

La Barcelona íntima de Colometa y Cecília Ce

Roxana Nadim

INSTITUT D'ÉTUDES POLITIQUES D'AIX-EN-PROVENCE

roxana.nadim@sciencespo-aix.fr

Recibido: 20/04/2017

Aceptado: 27/07/2018

RESUMEN

En las novelas *La plaça del Diamant* (2002 [1962]) y *El carrer de les Camèlies* (2007 [1966]), Mercè Rodoreda cuenta la historia de Barcelona por medio de Colometa y Cecília Ce. Una es republicana y la otra es prostituta, ambas carecen de medios y forman parte de los vencidos, cuyo nombre no quieren mencionar los libros de historia. A través de estos personajes, Rodoreda escribe la historia silenciosa de las mujeres y los marginados, sin idealización ni mitificación, y de esta manera permite ver una Barcelona desconocida con demasiada frecuencia.

Palabras clave: Mercè Rodoreda, Barcelona, literatura femenina, Walter Benjamin.

ABSTRACT. *The Intimate Barcelona of Colometa and Cecília Ce*

Mercè Rodoreda tells the story of Barcelona through Colometa and Cecília Ce in her novels *La plaça del Diamant* (2002 [1962]) and *El carrer de les Camèlies* (2007 [1966]). The former is a republican and the latter is a prostitute; both are impoverished and form part of the vanquished, whose names are not mentioned in the history books. Rodoreda uses these characters to write the silent history of women and the marginalised, without idealising or mythologising them, thus showing us a Barcelona which too often remains anonymous.

Keywords: Mercè Rodoreda, Barcelona, women's literature, Walter Benjamin.

SUMARIO*

- Colometa y Cecília de Barcelona
- Una breve historia de Barcelona
- La historia silenciosa de las mujeres
- Referencias bibliográficas

Autor para correspondencia / Corresponding author: Roxana Nadim, Institut d'Études Politiques d'Aix-en-Provence. 25 rue Gaston de Saporta, 13625 Aix-en-Provence cedex 1.

Sugerencia de cita / Suggested citation: Nadim, R. (2018). La Barcelona íntima de Colometa y Cecília Ce. *Debats. Revista de cultura, poder y sociedad*, 132(2), 63-72. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats.132-2.6>

* Artículo traducido por Adela Legidos.

A Montserrat Casals, mi apreciada amiga.

La tradición de los oprimidos nos enseña que el «estado de excepción» en el que vivimos es la norma. Debemos lograr una concepción de la historia que tenga en cuenta esta situación.

Walter Benjamin, Tesis sobre la filosofía de la historia, VIII

Filósofo alemán, judío, antifascista y simpatizante comunista, Walter Benjamin huye de su país en 1933. Encuentra refugio en París, pierde su ciudadanía en 1939 y es internado en varias ocasiones en campos de refugiados antes de emprender su camino hacia el sur. Nos encontramos en 1940, llegan los alemanes y Benjamin sabe que tiene que huir. Ha visto los horrores de los que es capaz la Luftwaffe; se acuerda de Guernica. Lo peor está por llegar. Su partida tiene algo de novelesco. De ella conocemos algunos fragmentos, con los cuales he elaborado una imagen del filósofo. Me imagino a un hombre cansado, inquieto, agitado, atrapado entre sus obsesiones de archivero y la necesidad de una rápida huida. Ese hombre me conmueve: la tormenta de la historia se cierne sobre él, se encuentra envuelto en la urgencia de un «estado de excepción» pero, sin duda, sabe mejor que nadie que el mundo se dirige hacia el horror. Antes de marcharse de París, Benjamin entrega a Georges Bataille, conservador de la Biblioteca Nacional, dos grandes maletas en las que ha escrito «Para salvar». En ellas hay papeles, papeles y más papeles, y su acuarela de Paul Klee, *Angelus novus*. En esa época, Benjamin escribe las *Tesis sobre la filosofía de la historia*. El texto es poético, sibilino y profético; no está destinado a ser publicado. Benjamin teme una mala recepción del texto, tiene miedo de ser incomprendido, una vez más. Por ello envía una copia a Hannah Arendt y, sin duda, conserva otra copia en una pequeña toalla negra que le seguirá en el camino del exilio. Al igual

