La Plaza del Diamante: una historia… y dos ritmos…

Josefa Buendía Gómez[1] **(*UniPaulistana*/ UNIBERO)**

La Plaza del Diamante, de Mercè Rodoreda, publicada en 1962, es una de las novelas más leídas y traducidas de esta autora. Según la opinión de Gabriel García Márquez[2], es la novela más hermosa escrita en la posguerra española. Desde mi punto de vista, esta obra es un pozo sin fondo, ofrece tal riqueza de elementos que, en cada nueva lectura, las novedades brotan, los perfiles de sus personajes se redibujan y las voces y gritos aparecen con diversas tonalidades y sentidos.

Natalia es narradora y protagonista de la obra, y, como tal, la responsable del enfoque y del eje conductor de la narrativa. En primera persona, va construyéndose y manifestándose en su sencillez y complejidad simultaneas. La mujer, con poca escolaridad, que vive en un barrio de Barcelona, aparentando ingenuidad, apatía, pasividad y carencia de opinión, va describiendo las experiencias de un personaje femenino inserto en los contextos sociales y políticos de la España de los años treinta y cuarenta.

El texto de Mercè Rodoreda no es un sistema cerrado en sí mismo, sino que está abierto a la espera de la acción del lector(a), de su capacidad creadora y reconstructora. La narración no permite que el lector(a) se quede indiferente, pasivo(a), sino que invita al diálogo e, incluso, a tomar partido. Desde esta perspectiva, como lectores(as) de *La Plaza del Diamante,* podemos encontrar sentido al aporte de Wolfgang Iser (1987), cuando afirma que la significación textual depende de la competencia del lector(a), de la forma cómo haga uso de su repertorio, de sus conocimientos y experiencias anteriores, de su capacidad de dejarse atrapar e impresionar por el texto.

La obra construye el paso por tres etapas de la historia de España: República, Guerra Civil y posguerra. Las frecuentes referencias a eventos y lugares concretos, pueden interpretarse como una ficcionalización de la historia, en un escenario concreto de la Barcelona de aquella época.

La narrativa tiene inicio en la Plaza del Diamante, durante el baile de la fiesta de Gracia, donde Natalia conoce a Quimet, un hombre extraño que, arbitrariamente, le cambia el nombre*:* "[…] y dijo que yo sólo podía tener un nombre: Colometa" (p. 11[3]). También decide, caprichosamente, que sería su esposa, y por lo tanto, ella tendría que adaptarse a sus gustos, a su modo de pensar y someterse a su autoridad. A partir de ese momento, inicia para la protagonista una vida de anulación y sufrimiento. El matrimonio y la vida de Natalia estaban pautadas por referentes religiosos, que se justificaban por la primacía de Adán sobre Eva, pues así Dios lo dispuso en el Paraíso, cuando lo invistió de toda autoridad y poder.

Natalia tiene dos hijos Antoni y Rita, más presionada por la necesidad que su marido siente de mostrar su virilidad, que por el propio deseo. Quimet pone un palomar en su casa imponiéndole a Natalia la obligación de cuidarlo. Las palomas se multiplican, se apoderan de la casa, de tal modo que invaden el espacio físico y psíquico de la protagonista, llegando a constituirse en una verdadera tortura para ella.

Al estallar la guerra, el marido se va al frente de Aragón, donde muere luchando. A medida que la guerra avanza, la situación se va complicando para Natalia y para sus dos hijos. Las necesidades y el hambre son tan grandes que la protagonista se siente empujada a tomar la decisión de matar a sus dos hijos y, después, suicidarse. Decisión que no consuma porque Antoni, el tendero donde va a comprar el líquido asesino, le ofrece trabajo y, posteriormente, le propone matrimonio. Esta propuesta salva la vida de Natalia y la de sus hijos. El tendero le ayuda, también, a reconquistar su nombre, su dignidad y la fuerza suficiente para retomar las riendas de su vida y su libertad. La protagonista, como una forma de impedir que se le fuera la

juventud que le quedaba, termina dando el grito catártico que, desde hacía mucho tiempo, llevaba preso en la garganta:

> Y con los brazos delante de la cara para salvarme de no sabía qué, di un grito de infierno. Un grito que debía hacer muchos años que llevaba dentro y con aquel grito, tan ancho que le costó mucho pasar por la garganta, me salió de la boca una pizca de cosa de nada, como un escarabajo de saliva... y aquella pizca de cosa de nada que había vivido tanto tiempo encerrada dentro, era mi juventud que se escapaba... (p. 250).

La Plaza del Diamante es un universo literario habitado por voces, por una historia para contar y la necesidad incontrolable de explicarse, de hacerse entender. En la narrativa, podemos establecer dos ritmos que acompañan el desarrollo de los hechos, que construyen el enredo y los contextos.

Desde el inicio de la obra hasta la llegada de la guerra (del capítulo 1 al 26), el ritmo es lento. En este periodo se va describiendo el proceso progresivo de dominación y sumisión de la protagonista, marcado por intensas relaciones sociales y una vida comunitaria dinámica, dominada por la comunicación. El verbo dominante es el DECIR. Predomina el estilo indirecto articulado al directo, en forma coloquial; el uso de expresiones hechas, repetición de palabras o frases, indicando dudas, vacilaciones e inseguridades.

