

The Perpetuation of the Masculine-Feminine Dichotomy in *La plaza del Diamante*:
An Analysis of the Representation of Gender

A THESIS

Presented to

The Faculty of the Department of Romance Languages

The Colorado College

In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

Bachelor of Arts

By

Kira Rose Chase Withrow

May/2014

**La perpetuación de la dicotomía masculina-femenina en *La plaza del Diamante*:
Un análisis de la representación de género**

Prefacio

Desde que era joven, los papeles de género me han fascinado. Me identifiqué como niña y tuve muchas muñecas y me gustaba ponerme maquillaje. Al mismo tiempo, mis primos eran todos niños y nosotros éramos como hermanos. Jugué con los juguetes considerados tradicionalmente masculinos como “caballeros” y “vaqueros.” Casi siempre escogí cumplir un rol masculino. No había una imposición por mi madre de las diferencias entre las normas masculinas y femeninas. Mi vida era una realización de la concepción fluida del género presente en el feminismo hoy en día.

Cuando llegué a Colorado College empecé a estudiar el feminismo de una forma más académica. Al final de mi tercer año aquí, decidí identificarme como “género no conformista” para no perpetuar la dicotomía de lo masculino y lo femenino en la sociedad dominante de los Estados Unidos. Aunque prefiero los pronombres de mujer casi siempre, no quiero dar sentido a la división masculina-femenina que sirve para separar a los géneros en dos categorías distintas. En todas mis clases y en la vida diaria, busco las perpetuaciones de esta dicotomía masculina-femenina y también de la vida hetero-normativa con una lente feminista.

Antes de tomar una clase sobre la Guerra Civil española (1936-1939), no disfruté las clases enfocadas en la historia. Aprendí la mayoría de la historia mundial al contextualizar textos en mis clases de literatura, mientras que las clases de historia me aburrían. Por lo general, la historia tradicional no abarca diferentes narrativas, como la de las mujeres, porque es por y para el hombre. *La plaza del Diamante* me ayudó a apreciar a esta nueva perspectiva importante, la historia, porque el libro incluye una voz de la mujer que no existe en la historia tradicional. Leerlo desde dos lentes me da nuevas ideas complementarias, tal como el contexto del papel

convencional de la mujer durante un cierto período. Muchos académicos ya han empleado las dos lentes, histórica y feminista, de una manera separada en su análisis del libro, pero yo quería explorar cómo estas dos lentes se pueden informar mutuamente para dar una nueva perspectiva sobre los papeles de género en el libro.

Muchas gracias a mis profesores Daniel Arroyo Rodríguez y Clara Lomas por su apoyo a través del proceso de escritura. Pasamos muchas horas discutiendo todos los detalles de mi tesis que me motivaron a revisar mis ideas para hacerlas más concisas y desarrolladas; me ayudaron a aspirar a lo máximo. Quiero agradecer también mi compañera y novia magnífica, Mindy, porque me toleró en el peor momento de estrés y caos. Su serenidad siempre me ayuda a conservar la calma. No menos importante hay que mencionar a mi madre, quien discutió cada pequeño detalle, relevante o no, de mi tesis mientras trabajaba en su propio programa escolar. Gracias a todos.

Introducción

¿Qué paralelismos hay entre el libro *La plaza del Diamante* y los períodos antes, durante y después de la Guerra Civil española? ¿Cómo han cambiado los papeles de los hombres y las mujeres durante estos momentos históricos? ¿Cuál era la opinión pública hacia las mujeres en estos periodos y cuál fue el cambio de su rol? ¿Cómo afecta la vida de Mercè Rodoreda a la trama y los temas del libro? ¿Qué dice este libro sobre el género? En este estudio, discutiré cómo *La plaza del Diamante* de Mercè Rodoreda representa una visión de la Guerra Civil española, incluyendo la pre- y posguerra, como un conflicto no militar ni político, sino de género, particularmente, en lo que respecta al papel de la mujer, eje de esta novela.