que muchos lectores de la obra de Benjamin, tuve dificultades con este texto y tuve que leer cada palabra varias veces, en un intento de reconstituir su sentido, tal como lo hacía, cuando era una joven adolescente estudiosa, en la época de las versiones griegas y latinas. Luego, la lectura de Michael Löwy me iluminó y me hizo ver que el texto también se leía como un poema, que el pensamiento de Benjamin era a veces fragmentario y paradójico; que en él había romanticismo alemán, mesianismo judío y un pensamiento revolucionario que bebía de la fuente del marxismo y criticaba violentamente la socialdemocracia, la URSS, los fanáticos del progreso y los historiadores positivistas. Al correr tras el progreso, afirma Benjamin, corremos hacia la catástrofe. Y quienes corren y nos hacen correr son nuestros opresores: son los privilegiados, los vencedores de la gran guerra ideológica —la lucha de clases— que nos enfrenta desde que el mundo entró en su fase industrial y capitalista. La historia está al servicio de esos vencedores: describe su pánegírico, vuelve a trazar sus victorias y olvida en las trincheras los cuerpos de los rebeldes, los pobres y los oprimidos. Judíos, indígenas, obreros, antifascistas, antifranquistas. Porque en el momento en que Walter Benjamin cruza los Pirineos, esperando encontrar en España un camino de salida hacia Estados Unidos, otros recorren el trayecto inverso. Tienen que marcharse de España, huir rápidamente de Franco a través de las montañas.

En un autobús, una mañana del mes de enero de 1939, la escritora catalana Mercè Rodoreda se marcha urgentemente de Barcelona en dirección a Francia: lleva un pequeño bolso, da un rápido beso a su hijo de nueve años que encomienda a su madre y se sube a un coche. «Un comiat d'urgència per a una separació que durarà ja tota la vida i que no tindrà cap interregne fins al cap de deu anys» (Casals, 1991: 91), escribe Montserrat Casals i Couturier en su biografía de la escritora. Rodoreda se instala cerca de París, en un palacio situado en Roissy-en-Brie, con otros escritores catalanes: Anna Murià, Pere Calders, Sebastià Gasch... Pero en junio de 1940, la llegada de los alemanes a las puertas de París la lleva, al mismo tiempo que a Walter Benjamin, a ponerse en camino. Él se dirige a Lourdes y luego a Portbou; ella se instala en Limoges. Después de la guerra, Mercè Rodoreda se reúne en Burdeos con su amante, Armand Obiols; luego se marcha a París, antes de instalarse, a partir de 1953 y durante muchos años, en Ginebra. Allí es donde escribe *La plaça del Diamant* (2002 [1962]) y *El carrer de les Camèlies* (2007 [1966]). Estas dos grandes novelas de Barcelona se construyen en torno a un personaje femenino central: Natàlia, apodada Colometa, en *La plaça del Diamant*, y Cecília Ce, en *El carrer de les Camèlies*.

A simple vista, todo parece separar a estas dos mujeres: la primera es una buena y seria esposa, una madre irreprochable, un ama de casa eficaz. Mientras tanto, la segunda se enamora de maleantes a los que sigue ciegamente y que la maltratan; se prostituye, aborta, deambula buscándose a sí misma, buscando su identidad quebrantada, y termina luchando por su libertad y su independencia. Sin embargo, tanto la una como la otra son emblemáticas de una Barcelona popular y pasada por alto, una Barcelona que no está mitificada, en la que no hay gitanos, marineros ni los cabarés que harían del barrio Chino un lugar seductor; es una Barcelona en la que los resistentes anarquistas no son superhombres ni pasionarias, una Barcelona en la que las mujeres ocupan un lugar que los libros de historia han olvidado con demasiada frecuencia. Con Colometa y Cecília Ce,

Mercè Rodoreda rinde homenaje a los vencidos, cuenta su relato y, como diría Walter Benjamin, cepilla «la historia a contrapelo».

