corsecada per una mena de ràbia de no se sabia què. Pàg. 103. *La mort i la primavera*.

CONCLOURE

A dins de la Maraldina.

1. Ella es va aixecar i es va posar al bell mig de la pedra i amb els peus ben junts tapava el forat on hi havia hagut el pal de ferro i va dir que faria el temps i estava

quieta i una banda de la seva ombra queia entre dues hores i anava relliscant a poc a poc i al cap d'una estona, quan els homes sortien del poble i anaven cap als estables i els vells cap a l'escorxador, la seva ombra es va posar damunt d'una hora fins que va anar corrent i es va tornar a posar entre dues hores. Li vaig preguntar si sabia què era el temps i va dir, el temps sóc jo, i va dir, i tu. Pàg. 66. *La mort i la primavera*.

2. A la nit vam tornar a la cova. Ja vam sortir de casa junts. I vam dormir-hi. Vam fer un clot a la pols i en el nostre llit de pols vermella la son venia dolça damunt de la pell tan fina que tapa els ulls. El braç em feia mal. La sang s'havia fet crosta. Quan va entrar una mica de llum de dia vam fer dos llits com dos bressols, l'un ben al costat de l'altre per poder dormir agafats de la mà. I vam fer una pila de pols i figurava una taula i piles de pols que figuraven cadires i piletetes de pols que figuraven tupins i perols i xicres i plates rodones. Pàg. 67. *La mort i la primavera*.

Es la experiencia de la relación con la madre, que nos deja, no un recuerdo, sino una huella indeleble, como un esquema para las futuras experiencias y la posibilidad de darles un orden lógico. (...) Para mí el dualismo del cielo y la tierra que encontramos en la cosmología antigua y que sitúa lo negativo en el lado de la tierra, va contra el justo sentido del ser porque carga lo negativo en la cuenta de la generación, invalidado en consecuencia nuestra relación con la matriz de la vida y dando lugar a una sospecha insuperable frente a todo lo relacionado con la vida. Esta sospecha, en particular, hiere de muerte el valor de la experiencia sensible, descalificando nuestro sentir y gozar, que en cambio son los únicos, afirmo yo, pero no soy la única, que consiguen hacernos inmediato el sentido de lo positivo y del presente. De los cuales, de otro modo, en mi opinión, no podríamos tener idea. (...) une el sentido del ser con la matriz de la vida: el advenimiento de la ley del padre (del patriarcado), que se superpone a la positividad de la obra de la madre, escinde la lógica del ser y es causa de que perdamos y volvamos a perder el sentido del ser. Págs. 27 i 28. *El orden simbólico de la madre*.

3. El poble havia nascut d'un gran malestar de la terra. I la muntanya s'havia partit i havia caigut damunt del riu, estesa. I diu que no al fons d'una baixada, sinó damunt de la terra i de les pedres estimbades, una nit la lluna hi va deixar dues ombres que van ajuntar-se per la boca, i va ploure sang. I així havia començat tot. Pàg. 33. *La mort i la primavera*

4. Tot plegat a sota de les costelles i era al mig del cor que naixia el desig i es feia fort... i moltes matinades tot fent figuretes de fang se m'acabava la respiració i obria la boca i amb les mans agafava l'aire per ficar-lo dins i no el podia fer entrar. I trencava les figuretes; agafava les que havia fet només amb un braç i les trencava. Les que havia fet amb dos braços les agafava d'una en una i les aguantava a dintre de l'aigua i l'aigua les anava desfent a poc a poc... se les menjava de la mateixa manera que la mort del meu pare s'anava menjant la meva vida... Tornava a fer figuretes: l'endemà. En volia moltes. Tot un poble de figuretes, totes la mateixa, amb dos braços... per poder-hi enraonar amb una veu que no era la meua veu de tan baixa i de tan sospirada. La tendresa em feia d'aigua i a dintre de l'aigua hi havia tot el que fugia i no sé per què i no sé què eren aquelles matinades perquè no hi ha paraules. No. No hi ha paraules... s'haurien de fer. Pàg. 189. *La mort i la primavera*.