Para examinar la representación de género en *La plaza del Diamante*, empleo un análisis de género de carácter histórico social. Este análisis consistirá en una examinación sobre el efecto de la cronología del libro en el tema de género en una cultura específica y fundamentalmente dinámica. Compararé las normas históricas y las representaciones de género en el libro. Así y de forma paralela a la realidad histórica, *La plaza del Diamante* presta atención a la evolución de los papeles de género durante el período que marca el texto. Los conceptos de la masculinidad y feminidad son construcciones sociales y no toda la población se adhirió a estas identidades. En relación a la maleabilidad de los roles de género, no es posible definir todos los papeles que se cumplen hombres y mujeres. A pesar de ello, un análisis sobre los papeles más convencionales puede clarificar las perspectivas dominantes sobre esta cuestión.

Hay tres momentos históricos que reflejan los distintos papeles de género en *La plaza del Diamante*: antes, durante y después de la Guerra Civil española (Napiorski 31). En el periodo anterior a la guerra, un papel convencional de la mujer de acuerdo a la historiadora Nash era el de la “perfecta casada” o “ángel del hogar” (10). Convencionalmente, sus responsabilidades eran criar a los hijos, cocinar y mantener la limpieza de la casa. La sociedad relegó a muchas mujeres españolas a esta esfera privada antes de la guerra. Antes de volverse una perfecta casada, la mujer soltera debía mantener su virginidad, una idea que respaldada por el catolicismo español. Después de casarse, las mujeres solamente podían entrar en la esfera pública, o sea masculina, como la política o la fuerza laboral en situaciones de desesperación (Nash 26). De hecho y según la historiadora Nash, “men felt that any change in women’s economic role threatened male power and status both within the family and in society at large.” La masculinidad antes de la Guerra Civil española se caracteriza frecuentemente por mediante actitudes machistas que se manifiesta a través de un sentimiento de superioridad sobre las mujeres (Nash 24).

Aunque el papel social de la mujer era muy limitado, existía un tipo de feminismo antes de la Guerra Civil española. Este feminismo específicamente español empleó el rol de la mujer como madre y la responsabilidad de cuidar a la familia para conseguir derechos en vez de cambiar la opinión pública. Las feministas de preguerra se enfocaron en el trabajo como una manera de reforzar el deber de la mujer de apoyar al hombre durante una recesión económica. Emplearon el papel tradicional de la mujer para entrar en el espacio público, donde cumplieron roles sociales y políticos. Sin embargo, la entrada de las mujeres en el espacio tradicionalmente masculino durante la guerra depende en gran medida de la clase socioeconómica de la mujer (Nash, 35). Por ejemplo, en los capítulos XV-XVII, la protagonista Natalia entra en el espacio público para trabajar porque no tiene otra opción, mientras que su amiga Griselda decide casarse con un hombre rico para evitar el trabajo.

Esta entrada de Natalia en el mundo laboral refleja que durante la Guerra Civil española, las mujeres entraron en la esfera pública en masa por primera vez (Yusta 144). Durante este periodo, había dos identidades femeninas dominantes: “homefront heroines” (heroínas domésticas) y la miliciana (Nash 50-54). La heroína doméstica se define como una perfecta casada que continúa su trabajo dentro de la casa en tiempos de desesperación. Estas mujeres tuvieron las mismas responsabilidades de mantener la casa y de cuidar a los niños, pero en este periodo ganaron reconocimiento social por su trabajo. Era a la vez una manera de mantener las normas de género en un momento de crisis y de obtener un cierto reconocimiento social. Cuando las mujeres necesitaron entrar en un trabajo más público para compensar la ausencia de sus maridos que luchaban. De este modo y antes la crisis de la guerra la mayoría de la sociedad deja de considerar la entrada de la mujer en el espacio público como una transgresión (Nash 33).

Por otro lado, las milicianas participaron más activamente en la guerra. Estas mujeres fueron al frente para luchar, pero muchas veces acabaron de satisfacer el mismo rol que en la casa, limpiando y cocinando. Aun así, su expresión de género cambió, por ejemplo, como refleja su uso de una indumentaria masculina como los monos azules de trabajo (Nash 50-51). A pesar de la patrulla social de las normas femeninas, las mujeres han ganado reconocimiento como participantes importantes en el conflicto. Aunque la guerra expande los papeles de género, como la entrada de las mujeres en la esfera pública, ésta no resulta sostenible. Así y como indica Nash, “Although in such circumstances women may not be limited to narrowly defined domestic roles, the change might be temporary” (53).

