

## Mercè Rodoreda Entre la autobiografia y lo ficcional

Laura Zurma  
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

**Keywords** Rodoreda. Autobiographical. Fiction. Reality. Interpretations. Civil war. Exil.

Si jo no he sentit mai cap emoció davant d'una posta de sol, com puc descriure, o, millor dit, suggerir la màgia d'una posta de sol? Els carers han estat sempre per a mi motiu d'inspiració, com algun tros d'una bona pel·lícula, com un parc en tot l'esclat de la primavera o gebrat i esquelètic a l'hivern, com la bona música sentida en el moment precís, com la cara de certes persones absolutament desconegudes que tot d'una creues, que t'atreuen i que no veuràs mai més. (Mercè 1991, p. 5)

La narrativa rodorediana, muy a menudo relacionada con la de Virginia Woolf y de Katherine Mansfield, se abre a muchísimas interpretaciones y deja un margen muy amplio de estudio. Lo que ofrece es, sin duda, un abanico de perspectivas y reflexiones, que van de una concepción bastante pesimista de la mujer, que a menudo se ve sumisa y encarcelada por hombres y por circunstancias que casi no admiten una escapatoria o salvación, a una serie de simbologías que remiten a recuerdos personales de la escritora, como su ciudad, sus lugares o elementos de su cotidianidad:

Como Mansfield, Rodoreda se convirtió en una hábil cronista de situaciones de desastre que ocurren en la vida cotidiana, desarrollando un instinto afilado para presentar a seres humanos en situación de soledad extrema, o ilustrando la desesperación de la mujer en el mundo moderno, sin ningún rastro de sentimentalismo. (Bou Maqueda 2008, pp. 150-151)

Como nos explica Isidra Mencos, las tipologías de métodos de análisis más frecuentes entre los críticos de Rodoreda son, en orden de aplicación: la asociación de las obras de la autora con su biografía; la búsqueda de una ideología feminista en sus trabajos; la perspectiva psicoanalista freudiana y jungiana; el análisis histórico y temporal; el estudio lingüístico, un análisis estructural y narratológico.

Esta prosa introspectiva y psicológica, hace pensar mucho en los paralelismos entre los hechos narrados y la experiencia de vida de la autora, sin embargo, la crítica se divide en dos facciones. Si, por un lado, es lógico y admisible poder encontrar pistas autobiográficas en los escritos de la autora (piénsese al uso de la primera persona, a la elección de personajes femeninos, al contexto y al escenario de las historias), por otro lado resulta igualmente limitativa la mera búsqueda de detalles personales en un contexto de ficción, «como si la obra se pudiese explicar solamente en función de la vida, y como si la vida sólo pudiese ser explicada en función de la obra» (Molas 2002, p. 73). Marcel Proust expresó claramente su contrariedad hacia el análisis biográfico de los textos, considerándola una lectura infantil e inexperta, que quita importancia a la creatividad:

El novelista francés denuncia, pues, aquel tipo de lectura ingenua que se propone interpretar una obra literaria pensando que la vida del escritor, su biografía, es la clave que permitirá la comprensión del texto. (Molas 2002, p. 70)

Estos pensamientos fueron expresados por el escritor en un ensayo de crítica literaria escrito en 1910 y publicado en 1954, *Contre Sainte-Beuve*. En este trabajo, Proust utilizó una escritura casi novelada para tratar un asunto ensayístico, donde, a través de un diálogo entre el autor y su madre, se condena el método de Sainte-Beuve, literato del siglo XIX. Este basaba su análisis retórico en el conocimiento del autor y de su vida personal, sin tener en cuenta que el producto de un escritor no es el sencillo resumen de sus traumas o de sus alegrías, ni siquiera el disfraz de sus personajes según los protagonistas de su vida o cotidianidad, como resume Proust:

Il a indiqué la série des milieux successifs qui forment l'individu, et qu'il faut tour à tour observer afin de le comprendre: d'abord la race et la tradition du sang que l'on peut souvent distinguer en étudiant le père, la mère, les sœurs ou les frères; ensuite la première éducation, les alentours domestiques, l'influence de la famille et tout ce qui modèle l'enfant et l'adolescent. (Proust 1954, p. 163)

Sin embargo, lo que hace pensar en paralelismos entre la vida de Mercè Rodoreda y su obra, son una serie de elecciones estilísticas y detalles narrativos que resultan claramente ecos de memoria. Lo afirmado por parte de Marcel Proust es correcto, es decir, un crítico literario tendría que ir al fondo de lo leído, sin quedarse en la superficie, sin embargo, hay que considerar también respetuoso el recurso a lo biográfico para comprender la sustancia de una historia. El prólogo de *Mirall trençat* citado al principio se considera una declaración estilística y personal de la escritora, ya que ella misma no negaba una fuerte intromisión personal en lo que le salía de

la pluma. En los libros de Rodoreda aparecen a menudo huellas de su vida pasada y, tal vez, también matices de su personalidad reflejadas en sus personajes. La elección de la primera persona como voz narradora puede, por ejemplo, facilitar la identificación de la autora con el personaje, sobre todo después de leer las palabras de ella misma:

