

¿CÓMO VERBALIZAR LA EXPERIENCIA? MALESTAR, AMBIGÜEDAD Y HORIZONTALIDAD EN *ON BEING ILL*, DE VIRGINIA WOOLF, Y *MIRALL TRENCA*, DE MERCÈ RODOREDA

PETRA BÁDER

Universidad Eötvös Loránd de Budapest

Resumen: El propósito principal de este estudio es ofrecer una lectura de *Mirall trenca* (1974) de Mercè Rodoreda a partir de un ensayo poco comentado de Virginia Woolf, *On Being Ill*. Conociendo la influencia de la escritora inglesa en la catalana, nos aventuramos a rescatar algunas ideas básicas del texto woolfiano para analizar los motivos del malestar, la ambigüedad y la horizontalidad en la novela rodorediana. Nuestra finalidad es demostrar cómo aprovecha Rodoreda la tensión entre lo material y lo inmaterial (lo físico y lo no-físico, lo tangible y lo intangible), así como la que se perfila entre lo vertical y lo horizontal para cuestionar las nociones tradicionales de la representación.

Palabras clave: Virginia Woolf, *On Being Ill*, enfermedad y literatura, Mercè Rodoreda, *Mirall trenca*.

Abstract: The aim of this paper is to offer a critical reading of Mercè Rodoreda's *Mirall trenca* (1974) from *On Being Ill*, an insufficiently commented Virginia Woolf essay. Being aware of the influence of the English writer on the Catalan, we venture to rescue some basic ideas of Woolf to analyze motifs of discomfort, ambiguity, and horizontality in Rodoreda's novel. Our intention is to demonstrate how Rodoreda takes advantage from the tension between the material and the immaterial (the physical and the non-physical, the tangible and the intangible), and from the one that is contoured between the vertical and the horizontal, in order to question the traditional notions of representation.

Keywords: Virginia Woolf, *On Being Ill*, Illness and Literature, Mercè Rodoreda, *Mirall trenca*.

1. Introducción

En 1926, Virginia Woolf publica en *The Criterion* un ensayo peculiar y hasta hoy poco tratado por la crítica con el título de *On Being Ill*¹. El texto, redactado el año anterior a petición de T. S. Eliot, editor de la misma revista, es fruto de la propia experiencia de la escritora, enferma, recostada en cama; pero contrariamente a lo que

¹ Varias versiones del texto fueron publicadas a lo largo de los próximos años; para conocer la historia de su edición, véase Lee (2012) y Pett (2019). En este estudio utilizamos la edición mencionada (Woolf, 1926), y para reproducir las citas en español, usamos la traducción de María Tena (Woolf, 2019), que también contiene la introducción de Hermione Lee.

¿Cómo verbalizar la experiencia? Malestar, ambigüedad y horizontalidad en *On Being Ill*,
de Virginia Woolf, y *Mirall Trençat*, de Mercè Rodoreda

sugiere el título, no se describe en él el padecimiento físico y psíquico que sufre su autora, sino –según observa Sarah Pett en su nuevo acercamiento al ensayo de Woolf–,

una experiencia compleja, formulada de paradojas profundas: una experiencia que, a pesar de ser personificada, es pocas veces exclusivamente física; una experiencia formulada a partir de los mismos ámbitos sociales, culturales y políticos de los cuales hace distanciar a los individuos que los pertenecen; una experiencia que es difícil –y en ocasiones imposible– de expresar, pero es al mismo tiempo intensamente sobredeterminada (2019: 30, traducción nuestra).

La última parte del fragmento citado, el vínculo entre la enfermedad y la necesidad de expresar o verbalizar su experiencia, impregnada de ambigüedad, será el punto nodal de este estudio, que ofrecerá un acercamiento desde Woolf a *Mirall trençat* (1974), una de las novelas tardías de Mercè Rodoreda².

A pesar de que no encontramos relaciones directas entre la obra rodorediana y el ensayo de Woolf, es un hecho bien conocido y ampliamente tratado por la crítica que es una de las autoras que ejercieron influencia considerable en los textos de la escritora catalana, sobre todo en lo que respecta a la representación literaria del sujeto femenino y su compleja relación, a menudo subversiva, con la sociedad patriarcal y a la tentativa de verbalizar la propia experiencia en prosa (tanto ficcional como no ficcional) entretrejida de rasgos autobiográficos³. Esta última característica se manifiesta sobre todo en la construcción de los personajes, tema del cual Rodoreda revela el siguiente detalle: “En todos mis personajes hay características mías, pero ninguno de mis personajes es yo” (2020b: 17). Pero hay entre sus obras otro vínculo, más allá de lo femenino y lo biográfico, que tiene que ver con los ámbitos sociales, culturales y políticos subrayados por Woolf, puesto que, en *Mirall trençat*, “es la topografía del cuerpo femenino que se emerge como una superficie que sobrelleva las huellas de esas referencias históricas imprecisas, y de este modo proporciona significados culturales, sociales y políticos que figuran en diferentes niveles del texto” (Bru, 2010: 321, traducción nuestra).