Con el establecimiento de la dictadura de Francisco Franco, muchos hombres que sobrevivieron a la Guerra Civil adoptaron de nuevo un comportamiento conservador y las perspectivas sobre los papeles de género que afectan a la sociedad. Según Nash, el paternalismo y el machismo se manifestaron como un regreso a la división sexual entre la esfera pública y la esfera privada. Los hombres reocuparon la esfera pública en sus empleos y la política porque la dictadura de Franco acabó con muchos de los derechos de la mujer ganados antes y durante la guerra (Nash 184). La Guerra Civil no fue una guerra únicamente entre los grupos políticos sino una lucha entre los géneros.

Esta guerra de género afecta particularmente a las mujeres, una fundamental que subraya *La plaza del Diamante*. En su estudio sobre los papeles de género durante este período, Ana Aguado concluye que “el sistema de género tradicional continuaba siendo hegemónico también entre las mujeres y los hombres de las clases trabajadoras” a través de la guerra (132). Esta crítica describe que las mujeres eran un “producto de contexto histórico,” lo que ella nombra la “ancestral patriarca” (134). Esta declaración parece posicionar a las mujeres en un papel pasivo,

ignorando que había mujeres antes de la guerra que luchaban activamente por sus derechos. En ese momento, eran una minoría aunque el poder de las mujeres fue aumentando. Así y como muestra la novela, las mujeres participaron de diversas formas en la sociedad lo que desestabiliza la identidad de la mujer como flexible.

La Representación de género en *La plaza del Diamante*

Preguerra

La narradora y protagonista, Natalia, presenta la historia como una narradora deficiente en primera persona, empleando el pronombre “yo” y describiendo solamente lo que sabe, para formar las diferentes representaciones de género en el libro. Natalia no ocupa el rol convencional de “perfecta casada” antes de conocer a Quimet ya que trabaja en la esfera pública, en una pastelería. Cuando la madre de Quimet pregunta si a Natalia le gusta trabajar en la pastelería, ella responde que “mucho, si señora, sobre todo rizar las puntas del cordel con un filo de las tijeras” (Rodoreda 23). Natalia ha entrado en la esfera pública del trabajo, en contraposición con el papel convencional de la perfecta casada. Esta función no implica una libertad, sino una manera de sobrevivir. Natalia está en una situación desesperada a causa de la ausencia de sus padres; su madre está muerta y su padre la ha dejado sola (Rodoreda 10). Natalia necesita a alguien que le enseñe las normas de género pero no tiene a nadie. Ni siquiera sabe que rompe las normas porque no sabe que existen ya que sigue trabajando como si fuera una feliz ignorante. Sin importar si Rodoreda era consciente del efecto de esta parte de la historia, el desconocimiento de Natalia muestra que el género es una construcción creada y controlada por la sociedad.

Natalia no es la única representación femenina de su generación en el libro antes de la guerra. Su amiga Julieta aconseja que Natalia debe esperar a Quimet al principio del libro

(Rodoreda 11). Julieta recalca la importancia de que una mujer encuentre a un hombre, la subordinación de la perfecta casada. Natalia aprende cómo ser una mujer en parte a través de otras mujeres. Hay un conocimiento colectivo de las mujeres sobre cómo comportarse. Julieta todavía no tiene novio al principio del libro porque es otra joven que no cumple el papel tradicional de la perfecta casada. Julieta solamente puede reforzar las normas que reconoce fuera de ella y por consiguiente aconseja a Natalia como si tuviera autoridad porque decide que es más consciente de la sociedad que su amiga. Aunque esta escena sugiere un conocimiento colectivo, Natalia no ha encontrado a alguien que pueda guiarla en su género definitivamente. Continúa siendo inocente.