Yo siempre he dicho que todos los personajes se mis novelas soy yo, que en todos hay cosas mías. Soy Colometa y también soy Sofía, en fin hay de todo. Una persona tiene muchas personalidades y un escritor más. Es muy complejo un escritor. (Molas 2002, p. 72)

Así, el uso de la primera persona, además de guiar al lector hacia una interpretación autobiográfica de lo que se le presenta, simplifica la identificación del mismo con el/la protagonista, permitiéndole entrar en su interior y haciéndole vivir lo que pasa en la novela. Para acentuar lo subjetivo, Rodoreda eligió conscientemente algunas técnicas fundamentales para este fin, a saber: las que afectan al tiempo de la narración, como la acronía, la analepsis o bien la retrospección. Con estos tipos de usos del discurso, no se respeta el orden cronológico de los acontecimientos y se logra un conocimiento de los hechos más sorprendente, que parece ser el mismo del narrador, o sea, del protagonista. Otra razón por la que resulta bastante lógico referirse a lo vivido por Rodoreda leyendo sus palabras, es el entorno que la autora solía elegir para sus narraciones, Barcelona. Su ciudad, primera fuente de inspiración y lugar donde moran sus recuerdos más afectivos, se presenta como coprotagonista de las historias rodoredianas, convirtiéndose en el pequeño mundo de los protagonistas, donde se desarrollan sus cambios y sus cotidianidades.

Hay entonces una clarísima relación entre el espacio físico y el psicológico. Barcelona llega a ser una especie de alegoría del destino y de las mutaciones interiores del personaje, que vive todo lo que narra en este escenario, nunca dejado al margen del cuadro narrativo. El espacio barcelonés, siempre presente en la intimidad de la autora, se convierte en otro nexos evidente con la vida de la misma, que explica como se le ocurrió una de las primeras imágenes de *La Plaza del Diamante*:

Tenía unas ganas de bailar locas. Y mis padres, yo era hija única, me prohibieron bailar. Seguramente por el recuerdo maravilloso de esta plaza, donde yo no podría entrar en el entoldado, cuando escribí *La plaza del Diamante* salió la fiesta mayor y el baile de la plaza del Diamante. El primer capítulo de la novela. (Mohino i Balet 2013, p. 182)

Además, muchas novelas y muchos cuentos de Rodoreda tienen como marco histórico la guerra, circunstancia que desafortunadamente la autora vivió muy intensamente, puesto que pasó también por el segundo conflicto

mundial. Leyendo sus palabras, no se puede prescindir de las imágenes históricas pintadas por la escritora, sin embargo, ella nunca utiliza descripciones directas o cronológicamente precisas que conduzcan inmediatamente al contexto bélico, sino que es el lector el que percibe la referencia a un contexto verdadero y, sobre todo, vivido por quien lo mencionó. Se respira constantemente el clima causado por la guerra, entre las líneas se entrevén sus consecuencias y las repercusiones sobre la gente el entorno.

Dos guerras vividas a fondo por Rodoreda, que fueron la causa de su exilio y de su vida errante. Sin embargo, otro tema fundamental en su narrativa es, sin duda, otra guerra, otro conflicto ahora interior, no empírico, es decir la relación casi beligerante entre hombres y mujeres. El concepto de amor en las obras literarias rodoredianas efectivamente es, casi siempre, conflictivo, irresoluto y fuente de infelicidad. Esta idea que se respira en las páginas de la escritora, me atrevo a relacionarla directamente con una concepción personal del mismo sentimiento. Leyendo numerosas entrevistas a Rodoreda y leyendo también algunas de sus obras, es lógico extrapolar opiniones personales de la autora, ya que este asunto ha llegado a ser un argumento recurrente en su producción:

S.A. ¿Se ha enamorado muchas veces?

M.R. Muy pocas. Pero una vez muy profundamente. El amor es una enfermedad. Es también una exaltación. Y ayuda a vivir. Yo he sido muy apasionada. Pero hablar de amor a los setenta años es un poco exagerado, ¿no?

Y sigue:

Yo ya no busco el amor, porque la parte más difícil del amor es el sacrificio, entregarse espiritualmente a la otra persona, y esto es muy arriesgado. (Mohino i Balet 2013, p. 191)

A través de estas palabras, se nota una fuerte desconfianza hacia el sentimiento amoroso, es más, hacia los hombres en general. La concepción pesimista de la mujer en la producción de Rodoreda, facilita sin duda una interpretación feminista, a pesar de que ella quisiera destacarse de esta clasificación. Sin embargo, es imposible no tener ninguna duda sobre la veracidad de su destacamento ideológico, ya que ella misma afirma «yo veo a las mujeres de mi mundo», efectivamente un mundo donde feminismo, defensa de los derechos de igualdad y revolución social estaban a la orden del día.