Consideramos que la tentativa de formular la experiencia femenina puede ir más allá de la representación corporal de la mujer y las cuestiones relacionadas con la femineidad: ambas autoras llegan a problematizar cuestiones estéticas relacionadas con la identidad del sujeto y los límites de la representación y del lenguaje (literario).

² En el presente estudio citaremos de la versión española de la novela, traducción de Pere Gimferrer.

³ Estos temas han sido ampliamente tratados por la crítica; véase, por ejemplo, Campillo (1981), Fayad (1987), Glenn (2009), Boyer (2010), Bru (2010), Łuczak (2014), Buffery (2018), entre otros.

Fundamentándonos en esto, el propósito de este ensayo es leer *Mirall trencat* a partir de *On Being Ill*, con el objetivo de revelar unos detalles nuevos sobre la novela. En el centro de nuestro acercamiento se hallarán tres conceptos principales, derivados del texto woolfiano: el malestar –como sinónimo de enfermedad–, la ambigüedad y, por último, la horizontalidad, todos relacionados con la representación del cuerpo humano y la tentativa de verbalizar la experiencia del sujeto.

2. El malestar como pretexto para renovar la expresión

A primera vista, la idea principal de *On Being Ill* es reclamar la ausencia del tema de la enfermedad en la literatura, sin embargo, Pett logra demostrar que esa llamada es parte de una estrategia mayor, de psicología inversa, una incitación a ver la enfermedad desde una perspectiva diferente (2019: 35-36). Hablando sobre la necesidad de hallar un lenguaje nuevo para formular la experiencia del enfermo, Woolf subraya la relación entre enfermedad y creatividad: “para dificultar la descripción de la enfermedad en la literatura, está la pobreza del lenguaje” (1926: 34). A continuación, la escritora inglesa no solo reclama un nuevo lenguaje –que caracteriza como primitivo, sensual y obsceno (1926: 34)–, sino también una nueva jerarquía de las pasiones. Pett interpreta este reclamo como una sugerencia para crear una nueva literatura de la enfermedad que indague las posibilidades que ofrecen la poesía y las diferentes formas de la narración vital (2019: 30-31). El modelo de Woolf se fundamenta, sigue Pett, en el Romanticismo y el Simbolismo, por lo que esa nueva literatura debería aprovechar el carácter inestable del significado, la incomprendibilidad, la fragmentación, la circularidad, la no-fiabilidad del signo lingüístico, lo sublime y el énfasis en la subjetividad (2019: 45-46). Con otras palabras, la enfermedad como tropo literario debería ir más allá de lo temático para enfocar en lo simbólico, lo estructural y hasta lo social, todo esto para cuestionar las tradiciones representacionales e interpretativas de las generaciones anteriores (Pett, 2019: 43). Leyendo el ensayo woolfiano uno pronto se da cuenta de que el énfasis principal no cae en la enfermedad como tema, sino en sus implicaciones estéticas en el proceso de lectura y escritura.

Las características derivadas del Romanticismo y del Simbolismo igualmente se observan en la creación literaria de Mercè Rodoreda. La fragmentación es el principal procedimiento narrativo de *Mirall trencat* que, a pesar de ofrecer a sus lectores la historia de tres generaciones, lo hace rompiendo la cronología y cambiando la perspectiva de capítulo en capítulo, cuyo resultado es una compleja red de fragmentos textuales que jamás ofrecen una imagen total. Esta cuestión, junto con la presencia de lo sublime y el énfasis en la subjetividad han sido ampliamente estudiados por la crítica, así como el motivo del malestar derivado de la necesidad del individuo –sobre todo de los personajes femeninos– de ajustarse a las normas sociales. No obstante, planteamos un acercamiento diferente a la novela, uno que tenga en cuenta el carácter subversivo de la representación, tema que ha sido tratado ya por expertos –entre ellos, Kathryn Everly