La protagonista aparece como un personaje de escasa escolaridad, con un lenguaje impregnado de cultura popular, una visión ingenua, con imprecisiones, errores y prejuicios; acompañada de supersticiones y creencias. El lenguaje es concreto y el discurso está formado por frases cortas, separadas por punto y seguido; oraciones coordinadas, enlazadas por la conjunción “y”, abundancia de artículos determinados, y recurrencia de palabras, frases e informaciones.

Según Kathleen Glenn (1986, p. 61), Rodoreda crea la impresión de una comunicación oral, y cuando oímos lo que Natalia dice nos sorprendemos por los juicios que ella no expresa, por las protestas que no hace, por los sentimientos que

ella no comunica ni analiza, porque el discurso no afirma, insinúa dejando campo abierto para la imaginación y para la recreación del lector(a), permitiéndole que saque sus propias conclusiones.

A este modo de narrar Carmen Arnau (1982, p. 23) lo denomina "escritura hablada", una recreación artística y poética del nivel popular; son monólogos líricos, una escritura poética. Es un mecanismo que borra las marcas que separan al narrador del protagonista. El narrador cede la palabra al personaje, de tal forma que, desde las primeras líneas, el lector se depara con el personaje principal y con su pensamiento ininterrumpido. Este estilo, es una sublimación del lenguaje popular unido, muy estrechamente, a una concepción fantástica de la vida, expresada a través del discurso de un solo personaje. La narración va incorporando la vida a la ficción.

María Joseph Cuenca (1998), sobre el estilo narrativo de *La Plaza del Diamante*, establece una diferencia con la visión de Arnau, al considerar que el narrador no desaparece, como afirma Arnau, sino que existe una identificación entre el narrador y el protagonista, como una forma de textualización clara y explícita del narrador interno y por la recreación de una estructura conversacional. Se establece una conversación con una segunda persona que no tiene voz, que está presente y participa del intercambio comunicativo. Es decir, el narrador tradicional es sustituido por un narrador que participa en la historia y la explicita desde dentro, en primera persona. A esta estructura narrativa María Joseph la denomina "diálogos monologados" (p. 401), a través de los cuales la voz del narrador-personaje se hace presente por medio de fórmulas típicas del registro coloquial, que une el receptor con el narrador interno a través de diferentes medios de apelación a la segunda persona. Elabora una construcción discursiva como la estructura conversacional dialogada.

Las características narrativas denominadas "escritura hablada", por Carmen Arnau; o "diálogos monólogos", por María Joseph, Valeria De Marco (2005, p. 81) las designa "soliloquio".

A medida que la narrativa avanza, (del capítulo 27 al 49), en el contexto político se producen cambios que afectan al mundo de Natalia. En esta etapa, el ritmo de la narración se acelera, predomina el fluir del pensamiento de la protagonista, se va dando un proceso de interiorización y de aislamiento que lleva a largos monólogos (p. 217). La soledad y el aislamiento toman cuenta de su vida. En esta segunda parte, el verbo más usado es el PENSAR.

Con la guerra, la muerte, el hambre, la tristeza y la desesperación, la intensidad de los problemas y de las emociones es insoportable. Para Natalia sueños, visiones, sentimientos y realidad se confunden; su inconsciente se puebla de elementos oníricos, ve y percibe la realidad como en entresueños. Su pensamiento agitado y desordenado ocupa todo el ambiente narrativo.

Después de la muerte de Quimet y de Mateus, los mismos lugares que antes visitaba para distraerse, ahora aparecen frente a sus ojos como espejismos nebulosos e imprecisos. Todo lo ve desenfocado, tanto el mundo exterior, como interior: "Me paré en la tienda de los hules haciendo que miraba, porque si tengo que decir la verdad he de decir que no veía nada: sólo manchas de colores, sombras de muñecas" (p. 177).

El dolor y el sufrimiento hacen que la protagonista no sepa distinguir entre lo real y lo soñado, entre lo pensado, lo deseado y lo vivido. Para ella todo aparece junto, superpuesto, simultáneo y revuelto:

> Me dormí [...]. Y vinieron unas manos. El techo de la habitación se hizo blando como si fuese nubes. Eran unas manos de algodón flojo, sin huesos. Y mientras bajaban se hacían transparentes, como mis manos, cuando, de pequeña, las miraba contra el sol. Y esas manos que salían del techo juntas, se separaban mientras bajaban, y los niños, mientras las manos bajaban, ya no eran niños. Eran huevos. Y las manos cogían a los niños todos hechos de cáscara y con yema dentro, y los levantaban hasta muy alto y les empezaba a sacudir: Al principio sin prisa y en seguida con rabia, como si toda la rabia de las palomas y de la guerra y de haber perdido se hubiese metido en aquellas manos que sacudían a mis hijos (p. 180).