COLOMETA Y CECÍLIA DE BARCELONA

Cuando Mercè Rodoreda escribe estas dos novelas, Barcelona es una ciudad que ya ha sido sobradamente mitificada por la literatura. Desde el siglo XIX, constituye la esencia de novelas catalanas que presentan tanto su aspecto burgués —se habla de una literatura del paseo de Gràcia— como su aspecto apasionado y transgresor. Jano de dos caras, la ciudad se encuentra entre el *seny* y la *rauxa*. A partir de los años 1910-1920, la vertiente transgresora de la ciudad fascina a los autores extranjeros y Barcelona alimenta los sueños exóticos de los escritores franceses, a los que Andalucía les parece demasiado lejana mientras que, ciertamente, pueden encontrar algo con lo que envilecerse en el norte de España. Barcelona les da gitanas, ladrones, putas y cabarés. Autores como Henry de Montherlant, Francis Carco, Pierre MacOrlan, Jean Genet o Georges Bataille contribuyen, cada uno con su propia piedra, al edificio del estereotipo barcelonés y la ciudad va confundiéndose poco a poco en el imaginario con su distrito rojo, el barrio Chino. Ahora bien, en *La plaça del Diamant* y en *El carrer de les Camèlies*, Mercè Rodoreda, al describir la vida de Colometa y Cecília Ce, supera todos esos *topoi*, ya que deja ver la vida de la gente común y corriente en unos barrios populares que no son ni peligrosos ni divertidos. Los títulos de las dos novelas llaman la atención por su similitud: se construyen alrededor de una indicación geográfica o, más exactamente, alrededor de una dirección del mismo barrio de Barcelona. La calle Camèlies se encuentra entre Gràcia y Guinardó, a unas manzanas de la plaza del Diamant, que está en el centro de Gràcia. Si las novelas de la Barcelona burguesa se desarrollaban en el Eixample y la literatura de los bajos fondos, en el barrio Chino, hasta Rodoreda había habido pocos autores que hubieran explorado los barrios de Gràcia o del Guinardó, espacios intermedios, pueblos de artesanos vinculados a Barcelona a principios del siglo XX.

Obviamente, hay otros personajes que aparecen junto a nuestras heroínas de Gràcia: en 1966, Juan Marsé, poeta del Carmel y del Guinardó, dio vida, en *Últimas tardes con Teresa*, al Pijoaparte, un murciano de Barcelona, el príncipe de los *charnegos*, que sueña con ser novio de Teresa Serrat, guapa, independiente, burguesa y catalana. También en esa época, Paco Candel escribe *Els altres catalans* (1964), la primera obra dedicada a la inmigración en Cataluña. El autor describe la vida en los barrios de barracas en los que se concentran los *charnegos* que acaban de instalarse en Cataluña. Ciertamente, Rodoreda conoció el libro a través de su editor, Joan Sales, que lo adoraba, y, a pesar del exilio, ella conocía claramente la dimensión social de los espacios barceloneses. Por lo tanto, sus dos novelas tienen lugar en una Barcelona que se divide en lugares para los ricos y lugares para el resto. En *El carrer de les Camèlies*, Cecília Ce es abandonada al nacer frente a una casa de la calle Camèlies; la acoge una pareja del barrio y, cuando se marcha del domicilio familiar, comienza su periplo por la ciudad y se muda hasta ocho veces con los hombres con los que se encuentra. Sus desplazamientos tienen un valor diegético —están estrechamente relacionados con la narración y las peripecias del personaje— y un valor social, ya que describen su ascenso en la sociedad barcelonesa. Cuando se marcha de Gràcia, sigue a un gitano hasta las barracas del Somorrostro, el barrio más pobre e insalubre de la ciudad, en el que los *charnegos* más desvalidos viven entre las chapas de sus casas provisionales. Por lo tanto, Cecília empieza con una regresión social, como uno parte de cero para empezar un juego. Deja las barracas por el barrio popular del Carmel, mejorando así su situación. Finalmente, la miseria la lleva a la *calle*, que le proporciona mejores condiciones de vida. Uno de sus clientes la aloja en un apartamento del Eixample, en la calle Mallorca esquina con la Rambla de Catalunya y, al final de la novela, vive en la parte alta de la ciudad y frecuenta la calle Muntaner y el paseo de la Bonanova.