El mundo nace con el círculo completos de la mediación, en el cual yo estoy comprendida en cuerpo y alma, en carne y hueso. Este círculo grande y vivo no es

una utopía. Los seres humanos nacen y se forman en él; cuanto sabemos sobre el lenguaje, el pensamiento, sobre la salud mental, concuerda con esta tesis de que el mundo en el que puede despuntar, desarrollarse y tener sentido la vida, es un círculo de cuerpo y palabra, sin precedentes absolutos entre uno y otra. (Pàg 80) Los cambios requieren tiempo. No, sin embargo los relativos al orden simbólico; éstos, por el contrario, lo interrumpen, lo suspenden [...] En este nivel el cambio se produce, de hecho, en un instante. O no se produce, entonces, ni siquiera en mil años. (...) el orden simbólico no se puede juzgar, ya que precede y prepara el juicio, siendo el presentarse de lo real, según un orden autónomo del presentarse mismo (y no de lo real). (Pàgs. 92-93). *El orden simbólico de la madre*.

5. *Cartes completes Joan Sales i Mercè Rodoreda*, pàg. 107

6. *Cartes completes Joan Sales i Mercè Rodoreda*, pàg. 329

7. *Cartes completes Joan Sales i Mercè Rodoreda*, pàg. 1008

8. "I a l'últim vaig entendre què volien dir quan deien aquesta persona és de suro... perquè de suro, ho era jo. No perquè fos de suro sinó perquè em vaig haver de fer de suro. I el cor de neu. Em vaig haver de fer de suro per poder tirar endavant, perquè si en comptes de ser de suro amb el cor de neu, hagués estat, com abans, de carn que quan et pessigues et fa mal, no hauria pogut passar per un pont tan alt i tan estret i tan llarg." (cap. 23) *La plaça del diamant*.

Para esta experiencia, que está fuera del orden social o incorporada dentro pero desdichadamente, existe un sólo orden simbólico posible, afirmo yo, el que puede darle la autoridad de la madre. Ésta representa, de hecho, el principio que tiene en sí la mayor capacidad de mediación, puesto que consigue incorporar en el círculo de la mediación nuestro ser cuerpo junto con nuestro ser palabra. Y lo consigue en esta tierra. [...] En este nivel, que es el determinante para la creación de lo simbólico, no hay opción, hay lucha. [...] Es necesario dar traducción social a la potencia materna para impedir que se cierre la síntesis social y mantenerla, en cambio, abierta a todo querer decir, por distante o anómalo que pueda parecer. [...] Para mí esta apertura es la condición de la libertad. [...] Es el nivel de la necesidad de la mediación donde el querer decir absoluto se enlaza con los medios para decir, lo inmediato con lo mediato. Y los efectos se transforman en causas, los hechos en principios. En este nivel la experiencia deja de exponerse a las interpretaciones externas y produce su propia interpretación, y lo real deja de presentarse como mero efecto para convertirse en principio. En pocas palabras, es en este nivel donde hay libertad, si hay libertad. Pàg. 94. *El orden simbólico de la madre*.

BIBLIOGRAFIA

K. Le Guin, Ursula (1989): *Dancing at the edge of the world: thoughts on words, women, places*. Editorial Harper & Row. New York.

Marçal, Maria Mercè (1989): *Llengua abolida*. Editorial 3 i 4. València.

Marçal, Maria Mercè (2000): *Raó del cos*. Editorial Edicions 62 (Lluïsa Julià ed.). Barcelona.

Muraro, Luisa (1994): *El orden simbólico de la madre*. Editorial horas y HORAS. Madrid.

Plath, Sylvia (2019): *El Colós*. Editorial Eumo/Café Central. Romanyà.

Rich, Adrienne (1994): *Atlas d'un món difícil. Poemes 1988-1991*. Editorial Edicions de la Guerra. València.

Rivera Garretas, María-Milagros (2020): *El placer femenino es clitórico*. Edición independiente A mano (Rivera Garretas i Verzini ed). Madrid i Verona.

Rodoreda, Mercè (1962, 2016), *La plaça del Diamant*. Editorial: Club Editor. Barcelona.

Rodoreda, Mercè (1986, 2017), *La mort i la primavera*. Editorial: Club Editor. (Núria Folch ed.) Barcelona.

Rodoreda, Mercè i Sales, Joan (2008): *Cartes completes Joan Sales i Mercè Rodoreda, 1960-1983*. Editorial: Club Editor. (Casals, Montserrat ed.) Barcelona.

Rodoreda, Mercè i Murià, Anna (2021): *Cartes a l'Anna Murià, 1939-1956*. Editorial: (Club Editor. Bohigas, Maria i Vidal, Blanca Llum ed.) Barcelona.

Salvà, Maria Antònia (2008): *El retorn*. Editorial Horsori. Barcelona.

Verzini, Barbara (2021): *La Madre en la Mar. El enigma de Tiamat*. Edición independiente A mano (Verzini i Rivera Garretas ed). Verona i Madrid,