(1998) y Mercè Ibarz (2008)– que se dedican a estudiar las pinturas y dibujos de la autora catalana. Everly sostiene que las figuras desmedidas, abstractas y despersonalizadas, junto con las fronteras corporales imprecisas, no solo sugieren la tentativa de Rodoreda para retar las nociones tradicionales de ángulo y perspectiva, sino igualmente se interconectan con su producción literaria, sobre todo en lo que se refiere al estado de ánimo de sus personajes; luego, la investigadora va más allá argumentando que se puede entender la riqueza y profundidad de la narrativa de la autora catalana únicamente comparándola con su trabajo pictórico (1998: 34). Las figuras desproporcionadas de sus dibujos sugieren una agitación psicológica, un caos interior del sujeto que igualmente se observa en los personajes que pueblan los textos rodoredianos, por lo tanto, Everly subraya la importancia de estudiar las imágenes visuales de sus novelas, porque estas atraviesan las fronteras lingüísticas (1998: 32).

Aquí se halla la primera interconexión entre *On Being Ill* y la propuesta de Rodoreda en *Mirall trencat*: en ambos textos advertimos una serie de malestares físicos y anímicos que la escritora catalana relaciona con el carácter inefable de los sentimientos y la tristeza e impotencia que sienten sus personajes –tanto los femeninos como los masculinos– ante el paso irrevocable del tiempo. Aunque se trata de una novela impregnada de visualidad (pululan las descripciones y las éfrasis), sobre todo en lo que se refiere a la representación del cuerpo humano⁴, los recuerdos de los personajes reciben una importancia cada vez mayor, y las escenas evocadas, siguiendo un gesto proustiano, subrayan la dominancia de percepciones, impresiones y sentimientos difíciles de verbalizar. La imagen del espejo roto no solo alude a la falta de coherencia de los recuerdos y a la estructura fragmentaria de la obra, sino también subraya la importancia de las grietas que se abren entre las imágenes. De esta forma se tematizan en la novela de Rodoreda las lagunas textuales, los secretos no pronunciados y las alusiones indirectas: una incongruencia que trama el texto de significados ocultos, subyacentes.

El malestar recorre la novela a manera de alegoría; se mencionan fiebres, enfermedades inexplicables, síntomas somáticos: el carácter enfermizo de Jaume, la parálisis de Teresa, el cólico hepático de Eladi, la mancha en la pierna de Sofia. Pero la enfermedad, según la considera Woolf, también es “un estado de ánimo que ni las palabras pueden expresar ni la razón explicar” (1926: 41). En *Mirall trencat* son frecuentes las referencias a la falta de aire, causada por diversas razones, sobre todo climáticas (el calor), sentimentales (el amor o la muerte) y la vergüenza. La enfermedad y el malestar recorren la vida de Teresa, y se manifiestan en un sentimiento de ahogo⁵;

⁴ El tema ha sido ampliamente elaborado en Boyer (2010), quien logra demostrar cómo la representación corporal de los personajes femeninos y masculinos contribuye a formular una crítica social implícita; agradecemos a la autora que nos haya hecho llegar el artículo publicado.

⁵ “[Valldaura] la besó con los ojos cerrados para que nada le distrajera; tan largamente, que la dejó casi sin aliento” (2020a: 73); “Como si la cara de María detrás de los cristales hubiese sido la cara de María muerta y hubiese venido a buscarla para que la siguiese al país de las sombras. Se

pero es todavía más interesante que no solo los personajes femeninos están expuestos al malestar constante que, siguiendo las lecturas existentes de la novela, podría atribuirse a la necesidad y hasta la frustración de corresponder a las normas sociales impuestas: Ramon también sufre, a causa de sus remordimientos, una enfermedad inexplicable⁶, pero es aún más relevante el caso de Eladi, cuyos síntomas son claramente psicósomáticos. A este respecto, rescatamos tres escenas de la novela: en la primera, el malestar se produce tras un fracaso sexual, se provoca por la impotencia⁷; la segunda es otro fracaso, esa vez, familiar, que se produce cuando Eladi viaja a la playa con el objetivo de apartar Ramon de María; y la tercera es, a nuestro parecer, la más peculiar, ya que tiene que ver con una referencia intertextual a Proust, cuyas obras reúne el marido de Sofía en su biblioteca, al parecer, al borde de la locura. El novelista francés es otro punto común en Woolf y Rodoreda: la primera lo menciona en *On Being Ill* como uno de los pocos autores que tematizan el malestar causado por asociaciones perceptivas, y la catalana igualmente lo alude, no solo en *Mirall trencat*, sino también en el prólogo que introduce las últimas ediciones de la novela. Igualmente se detecta la influencia de Proust en la estructura de la obra: debido a la narración múltiple, el argumento es constantemente interrumpido por digresiones, la mayoría de las cuales constan en escenas recordadas.