Por el contrario, desde un punto de vista espacial, *La plaça del Diamant* es una novela bastante estática, ya que toda la acción tiene lugar en Gràcia. Las primeras páginas se dedican a la *fiesta major* de Gràcia; los personajes viven en la calle del Montseny, frecuentan la calle Gran y la Rambla del Prat y se pasean por el

parque Güell. Cuando llegan a la frontera de su barrio, en la esquina de la Diagonal con el paseo de Gràcia, se dan la vuelta, aunque bastaría con dar solo unos pasos para cruzar al otro lado, al Eixample de los ricos: «vam arribar a la Diagonal-Passeig de Gràcia. Vam començar a voltar un pilot de cases» (Rodoreda, 2002 [1962]: 23). Únicamente salen de su barrio para ir a trabajar cuando están al servicio de los que son más ricos que ellos: el primer novio de Colometa, por ejemplo, trabaja en la cocina del sótano del famoso hotel Colón. Esos lugares para la gente común y corriente —artesanos, criadas y obreros— son también, en un contexto de postguerra, los lugares de los vencidos. Los republicanos aplastados por el franquismo se encuentran en las terrazas, espacios de resistencia en los que la palabra puede ser libre, escapatorias en las que los recuerdos de la guerra y el peso de la dictadura se pueden olvidar temporalmente. En su obra sobre la poética de la ciudad, Pierre Sansot considera que la terraza «gira hacia lo alto, hacia el cielo, hacia el sol» y que es «casi hostil hacia la calle» (Sansot, 1966: 364-365). En una terraza es donde Colometa y sus hijos pasan las tardes, olvidando durante un rato las preocupaciones y la miseria de su vida cotidiana. En una terraza también se encontrarán los republicanos vencidos de *El pianista* (1985), de Manuel Vázquez Montalbán. En esos espacios de los vencidos, gente pobre y corriente, se escribe una historia silenciosa que Mercè Rodoreda consigue representar a través de Colometa y Cecília.

UNA BREVE HISTORIA DE BARCELONA

En *La plaça del Diamant* y *El carrer de les Camèlies*, el relato corre a cargo de un personaje-narrador femenino que cuenta en primera persona su vida íntima mezclada con el destino colectivo de sus compatriotas. A través de la mirada de Colometa, se presencian los acontecimientos históricos que sacuden Barcelona desde el final de la dictadura de Primo de Rivera hasta la época de postguerra. El primer suceso político que marca la vida de Colometa es, sin lugar a dudas, la proclamación de la República. Nos encontramos en abril de 1931 y Colometa describe la feliz agitación que se apodera de la ciudad: su marido corre por la calle gritando y ondeando una bandera; la libertad está al alcance de la mano, se puede imaginar un futuro

mejor. Con el tiempo, el mes de abril quedará grabado en la memoria: era el mes en el que todo era posible, antes de que el mundo cambiase drásticamente, antes de que el Frente Popular se hundiera tan poco tiempo después de su constitución, antes de que la guerra destruyera el país. Colometa recuerda así ese mítico mes de abril: «Encara em recordo d'aquell aire fresc, un aire, cada vegada que me'n recordo, que no l'he pogut sentir mai més. Mai més. Barrejat amb l'olor de fulla tendra i amb olor de poncella, un aire que va fugir, i tots els que després van venir mai més no van ser com l'aire d'aquell dia que va fer un tall en la meva vida, perquè va ser amb abril i flors tancades que els meus maldecaps petits es van començar a tornar maldecaps grossos» (Rodoreda, 2002 [1962]: 76). En efecto, los problemas pequeños empiezan a hacerse grandes porque, con la proclamación de la República, la política y la historia entran en la vida de Colometa. En julio de 1936, las calles de Barcelona se agitan de nuevo: es el levantamiento franquista el que, en esta ocasión, conmociona a la ciudad. De nuevo, el marido de Colometa corre por todas partes y termina por presentarse un día ante su mujer con su ropa de resistente: «Se'm va vestir amb una granota blava i, al cap d'uns quants dies de fum i d'esglésies llençant espurnes, se'm va presentar amb un cinturó amb revòlver i una escopeta de dos canons penjada a l'espatlla» (Rodoreda, 2002 [1962]: 127). El resistente se presenta aquí con los rasgos de una persona común y corriente, un padre de familia de lo más normal que, durante la Guerra Civil, toma las armas para defender la República. Estamos muy lejos de las imágenes mitificadas y apasionadas que, en ocasiones, se utilizan para hablar de la guerra civil española. De hecho, aquí el conflicto se ve desde el interior de un personaje que, lejos de las ideologías de las trincheras y de los estereotipos, debe luchar, cada día, por sobrevivir. Colometa y el resto de barceloneses deben afrontar epidemias de tuberculosis, penurias —«L'adroguer de sota de casa va quedar buit en pocs dies» (Rodoreda, 2002 [1962]: 127), cuenta la narradora—, miseria y hambre. Las descripciones de la falta de alimentos son un tema dominante en la novela: «ens ficàvem d'hora al llit per no adonar-nos tant que no teníem sopar», «Tenia dues boques obertes a casa i no tenia res per omplir-les» (Rodoreda, 2002 [1962]: 150), dice Colometa. Y cuando la situación se vuelve insostenible, decide enviar a su hijo a una colonia de