Tomando en consideración la mayoría de las novelas y de los cuentos de Rodoreda, no cabe duda en considerar esta particular atención hacia la psicología femenina una constante en su producción. La mujer a menudo es la protagonista de sus historias y, además, vive su vida de forma con-

flictiva, insegura y pesimista. Empezando por Natalia hasta Cecilia Ce, la situación de desánimo, melancolía y agobio de estas mujeres se ve cada vez más intensa y, en la mayoría de los casos, no resuelta. En las relaciones con el mundo masculino que les rodea, estas sufren pasividad, poniendo el hombre en el centro de un universo que parece no recompensarlas, es más, los mismos hombres se fijan normalmente en sus proyectos, en sus problemas personales o también en otras mujeres, desinteresándose del bienestar de la protagonista. De ahí que la relación entre hombres y mujeres corresponde a una especie de lucha entre géneros, una forma de dependencia física y moral por parte de las mujeres hacia los hombres, un vínculo emotivo que resulta muy difícil de romper. Parece casi como si el mundo femenino fuera marcado por el pecado original bíblico, algo que no se le puede quitar, como si no hubiera posibilidad de rescate moral, a pesar de comprometerse en mejorar su vida. Esta visión, se ve confirmada por la misma autora en una entrevista de 1980 pero publicada sólo en 1991 con Dolors Oller y Carme Arnau, donde se lee:

D.O. De todas formas, en sus personajes femeninos, la digámosle pasión amorosa siempre es como una losa que les cae encima, un agobio; nunca se vive como una exaltación, sino como una especie de desgracia, vivida con resignación y sufrimiento.

M.R. Una mujer enamorada se somete automáticamente al hombre. (Molas 2002, p. 17)

Mercè Rodoreda siempre ha sido considerada bastante contradictoria por algunas afirmaciones en desacuerdo con lo que después se veía en su obra o, sencillamente, por revelar cosas diferentes a distancia de algunas temporadas. Ella misma no quiso verse encasillada en el feminismo pero, en cambio, se preocupó mucho de la situación cotidiana y psicológica de las mujeres, pintándola detalladamente en sus obras; ella misma afirmó que «una mujer gana siempre, si no es con el trabajo, será con la maternidad o el amor» (Molas 2002, p. 98) pero después afirmó claramente que la fuerza de la mujer se anula delante de un hombre. Estas puntualizaciones salen de forma natural de la conciencia crítica de quienes admiran a Rodoreda y, quizás, la conclusión a la que llega E. Rhodes en su artículo «The Salamander and Butterfly» sea la más adecuada:

Rodoreda was intentionally and consistently untruthful, particularly with the press and literary critics, when talking about an important nucleus of topics centered around her domestic life. [...] It is because Rodoreda so frequently contradicted herself, leaving a glaring gap between what she said and did, or between what she said and she wrote, that the gender issue in her Works deserves a more careful reading than it typically gets. (McNerney, Vosburg 1994, p. 165)

Así que, a lo mejor resultaría muy sabio basarse en las declaraciones de la autora y no querer forzosamente sacar sentidos ocultos en cada línea de su producción, sin embargo, asumiendo estas innumerables variaciones de lo que ella misma quiso explicar a propósito de sus ideologías, está muy bien dejarse llevar por la obra misma e intentar hacerse una idea propia de lo expresado en ella. No olvidemos que el alma de un escritor habita, al menos en buena parte, en su producto literario, de ahí que sea imposible prescindir de ello.

## Bibliografía

- Bou, Enric (2008). «Mercè Rodoreda: la condició de una mirada». *Turria*, 87, pp. 147-155.
- McNerney, Kathleen; Vosburg, Nancy (1994). *The Garden across the Border. Mercè Rodoreda's Fiction*. Selinsgrove: Susquehanna University Press.
- Mencos, María Isidra (2002). *Mercè Rodoreda: una bibliografia crítica (1963-2001)*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda.
- Mohino i Balet, Abraham (ed.) (2013). *Mercè Rodoreda. Entrevistes*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda.
- Molas, Joaquim (ed.) (2002). *Mercè Rodoreda. Una poètica de la memòria*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda.
- Proust, Marcel (1954). *Contre Sainte-Beuve*. [https://fr.wikisource.org/wiki/Contre\\_Sainte-Beuve/La\\_Méthode\\_de\\_Sainte-Beuve](https://fr.wikisource.org/wiki/Contre_Sainte-Beuve/La_Méthode_de_Sainte-Beuve).
- Rodoreda, Mercè (1990). *Aloma*. Madrid: Alianza Editorial.
- Rodoreda, Mercè (1991). *Mirall Trençat*. Barcelona: Edicions 62.
- Rodoreda, Mercè (2008). *Cuentos*. Barcelona: Edhasa.
- Rodoreda, Mercè (2010). *La Piazza del Diamante*. Trad. it. Giuseppe Tavani. Roma: La Nuova frontiera.