Según considera Woolf, la enfermedad y el malestar también se vinculan con la preferencia por lo breve y lo fragmentario: “la enfermedad nos hace poco propensos a las largas campañas que exige la prosa” (1926: 40). La temeridad (*rashness*) como principal característica de la lectura ‘enferma’ tiene que ver con la densidad y concisión del fragmento, idea en la cual se fundamenta la estructura rodorediana. Y como en *On Being Ill* la referencia a la lectura codifica un gesto metaliterario, igualmente concierne a la escritura: la temeridad se entiende, por tanto, como un alejamiento de las normas sociales y artísticas, una subversión de las formas tradicionales de narrar (Pett, 2019: 33). Esto no solo concuerda con el deseo de Rodoreda de hacer que la novela no parezca convencional (2020b: 18), sino también con las pinturas y dibujos de la catalana que no respetan las pautas de la representación tradicional.

ahogaba. Abrió la boca dos o tres veces con la cabeza inclinada hacia atrás” (196); “Dio un grito. El dolor terrible volvía y volvía la asfixia que la obligaba a abrir la boca en busca de un poco de aire que a duras penas llegaba a sus pulmones” (341).

⁶ “Había sufrido de insomnio, había tenido palpitaciones, estaba convencido de que era cardíaco [...]. En verano estaba enfermo. Siempre estaba enfermo en verano. Unas enfermedades misteriosas, sin nombre, que le tenían postrado en cama. [...] Como si un desierto infinito pudiese convertirse de pronto en una bola áspera, que le subía la garganta y le ahogaba” (2020a: 389-390).

⁷ “Un puño le oprimía el estómago, la corbata le ahogaba” (2020a: 225).

3. La ambigüedad como expresión de lo caótico

Hemos visto que, tanto para Woolf como para Rodoreda, la incomprendibilidad e inefabilidad subyacentes a la enfermedad residen en la dificultad de verbalizar la experiencia; al dolor físico se agrega un malestar anímico, y de esta forma se manifiesta el lado no-material del sujeto. Cuando Woolf reclama, además de un lenguaje nuevo, una nueva jerarquía de las pasiones (1926: 34), Rodoreda responde en *Mirall trençat* con la ambigüedad: “Rodoreda crea una tensión dentro de los límites de la representación corporal en tanto que la superficie del cuerpo femenino es porosa y excesiva, con lo que básicamente destruye las fronteras que dan forma al cuerpo en las construcciones idealizadas y normativas de la femineidad” (Bru, 2010: 314, traducción nuestra). Pero la ambigüedad tiene mayores alcances en la obra de la escritora catalana:

La raigambre de Mercè Rodoreda en su lengua y cultura coexiste con su transgresión creativa de los límites entre lo lógico y lo ilógico, lo cotidiano y lo fantástico, lo angelical y lo demoníaco, los mapas políticos y los espacios de la imaginación. [...] Lo fantástico, lo irreal y lo posiblemente alegórico tienen para Rodoreda un valor que trasciende las fronteras que no pudo atravesar libremente durante cuatro décadas (Bergmann, 1987: 98, traducción nuestra).

En *Mirall trençat*, esa tensión entre lo lógico y lo ilógico se manifiesta en otra, la que se formula entre lo material (lo corporal) y lo inmaterial (lo psíquico) como figuraciones de dos mundos al parecer contrapuestos: uno tangible y otro encubierto, que se debe descifrar. De esta forma, la interrelación entre lo incomprensible (en la lectura) y lo inefable (en la escritura) que propone Woolf en su ensayo da pie a una ambigüedad subyacente al estado enfermo: “la criatura que está dentro solo puede mirar a través del cristal” (1926: 32), pero los dolores físicos y el encerramiento, centrados en lo material, contrarrestan al malestar anímico y al deseo de curarse. En la novela de Rodoreda, el encerramiento desempeña un papel estratégico; por una parte, acompaña la enfermedad de Teresa, obligada a pasar el resto de su vida en su habitación, pero, por otra parte, igualmente es tangible en el deseo de crear un mundo paralelo, cerrado y autosuficiente: el microcosmos infantil (Aritzeta, 1987: 49). Como subraya la propia autora, son justamente los personajes secundarios los más importantes: Ramon, Jaume y, sobre todo, Maria (2020b: 25). De hecho, es en el ámbito infantil donde se manifiesta de forma más tajante la ambigüedad creada por la tensión entre lo lógico y lo ilógico, y en este sentido, de entre los tres niños, Maria es la figura clave. En su descripción a menudo se evidencia su carácter ambiguo: es de agua y fuego, es angelical y demoníaco, inocente y malicioso, virginal e impúdico, mártir y victimario, cuerpo y fantasma; hasta en su muerte recupera su carácter físico en forma de lápida sepulcral con la cual se