Al mismo tiempo sus interacciones con su novio Pere revelan mejor su ignorancia sobre el papel de la mujer en relación a los hombres. Tienen una relación inocente, como refleja la juventud en que los muchachos dicen que son novios solamente por decirlo. Natalia no describe la profundidad de su relación y no parece amarle. Cuando se separó de Pere, fue difícil porque él “había quedado como una cerilla después de haberla encendido la soplan” (Rodoreda 17). Natalia no tiene una devoción romántica por Pere, simplemente piedad. Normalmente, muchas mujeres durante este periodo no tenían novios sin la intención de casarse porque no querían ensuciar su reputación con la pérdida de la virginidad a pesar de que ella es bastante joven en la clase media en Barcelona, el espacio urbano y liberal donde tiene lugar el libro. Por eso, esta transgresión no sea sus acciones. Sin embargo, Natalia es inocente en su conocimiento de la política de género y no se preocupa de esta reputación.

Quimet se transforma en su guía que le instruye en las normas de género, un instructor estricto e implacable. Las descripciones de las acciones y las elecciones de Quimet están llenas de hipérbolos para reforzar el concepto de hiper-masculinidad o machismo y su sentimiento de

superioridad sobre las mujeres. Cuando Quimet entra en la narrativa, empieza a conquistar a Natalia, diciéndole que “dentro de un año sería su señora” (Rodoreda 12). Le persigue corriendo en las calles, como si ella fuera una presa que va a ser capturada (Rodoreda 10). A Quimet le gusta Natalia y tiene confianza de que ella no podrá resistirle. No le pregunta si su atención por ella le caiga bien. Al contrario, trata de dirigir las emociones de Natalia para conquistarla. El hombre piensa que debe tomar control sobre la mujer, aun cuando ella lo rechaza. Quimet demuestra su machismo al dirigir la relación sin considerar lo que Natalia quiere. Asume que sus deseos son superiores a los de Natalia porque es hombre.

La conversación sobre su nombre presagia toda la relación entre Natalia y Quimet. Así, por ejemplo, cuando Natalia le dice su nombre, Quimet decide que en adelante “solo podía tener un nombre: Colometa” y Natalia se rinde inmediatamente (Rodoreda 9). Quimet la trata como un objeto que puede ser adquirido o dominado cuando él decide rebautizarla “Colometa” (Rodoreda 13). No solo quiere tenerla como novia sin respetar sus deseos, sino que quiere darle una nueva pureza como si la limpia de un nuevo bautismo, en el que le da un nombre nuevo. Quiere purificarla de su vida pasada, incluyendo a Pere, para que ella pueda ser definitivamente suya, para verificar que es “la Virgen” que él desea (Rodoreda 18). Quiere robarle su virginidad porque esto representa una manera de denotar que le pertenece, que ella es su propiedad. En este sentido, Quimet quiere conquistarla no solamente de una forma romántica, sino de una forma sexual.

Natalia no sabe cómo decir que no a otros porque está obsesionada en complacer los hombres cuando conoce a Quimet. Puede ser que es porque su padre la abandonó y su padre es como Quimet – que la trata como un objeto que puede ser abandonado o adquirido. Abandona su propia identidad para estar con un hombre fuerte. Natalia no se da cuenta que tiene control sobre

su propia vida. Más tarde, Quimet le pide bailar y contra sus deseos Natalia acepta. No solo acepta, sino que espera para bailar con este hombre. El hombre la transforma en un ser dependiente y en vez de tomar control de la situación, Natalia se queda petrificada como una niña perdida. Su subordinación viene en gran parte de una ausencia de voz cuando confronta a un hombre. Describe cómo los ojos de Quimet la embelesan hasta el punto que él se vuelve su centro de atención, diciendo “yo sola con aquellos ojos delante, que no me dejaban” (Rodoreda 9-10). Con su atención en el hombre, Natalia dice que no reconoce sus propias emociones y por eso, no las puede expresar.