refugiados... La mirada de Colometa sobre la guerra y, a través de esta, la mirada de Rodoreda, se caracteriza por un rechazo categórico al registro épico y los discursos líricos y exaltados. La cita de George Meredith, que el libro presenta como epígrafe, también pone el acento: «My dear, these things are life». Este texto será una poesía de lo cotidiano, una historia que refleja la perspectiva contraria, una historia «a contrapelo». La mirada que Mercè Rodoreda aporta a las divisiones que sacuden el país está repleta de inteligencia y audacia: subraya los abusos de los franquistas, pero también los de los milicianos. Por ejemplo, ridiculiza su anticlericalismo feroz. Una mujer, riéndose, cuenta que un miliciano ha confundido a su marido con un sacerdote porque estaba calvo: «Me l'havia pres per un capellà... com que no té ni un cabell a dalt del cap... el milicià es pensava que s'havia tret els cabells per dissimular» (Rodoreda, 2002 [1962]: 129). El discurso de los milicianos aparece con toda su ingenuidad cuando, por ejemplo, Julieta, una comprometida amiga de la heroína, expone su posición: «em va dir que no m'amoïnés perquè el món aniria millor i que tothom podria ser feliç, perquè a la terra hi havíem vingut per ser-hi feliços i no per patir sense parar» (Rodoreda, 2002 [1962]: 145), cuenta Colometa. Por último, un personaje denuncia los métodos violentos de algunos miembros del bando republicano: «Amb el que no he estat mai d'acord és amb les passejades i amb les picades i amb cremar esglésies» (Rodoreda, 2002 [1962]: 138). Por lo tanto, el tratamiento de las posturas ideológicas de la guerra se hace con matices y delicadeza, con una sobriedad similar a la que describe la postguerra.

Al final de la Guerra Civil, Barcelona ha perdido una parte de su población: los muertos en el frente, los que se han marchado del país (una tercera parte de los exiliados españoles eran catalanes) y otros que continúan muriendo cada día. La ciudad se sumerge en un ambiente mórbido: «tothom era mort i els que havien quedat vius, que també era com si fossin morts, que vivien com si els haguessin matat» (Rodoreda, 2002 [1962]: 167), afirma la heroína de *La plaça del Diamant*. La postguerra trae dificultades materiales y sanitarias: el país está exhausto, la desnutrición y las epidemias de tuberculosis y tífus causan la muerte de muchas personas. El desgarró que constituye una lucha intestina de esta magnitud se deja

notar en el día a día; a partir de ese momento, la población se divide en dos categorías: vencedores y vencidos. Pensemos en Jaime Gil de Biedma y su poema «Los años triunfales»: «Barcelona y Madrid eran algo humillado. / Como una cosa sucia, donde la gente es vieja, / la ciudad parecía más oscura / y los Metros olían a miseria...». Una vez más, Rodoreda consigue describir esa época terrible a través de la vida de su personaje. Sin *pathos*. Sin lágrimas. Pero con una Colometa que, al igual que su ciudad, se levanta poco a poco. En el frío y el color gris.

El tratamiento de la historia es algo diferente en *El carrer de les Camèlies*. Aunque la novela tiene lugar durante la postguerra, apenas se menciona el conflicto del que acaba de salir el país. Un personaje habla brevemente de revolución: «el senyor de Tarragona m'explicava que en el carrer on l'autobús es parava hi havien matat set o vuit persones els primers dies de revolució» (Rodoreda, 2007 [1966]: 105); luego no aparece mucho más. Sin embargo, es el ambiente de pobreza de la postguerra lo que empuja a Cecília Ce a la calle. Cecília tiene algo del pícaro: lucha por su supervivencia y tiene que redoblar su ingenio para escapar del hambre. ¿No se habla acaso del género picaresco como de la *epopeya del hambre*? Así, a través de Cecília, *El carrer de les Camèlies* permite ver una breve historia social, una historia que no se mitifica. Cecília no es una prostituta de buen corazón ni una puta exótica de un cabaré del barrio Chino. Está muy lejos de todos esos estereotipos: Cecília es, simplemente, una chica algo perdida que vende su cuerpo para sobrevivir, al igual que muchas otras mujeres cuya historia olvidamos contar con mucha frecuencia.