identifica. Y lo mismo pasa con Bárbara, cuya semejanza con la Virgen es incompatible con el suicidio.

El fantasma de María y la memoria que mantiene Valldaura de Bárbara metaforizan un estigma, tal como la mancha inexplicable que se extiende, tras la muerte de Eladi, en el pie de Sofía. Las fronteras porosas entre lo físico y lo no-físico revelan el caos que afecta la vida de los personajes rodoredianos: los recuerdos incorpóreos irrumpen constantemente en la realidad cotidiana, contagian –como una enfermedad– el destino de todos los miembros de la familia. El deseo de retener el recuerdo igualmente se manifiesta en el deseo de tocar que recorre la novela: Teresa hace suya la casa tocando las paredes, y luego descubre lo mismo en Jesús, su hijo ilegítimo, y Jaume, su nieto, que recorre con su dedo “todas las plumas doradas pobladas de ojos azules” (Rodoreda, 2020a: 177). Ese apego a lo material contrabalancea el paso irrevocable del tiempo que desafía la memoria; el papel constitutivo del cuerpo en la evocación de los recuerdos –herencia proustiana– hace que el fantasma de María intente revelarse físicamente: tocando caras, moviendo telas, extinguiendo velas.

4. La horizontalidad como otra manifestación de la ambigüedad

La posición corporal del enfermo recibe gran énfasis en el ensayo de Woolf: su experiencia se relaciona intrínsecamente con la horizontalidad que corresponde a la postura del lector. El aislamiento del enfermo es paralelo a la soledad de la lectura, al encerramiento del sujeto en el mundo particular de la ficción. Pero, contrariamente a esa idea de la inmovilidad, Woolf argumenta que “el cuerpo actúa todo el día y toda la noche; se embota o se espabila, se ruboriza o palidece, se hace de cera con el calor de junio, se endurece como el sebo entre las nieblas de febrero” (1926: 32-33). Se sugiere por tanto la existencia de una tensión dialéctica entre lo inmóvil o inmutable y lo móvil o variable: si bien el cuerpo enfermo/lector está encerrado en su soledad, su inherente ambigüedad conlleva su carácter agitado y cambiante. La razón de esta idea se encuentra, quizás, en el cansancio corporal y mental causado por la enfermedad, que al mismo tiempo explicaría el gusto por la temeridad arriba mencionado.

Conviene examinar en *Mirall trencat* las escenas que codifican la ambigüedad evocada por la posición horizontal del enfermo. El personaje central de la novela es, sin duda, Teresa, cuya parálisis la obliga al encerramiento; no obstante, su alcoholismo como contrapunto del aislamiento físico le ayuda huir al mundo intangible (no-físico) y mutable (móvil y variable) de los recuerdos. Ya de este ejemplo se trasluce la relación intrínseca que guarda la mujer con lo líquido, que se hace mucho más patente en el caso de Bárbara y María. En el caso de la primera, el suicidio tendrá que ver con el agua; en sus memorias, Valldaura describe a su primer amor de la siguiente forma: “Y el agua encharcada rodeada de hiedra me ha hecho entristecer por Ofelia. [...] envenenada por la luna, flotando en su noche de muerte. La dulzura del recuerdo de Bárbara no se puede comparar a ninguna otra dulzura” (Rodoreda, 2020a: 291). El agua es igualmente

relevante en caso de María, quien mirándose en el espejo antes de su suicidio ve una “mano invisible [que] puso el mar a sus pies” (Rodoreda, 2020a: 274). Es otro detalle significativo que la mención del parecido simbólico entre Ofelia y Bárbara se coloca –nos parece que de manera consciente– en el capítulo donde Eladi, tras la muerte de su hija ilegítima, se encierra en la biblioteca y encuentra las memorias de Valldaura; de esta forma se establece una interrelación entre el luto de los dos hombres y el suicidio de las mujeres. Woolf encuentra en la enfermedad el malestar causado por sentir que “las aguas de la aniquilación [se cierran] sobre nuestra cabeza” (1926: 32); he aquí el vínculo entre el agua y la proximidad de la muerte.