La vida comunitaria de la protagonista se va reduciendo, el aislamiento, la soledad y la pérdida de interés por la existencia se agudizan, lo que lleva a que predomine una visión más individualista de la realidad. Sentía gusto y deseo de estar sola: “Empezaba a cansarme tantas señoras conocidas esperándome […]. Y aquella comezón que tenía antes, de hablar de las palomas y de la torre se me había ido pasando […]. Si alguna vez quería pensar en las palomas, prefería pensarlo sola” (p. 238).

Al estilo narrativo, usado por Rodoreda para construir estas realidades y sensaciones, se le denomina “monólogo interior”. Es una forma de dar voz al subconsciente de la protagonista, a la conciencia mental y espiritual. Una aproximación a los aspectos sicológicos del personaje, a los niveles anteriores a la palabra, a la verbalización racional. Niveles que están al margen de la reflexión, sin pasar por el filtro y el control de la censura, ni del orden lógico. Según Humphrey (1969, p. 17), el objetivo de las corrientes de la conciencia es ampliar el arte narrativo describiendo los estados interiores de sus personajes, como una forma más próxima y realista de presentar al personaje, su existencia síquica, su ser interior, lo que es, en contraposición, a las corrientes experimentales que se centran en la acción, en el ser exterior, en lo que se hace.

Refiriéndose al uso de la técnica “monólogo interior”, Arnau (1979) afirma que Rodoreda, en *La Plaza del Diamante*, no logra la complejidad alcanzada por Joyce en su novela experimental *Ulises*, escrita en 1922. Por otra parte, para Ibarz, Mercè (2004), en el estilo narrativo de Rodoreda se encuentran rasgos de las obras *Mrs. Dalloway* y *To the Lighthouse,* de Virginia Wolf. También encuentra una estrecha relación entre los estilos de Rodoreda y de Clarice Lispector, quien en los años 40 utilizó el término “monólogo interior”. Sobre ello dice:

> […] una autora que en mí está siempre cerca de Rodoreda, la escritora brasileña Clarice Lispector […]. Las dos me parecen dueñas de una enorme voluntad expresiva que, con sus dudas, con el carácter autodidacta que las dos comparten, sobrevuela y ahonda al tiempo lo indecible (IBARZ, 2004, p. 128).

En fin, Mercè Rodoreda, en *La Plaza del Diamante*, usando con habilidad recursos narrativos, construye con coherencia personajes y contextos. A través del estilo: "escritura hablada", perfila tiempos dinámicos, como podemos caracterizar la corta etapa de la República, y construye subjetividades propicias para la participación, la comunicación y para la multiplicidad de relaciones. Y a través del "monólogo interior", elabora subjetividades invadidas por dudas, sufrimientos, frustraciones y angustia, propios de momentos de guerra y de derrota.

Según la afirmación de Ibarz (2004, p. 170), la autora, al crear el personaje Natalia, le dio la gloria y la misión de decir lo que no se podía decir. Y yo añado: Natalia dice, con gritos y silencios, lo indecible para una mujer y, mucho menos, para una vencida.

Referencias

ARNAU, Carme. *Introducción a la narrativa de Mercè Rodoreda*: el mite de la infantesa. 2. ed. Barcelona: Edicions 62, 1982.

BUENDÍA, Gómez Josefa. *Mercè Rodoreda*: gritos y silencios en la Plaza del Diamante. Madrid: NARCEA, 2008.

CUENCA ORDINYANA, María Joseph. *Mecanismes conversacionales en la narrativa breu.* In: SIMPOSI INTERNACIONAL DE NARRATIVA BREU, 1. *Actes*… Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998. p. 399-416.

HUMPHREY, Robert. *La corriente de la conciencia en la novela moderna*. Santiago de Chile: Editora Universitaria, 1969.

IBARZ, Mercè. *Mercè Rodoreda*. Barcelona: Ediciones Omega, S. A., 2004.

JOYCE, James. *Ulisses*. São Paulo: Editora Record, 1992.

RODOREDA, Mercè. *La Plaça del Diamant.* Barcelona: Club Editor, 1962.

SOBRER, Joseph-Miguel. *L'artifici de la Plaça del Diamante de Mercè Rodoreda: un estudi linguiístic, dins Narcís Garolera: análisis i comentaris de texto literaris catalans II*. Barcelona: Curial, 1982. p. 221-238.

WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. [S. l.]: [s. n.], 1925.

_____. *To the Lighthouse*. [S. l.]: [s. n.], 1927.

Notas

[1] Doctora en Lengua Española y Literaturas Española e Hispanoamericana, por la Universidad de *São Paulo*: FFLCH/ USP. Profesora del *Centro Universitário Paulistano — UniPaulistana*, y del *Centro Universitário* UNIBERO.

[2] Con motivo de la muerte de Mercè Rodoreda, el 19 de mayo del 1983, *El País* publicó un artículo de García Márquez en el que expresaba su opinión sobre la novela *La Plaza del Diamante*.

[3] RODOREDA, Mercè. *La Plaza del Diamante*. Barcelona: Pocket Edhasa, 2002. En adelante, todas las citas serán referidas solamente con el número de las páginas correspondientes.