LA HISTORIA SILENCIOSA DE LAS MUJERES

Por supuesto que los hombres, escritores inmensos, han contado la vida de las mujeres. Han narrado, puesto en escena y, en ocasiones, han sublimado a personajes femeninos. Pero, ¿qué han hecho las mujeres escritoras? ¿Escriben los personajes femeninos de la misma manera que los autores de sexo masculino? ¿Cuentan la historia de las mujeres de otra forma? No sé si hay una escritura femenina, si hay una especificidad a la hora de escribir como mujer, siendo mujer, jugando a ser o negándose

a ser, pero al leer por primera vez *El carrer de les Camèlies* (2007 [1966]) de Mercè Rodoreda, sentí ecos íntimos de historias que se habían desarrollado en mi cuerpo. Entonces pensé: nunca me han contado esto. Una historia de mi cuerpo y mía. Obviamente, me habían contado historias de cuerpos con los que me sentía identificada: no tenía ningún problema para sentirme Julien Sorel enamorado o Emma Bovary melancólica; aunque tanto el uno como la otra están lejos de mí, siento la magia de la novela y «Madame Bovary soy yo». No tengo ninguna duda al respecto. Sin embargo, el descubrimiento del texto de Rodoreda me había dejado perpleja: ¿Por qué no había sentido anteriormente esa cercanía física con lo que vive un personaje? ¿Por qué esa prostituta de la calle Camèlies resonaba más en mí que la cortesana de las camelias que Alejandro Dumas había descrito algo menos de un siglo antes? Y volví a pensar en estas palabras de Hélène Cixous: «escríbete: es necesario que tu cuerpo se haga oír». Y el cuerpo de la mujer es exactamente lo que se hace oír en estas dos novelas de Rodoreda. Cecília Ce tiene la regla: «Encara em trobava malament, i amb la sang tanta com vulguis» (Rodoreda, 2007 [1966]: 89). Cecília Ce aborta: «Al cap d'uns quants mesos vaig quedar embarassada i la senyora Matilde em va fer avortar només amb una branqueta de julivert per fer passar l'aire» (Rodoreda, 2007 [1966]: 78). Cecília Ce se queda embarazada y tiene abortos espontáneos. Con Cecília Ce y Colometa, en la literatura catalana entran sobre todo el deseo y la sexualidad de las mujeres. El personaje de *El carrer de les Camèlies* habla de los hombres con los que ha vivido, a los que ha amado y ha deseado. Incluso la discreta Colometa, en *La plaça del Diamant*, se presta a hacer confidencias sobre su sexualidad y confiesa la impotencia de su segundo marido. Cuenta la situación de Antoni mediante una suave lítote: «no puc fundar una família, perquè per culpa de la guerra sóc inútil del mig» (Rodoreda, 2002 [1962]: 182).

Estos personajes femeninos, cuya vida esboza una historia silenciosa de las mujeres, sufren de lleno los azotes de la violencia de un mundo patriarcal. Colometa se somete al estado de ánimo y los caprichos de su primer marido. Cecília es objeto constantemente de brutalidad, violaciones y palizas. Por otra parte, una escena de violencia poco común constituye el acmé de *El carrer de les Camèlies*.

Dos hombres, Marc y Eladi, tienen a Cecília encerrada en un apartamento y la hacen beber un poco más cada día. Poco a poco, Cecília cae en la depresión y el alcoholismo, hasta el punto de no poder diferenciar entre el sueño y la realidad: «I aleshores va començar el que no he sabut mai si va ser un somni o si va ser una barreja de somni i de veritat» (Rodoreda, 2007 [1966]: 154), afirma. Aturdida por el alcohol y la violencia de esos dos hombres, ya no puede fiarse de sus sentidos: «tenia els ulls emboirats» (Rodoreda, 2007 [1966]: 154), «Vaig haver de tancar els ulls perquè era com si tingués una boleta de foc a dintre que me'ls volgués foradar». Durante ese largo periodo de cuasi inconsciencia, Cecília es víctima de repetidas violaciones: «Va fer amb mi el que li va semblar» (Rodoreda, 2007 [1966]: 155), «vaig sentir una cosa freda entre les cames», «Jo em sentia la cuixa molla d'aigua i el fred em feia tremolar». Es presa del delirio y se le aparecen imágenes mórbidas: «vaig començar a veure el cementiri» (Rodoreda, 2007 [1966]: 156). Entonces intenta poner fin a su vida. Cuando la reavivan, descubre que está embarazada. Sus violadores le dan una paliza para que sufra un aborto espontáneo y luego la abandonan en la calle. Contar así la marginación de las mujeres en la sociedad franquista y machista es, por parte de Rodoreda, un acto político firme: se trata de hacer oír una palabra en lucha que se afirma como persona.