Otro rasgo inherente a la representación corporal de Bárbara y María es la tensión entre lo horizontal y lo vertical: mientras en su muerte ambas guardan una posición horizontal (Bárbara flota en el agua, como Ofelia; María yace en el laurel), es muy llamativa la presencia del espejo –siempre en posición vertical– antes de ambos suicidios. En el caso de Bárbara, la presencia del espejo en la sala donde se encuentran con Valldaura es el catalizador de la manifestación de su locura: “Antes de llegar a él [al diván] se paró en seco y, dándole la espalda, gritó angustiada: «Por favor, ese espejo». Le brillaban los ojos como si tuviera fiebre” (Rodoreda, 2020a: 61). Como se ha visto, antes del suicidio de María, la relación entre el espejo y el agua es hasta más estrecha, ya que es en la imagen reflejada donde aparece, directamente, el mar. En su estudio comparativo entre Rodoreda y Woolf sobre el proceso de creación del sujeto femenino, Mona Fayad nos recuerda que, mientras la verticalidad se identifica con el principio masculino, sugiriendo estabilidad, superioridad, consistencia y dominación, la horizontalidad del principio femenino, “siempre al borde de permitir la admisión de lo semiótico”, alude a lo inestable, lo controlado y lo alienado (Fayad, 1987: 119, traducción nuestra). De los ejemplos anteriormente enumerados se hace patente que la representación rodorediana del cuerpo no sigue al pie de la letra la simbología propuesta por la horizontalidad (lo inmóvil y estable) y la verticalidad (lo móvil y cambiante): en *Mirall trencat*, la autora catalana introduce la ambigüedad como estrategia principal para socavar la dominancia de lo vertical. Para lograr esto, combina la posición horizontal del agua con la verticalidad del espejo, que en ambos casos anticipan la muerte/suicidio de los personajes femeninos.

Cabe añadir otra peculiaridad que se refiere, esta vez, a la representación del cuerpo masculino en la novela: si bien este debería estar relacionado con la verticalidad (dominancia y consistencia, superioridad con respecto a la esfera horizontal de lo femenino), destacan varias escenas en las que se rompe esa verticalidad inherente a lo masculino. A esto alude el cadáver de Eladi, desplegado en el ataúd, y antes su cólico hepático que rompe su posición vertical, pero igualmente se revela, en relación con Ramon, la correspondencia entre la horizontalidad del agua y la inmovilidad que trae la muerte. En una de las escenas claves de la novela (la del capítulo X de la segunda parte) leemos el flujo de conciencia –indicado textualmente por el uso de puntos suspensivos y la falta, en ocasiones, de la coma– del hermano de María:

Jaume como un feto dentro del agua verde con los huevos de los mosquitos y él dentro del agua salada como un feto de gigante en un agua sin vientre... saldría de allí solo nacería solo no de entre los muslos de una mujer escupido a la vida con sangre... morir dentro del agua una muerte sin cadáver que estorbe, hacia dentro, hacia dentro, donde el agua no tiene color sal en los pulmones... (Rodoreda, 2020a: 256).

El fragmento citado sirve para demostrar cómo se relaciona la representación del cuerpo con la ambigüedad propuesta por Rodoreda: es obvio que el agua aparece como entorno mortal (alude tanto al ahogo de Jaume como a los pensamientos suicidas de Ramon), pero también es donde se irrumpe el motivo de la ambigüedad que reside en la expresión “muerte sin cadáver”, que subraya el carácter material y a la vez inmaterial del hombre (cuerpo y alma).

Es en este punto donde conviene volver a la propuesta de Everly, quien subraya la importancia de leer los textos rodoredianos a partir de sus pinturas y dibujos: si en su obra pictórica domina la subversión de las nociones tradiciones de ángulo y perspectiva y el desdibujamiento de las fronteras corporales, la ambigüedad relacionada con los valores tradicionalmente adscritos a lo vertical/horizontal sirven para cuestionar la validez de normas, sobre todo culturales y sociales, de la representación corporal. Aunque el tema de la femineidad sea ampliamente tratado por la crítica, colocar *Mirall trençat* en una nueva perspectiva y leerla desde la propuesta woolfiana en *On Being Ill* llaman la atención en que Rodoreda va más allá de las cuestiones de género para polemizar nociones principales de la representatividad. Al fin y al cabo, la tensión que se establece en su novela entre lo vertical y lo horizontal nos reconduce a la cuestión de la enfermedad/lectura, donde se suspende la vida exterior (lo activo) para dar lugar a la pasividad inherente del mundo interior y solitario del enfermo/lector.

En su análisis sobre “Lo informe” de Georges Bataille, Bois y Krauss (1997) ofrecen otra aportación interesante sobre el significado de la horizontalidad cuando hacen corresponder el eje biológico horizontal con lo animal y lo vertical con lo humano. Según su consideración, mientras la verticalidad señala el orgullo de haber salido del estado animal, la estrategia contraria que denominan ‘horizontalización’ (rotación del eje vertical) del cuerpo sería una estrategia de rebajamiento, un gesto de deformación: una operación subversiva que produce una ruptura (1997: 26). En nuestro recorrido por la presencia del malestar, la ambigüedad y la horizontalidad en *On Being Ill* y *Mirall trençat* hemos demostrado que el cuestionamiento de la representación corporal, con su ambigüedad intrínseca propuesta por Rodoreda, es una estrategia arraigada en la tensión de lo material y lo inmaterial para poder verbalizar la experiencia.

5. A modo de conclusión: fronteras cuestionadas entre lo humano y lo no-humano

No es gratuita la mención de “lo informe” en el párrafo anterior; la porosidad de los límites que dividen lo material de lo inmaterial sugiere que la autora catalana va más allá de problematizar cuestiones ligadas con la femineidad: interrogar lo físico le lleva a polemizar la noción de lo humano. En los últimos años ha crecido el interés por estudiar la obra de Rodoreda desde perspectivas teóricas recientemente impuestas, como la ecocrítica o el posthumanismo, que exploran zonas de lo no-humano. La relación entre las plantas y los personajes femeninos es un hecho bien conocido de la narrativa rodorediana, a este respecto se ha hablado sobre todo de *Jardí vora el mar* (1967), *Mirall trençat* y *Viatges i flors* (1980), pero también ha sido explorado en *Aloma* (1938) el significado simbólico del jardín, espacio central también de la novela analizada en estas páginas (Łuczak, 2014); también han sido reveladas ciertas correspondencias entre el cuerpo y el paisaje (Buffery, 2018). En lo que se refiere a los animales, su presencia ha sido leída desde una perspectiva feminista (Pagnoni Berns, 2021).

El interés por las plantas y flores también se encuentra en el ensayo de Woolf; ya en las primeras frases encontramos analogías naturales: se mencionan los “páramos y desiertos del alma” (1926: 32); más tarde se alude a la “selva virgen”, la “llanura nevada” que hay en cada uno (36); las flores se personalizan diciendo que es “como si ellas conociesen el dolor” (38). Para llamar la atención en la relación entre la enfermedad y la creatividad, Woolf denomina el cuerpo como monstruo, y el dolor, su milagro (1926: 33). Estos vocablos llaman la atención en la hibridez intrínseca del ser humano que, según la lógica woolfiana, se manifiesta en la enfermedad, en el malestar que, aunque nos encierra y aísla, hace posible la libertad de asociaciones.

En *Mirall trençat*, esta ambigüedad inherente a lo humano, y así, la relativización del mismo concepto se encuentra en la personificación del mundo vegetal, su interiorización (tanto Teresa como Sofia tragan una flor) que lleva la vinculación humano-vegetal a un nivel somático y la interrupción violenta de la naturaleza en el marco urbano barcelonés (Łuczak, 2014: 56-57). La presencia de la naturaleza se intensifica al final de la obra, cuando la hiedra trepa dentro de la casa; “la Naturaleza no se esfuerza en ocultar: que al final ella vencerá” (Woolf, 1926: 39). Y si el mundo vegetal es manifestación de lo no-humano, también lo es la rata de cuya perspectiva se narra el último capítulo de la novela. Estamos de acuerdo con Busquets quien considera que la rata metaforiza la pérdida de la inmortalidad como consecuencia del castigo divino (1987: 108); esto, complementándose en *Mirall trençat* con el punto de vista bajo conecta de nuevo las nociones de malestar, ambigüedad y horizontalidad: la perspectiva de rana implica el eje biológico horizontal del estado animal que, acompañada de la dominancia de la naturaleza indómita, cuestiona lo humano. Recurriendo a lo inmaterial y lo no-humano, Rodoreda ofrece un nuevo acercamiento al malestar que impregna la sociedad de su época.