La cuestión de la afirmación de una misma también constituye la esencia de la vida de nuestros dos personajes. En *La plaça del Diamant*, se sigue la evolución de Colometa a través de una serie de escenas clave que componen el *cursus honorum* del personaje: el nacimiento del sentimiento amoroso, el primer beso, el matrimonio, el embarazo y el parto, la muerte del marido... Progresivamente, Colometa se deshace de la influencia que su primer marido ejerce sobre ella y, progresivamente, se va convirtiendo en una mujer autónoma. El lector es testigo de esta evolución y sigue la corriente de conciencia del personaje que parece hacerle confidencias. Esa sensación de intimidad que se genera con el personaje se acentúa mediante una serie de técnicas narrativas cuya finalidad es acercar el personaje al lector. Por ejemplo, Colometa llega a interpelar al lector con expresiones como esta: «No sé si m'explico» (Rodoreda, 2002 [1962]: 89). El sentimiento

de realismo y proximidad con los personajes también pasa por una cierta oralidad del texto, en la que la forma de hablar de los artesanos de Gràcia se reproduce en toda su viveza. Asimismo, seguimos la evolución de un personaje y su progresiva construcción como persona en *El carrer de les Camèlies*. El *cursus honorum* se mezcla en esta ocasión con un *cursus dedecorum*, pues la trayectoria de Cecília es mucho más sinuosa que la de Colometa, pero su trayectoria es claramente una búsqueda personal. El incipit de la novela narra el abandono de Cecília Ce cuando era un bebé: «Em van deixar en el carrer de les Camèlies, al peu d'un reixat de jardí, i el vigilant em va trobar a la matinada» (Rodoreda, 2007 [1966]: 9), cuenta al principio de su relato. La identidad de la niña suscita preguntas de inmediato:

Em van treure el paper que duia clavat al pit amb una agulla imperdible. Era un tros de paper estripat de qualsevol manera i al damunt hi havia un nom escrit amb llapis, Cecília Ce. Deien que la lletra es veia que era escrita per una persona que no en sabia gaire, però el senyor, que es fixava en tot, els va fer adonar que Cecília estava més ben escrit que no pas Ce. I això volia dir que la persona que havia escrit el meu nom no l'havia pogut acabar d'escriure perquè es veu que quan escrivia Ce la mà li tremolava, que ho havia escrit plorant» (Rodoreda, 2007 [1966]: 11-12).

Ese nombre incompleto constituye el punto de partida de la búsqueda identitaria que empuja al personaje a lo largo de toda la novela. Pero esa búsqueda interior está íntimamente unida al espacio barcelonés. A través de ese vagabundeo por la ciudad, a través de las mudanzas que reflejan una situación social o amorosa, el personaje aprende a conocerse poco a poco. La cita de T.S. Eliot, «I have walked many years in this city», que aparece en un epígrafe, ¿no nos había invitado a leer la novela como un poema urbano en el que se habrían mezclado el errar con la búsqueda? Al final de la novela, Cecília ya es una mujer madura. Regresa a su primera casa y se reencuentra con el hombre que la encontró al nacer. Durante una larga conversación, él le aclara su origen. Así, el final de la novela presenta una reconciliación del personaje con su identidad y pone fin a la búsqueda iniciada al principio del relato. La clausura de *La plaça*

del Diamant enfrenta así al personaje principal con los espacios de su juventud: Colometa da un paseo nostálgico por su barrio, «em vaig posar a caminar per la meva vida vella» (Rodoreda, 2002 [1962]: 218), hasta encontrarse delante de su antiguo piso, dejando que la invadan los recuerdos y midiendo el largo camino que ha recorrido y que la ha llevado hasta una felicidad dulce y tranquila. En nuestras novelas, por lo tanto, la ciudad juega finalmente su papel tradicional, ya que se trata de un lugar de iniciación, un lugar de aprendizaje... pero para las mujeres.