Referencias bibliográficas

- Aritzeta, Margarida (1987). Mercè Rodoreda: El mirall i el miratge. *Serra d'Or*, 337. 47-51.
- Bergmann, Emilie (1987). “Flowers at the north pole”: Mercè Rodoreda and the Female Imagination in Exile. *Catalan Review*, II/2. 83-99.
- Bois, Yve-Alain – Krauss, Rosalind E. (1997). The Use Value of “Formless”. En: *Formless: A User's Guide*. New York: Zone Books. 13-40.
- Boyer, Denise (2010). L'aspecte físic dels personatges de *Mirall trencat*. En: Molas, Joaquim (ed.). *Congrés internacional Mercè Rodoreda. Actes*. Barcelona: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales – Institut d'Estudis Catalans – Fundación Mercè Rodoreda. 23-41.
- Bru, Eva (2010). Between the Abject and the Sublime: Excessive Bodies in Mercè Rodoreda's *El Carrer de les Camèlies* and *Mirall trencat*. *Journal of Catalan Studies*, 24. 311-328. DOI: <https://doi.org/10.3828/CATR.24.1.311>.
- Buffery, Helena (2018). A “Natural History” of Return: Landscape, Myth and Memory in the Late Work of Mercè Rodoreda. En: Davies, Lloyd H. – Walters, D. Gareth – Hall, John B. (eds.). *Catalan Culture. Experimentation, Creative Imagination and the Relationship with Spain*. Cardiff: University of Wales Press. 14-34.
- Busquets, Loreto (1987). The Unconscious in the Novels of Mercè Rodoreda. *Catalan Review*, II/2. 101-117.
- Campillo, Maria (1981). Mercè Rodoreda: la realitat i els miralls. *Els Marges*, 21. 129-130.
- Everly, Kathryn (1998). Portrait of a Writer: Visual and Verbal Connections between Art and Literature in Mercè Rodoreda. *Catalan Review*, XII/2. 21-35.
- Fayad, Mona (1987). The Process of Becoming: Engendering the Subject in Mercè Rodoreda and Virginia Woolf. *Catalan Review*, II/2. 119-129.
- Glenn, Kathleen M. (2009). Ghostly Presences and Blank Pages: *Mirall trencat*, *País Íntim*, and *La meitat de l'ànima*. *Catalan Review*, XXIII/1. 37-52. DOI: <https://doi.org/10.3828/CATR.23.1.37>.
- Ibarz, Mercè (2008). Exile and Reconstruction: Mercè Rodoreda and Visual Art in the 1950s. *9th Joan Gili Memorial Lecture*. The Anglo-Catalan Society, 2008. Recuperado de: <http://www.anglo-catalan.org/downloads/joan-gili-memorial-lectures/lecture09.pdf>, fecha de consulta: 31-07-2021.
- Lee, Hermione (2012). Introduction. En: Virginia Woolf. *On Being Ill*. Ashfield: Paris Press. xiii-xxxiv.
- Łuczak, Barbara (2014). Hacia la subjetividad del mundo vegetal en la prosa de Mercè Rodoreda. *Estudios Hispánicos*, 22. 51-60.
- Montero, Rosa (2020). El inevitable fin de la belleza. En: Mercè Rodoreda. *Espejo roto*. Barcelona: Seix Barral. 7-10.

¿Cómo verbalizar la experiencia? Malestar, ambigüedad y horizontalidad en *On Being Ill*, de Virginia Woolf, y *Mirall Trencat*, de Mercè Rodoreda

Pagnoni Berns, Fernando Gabriel (2021). Menos-que-humano. Fronteras porosas en “Mister Taylor” de Augusto Monterroso y “La salamandra” de Mercè Rodoreda. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 14. 18-30. DOI: <https://doi.org/10.24029/lejana.2020.14.1661>.

Pett, Sarah (2019). Rash Reading: Rethinking Virginia Woolf's *On Being Ill*. *Literature and Medicine*, XXXVII/1. 26-66. DOI: <https://doi.org/10.1353/lm.2019.0001>.

Rodoreda, Mercè (2020a). *Espejo roto*. Trad. Pere Gimferrer. Barcelona: Seix Barral.

Rodoreda, Mercè (2020b). Prólogo. En: *Espejo roto*. Trad. Pere Gimferrer. Barcelona: Seix Barral. 13-39.

Woolf, Virginia (2019). *Estar enfermo*. Trad. María Tena. Barcelona: Alba Editorial.

Woolf, Virginia (1926). On Being Ill. *The Criterion*, IV/1. 32-45.