«La tradición de los oprimidos nos enseña que el “estado de excepción” en el que vivimos es la norma...», escribe Walter Benjamin. Ser mujer, republicana o puta, durante la postguerra española, significa cier-

tamente pertenecer a los oprimidos, a los que viven eternamente en un «estado de excepción». En *La plaça del Diamant* y en *El carrer de les Camèlies*, Rodoreda escribe la vida de esas mujeres que, habitualmente, se esconden en las sombras. Al relatar sus vidas, les da el lugar en la historia al que tienen derecho legítimamente: en la historia de la literatura, pero también en la historia de su país y en la historia de su ciudad, porque Colometa y Cecília Ce son ya personajes emblemáticos de Barcelona, al mismo nivel que el Pijoaparte de Marsó o el Carvalho de Montalbán. Pero con la entrada de estos personajes de Rodoreda en la literatura, se ha producido una pequeña revolución, ya que es el cuerpo de las mujeres —su cuerpo afligido, su cuerpo deseoso— lo que se integra en la novela de Barcelona.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aritzeta, M. (2002). *El joc intertextual: quatre itineraris per «la sala de les nines»*: Llorenç Villalonga, Mercè Rodoreda, M. Antònia Oliver, Toni Serra. Barcelona: Proa.
- Arkininstall, C. (2004). *Gender, class and nation: Mercè Rodoreda and the subjects of modernism*. Lewisburg/Londres: Bucknell University Press / Associated University Presses.
- Arnau, C. (1979). *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda: el mite de la infantesa*. Barcelona: Edicions 62.
- Benjamin, W. (2000). Thèses sur le concept d'histoire. En W. Benjamin, *Œuvres, III*. París: Gallimard.
- Buendía, J. (2008). *Mercè Rodoreda: gritos y silencios en La plaza del Diamante*. Madrid: Narcea.
- Carbonell, N. (1994). *La plaça del Diamant de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Empúries.
- Casals, M. (1991). *Mercè Rodoreda, contra la vida, la literatura*. Barcelona: Edicions 62.
- Cortés, C. (2002). *Començar a escriure: la construcció dels primers relats de Mercè Rodoreda: 1932-1938*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert / Diputación Provincial de Alicante.
- Gamisans, P. (1988). *Evolution de l'écriture et illusion référentielle dans l'œuvre romanesque de Mercè Rodoreda (1909-1983)*. Tesis doctoral, Université de La Sorbonne, París IV.
- Ibarz, M. (1997). *Mercè Rodoreda: un retrat*. Barcelona: Edicions 62.
- Mc Nerney, K., y Vosburg, N. (Eds.) (1994). *The Garden across the border: Mercè Rodoreda's fiction*. Selinsgrove/Londres: Susquehanna University Press / Associated University Presses.
- Mendizàbal, E. (2010). Una posible geografía de las identidades de Barcelona. El caso del barrio de la Vila de Gràcia. *Finisterra*, 45(90), 91-109. DOI: 10.18055/Finis1342
- Moliner, M. (1994). Una reflexión acerca de la psique de la mujer contemporánea a través de la voz femenina en la literatura. Las mujeres de Mercè Rodoreda. *Asparkia*, 4, 87-100.
- Navajas, G. (1991). La microhistoria y Cataluña en *El carrer de les Camèlies* de Mercè Rodoreda. *Hispania* 74(4), 848-859. DOI: 10.2307/343716
- Poch, J., y Planas, C. (1987). *Psicoanàlisi i dona a l'obra de M. Rodoreda: un estudi del narcisisme femení*. Barcelona: PPU.
- Rodoreda, M. (2002 [1962]). *La plaça del Diamant*, Barcelona: Club Editor.
- Rodoreda, M. (2007 [1966]). *El carrer de les Camèlies*. Barcelona: Club Editor.
- Sansot, P. (1996). *Poétique de la ville*. París: Armand Colin.

NOTA BIOGRÁFICA

Profesora de cultura general en el Institut d'Etudes Politiques d'Aix-en-Provence y responsable de los asuntos culturales, Roxana Nadim es doctora en Literatura Comparada por la Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle con una tesis sobre las representaciones literarias de Barcelona en la literatura francesa, castellana y catalana desde el franquismo hasta el año 2000.