Su ausencia de voz aumenta el momento en que huye corriendo sin decir que se siente incómoda. Después del “bautismo,” Natalia “eché a correr, y él detrás de mí, no se asuste... ¿no ve que no puedo ir sola por las calles, que me la robarían?” (Rodoreda 10). Los dos personajes se vuelven animales en una carrera. Natalia es la presa y Quimet la caza como un perro. Natalia corre hasta que no puede y, sin poder expresarse, se rinde metafóricamente al control de Quimet. Desde este momento, le deja dictar todas sus decisiones, como una guía de los papeles de género. Por ejemplo, Quimet le prohíbe trabajar con otro hombre viril y ella acepta este cambio de vida sin debate. Quimet grita a Natalia que “¡No quiero que trabajes más para ese pastelero! ¡Me he enterado de que va tras las dependientas!” (Rodoreda 21). En este momento, la narradora presenta a Quimet como un hombre muy engañoso. Usa los celos para convencer a Natalia de que ella no debe trabajar nunca más, diciéndole que vio al pastelero mirándola inapropiadamente. En realidad, quiere quitarle la independencia económica a Natalia para domesticarla, porque sin trabajo, ella no puede escapar a él. Las acciones de Quimet sirven para aumentar su control sobre la vida de Natalia de la misma manera en que refuerza las normas de

la mujer. Ellas se les prohibían típicamente de trabajar durante este periodo si no eran desesperadas para reforzar su rol en la relación como cabeza de familia.

Natalia queda relegada a la esfera privada cuando un hombre dominante entra en su vida. Es el comienzo de su transformación de niña a una perfecta casada. Más aún, Quimet no quiere trabajar en este espacio femenino. No juzga a su amigo Cintet por trabajar con Natalia, porque hace el trabajo físico del hombre, pero no quiere asociarse con el trabajo de la mujer (Rodoreda 29). Al evitar la casa, Quimet sugiere que esta esfera es indigna, desvalorizando el trabajo convencional de la mujer antes de la guerra. Natalia sigue arreglando la casa sin la ayuda de su marido mientras que Quimet trabaja fuera, usando el espacio público y masculino para encontrar a otros hombres sin su nivel de autoridad machista para trabajar en la esfera privada de su casa. De esta manera, Quimet patrulla la división sexual tradicional del trabajo y relega a la mujer a la casa, pero también prueba su masculinidad al controlar el papel de otros hombres.

A diferencia de su aislamiento en la esfera privada, hay un momento en que Natalia sale de la casa y entra en la esfera pública sin su marido. Quimet se enfada porque tiene mucho trabajo durante un festival; su ira se manifiesta a través de un dolor de pierna, lo que lleva a Natalia a salir de la casa para buscar refrescos que pueden calmarle (Rodoreda 57-59). Este momento no representa exactamente una libertad para Natalia; representa una situación de desesperación de Quimet de la que Natalia se beneficia. No puede salir sin su hombre normalmente, pero cuando su pierna le duele, ella aprovecha la oportunidad inteligentemente. No decide ir a festejar, ni piensa en hacerlo. Es solamente una liberación de la gran tensión para ella, pero en el contexto en el que así puede cuidar a su hombre como perfecta casada.

Natalia continúa una trayectoria pasiva y silenciosa porque siempre se echa a sí misma la culpa cuando se equivoca. Por ejemplo, cuando Quimet no llega a tiempo al parque donde irían a

encontrarse, Natalia no se enfada, sino que “no le dije nada porque pensé que a lo mejor lo había entendido mal y que la que se había equivocado era yo” (Rodoreda 18). De esta manera, Natalia no reflexiona sobre la situación sino que y por el contrario idealiza a Quimet que no hace nada impropio desde su perspectiva. Sin poder echarle la culpa, Natalia decide que la única otra persona posiblemente equivocada es ella misma. Es una auto-recriminación silenciosa que caracteriza las relaciones abusivas (University Counseling and Testing Center). El controlador nunca asume la responsabilidad y el sumiso hace el opuesto. Entonces, el sumiso, en este caso Natalia, acaba teniendo miedo de su compañero.

En adelante, la relación entre Quimet y Natalia sigue siendo abusiva. Quimet usa los celos para aislar a Natalia de otros hombres. Cuando Quimet ve a Natalia con su exnovio, se pone furioso y la hace “pedirle perdón por haber paseado con el Pere y por haberle dicho que no había salido” (Rodoreda 31). Quimet quiere ser el único hombre en su vida para mantener la norma. No puede controlar a los otros hombres y entonces necesita control absoluto sobre Natalia. Su hiper-masculinidad se representa en su territorialismo con su mujer. Invade los pensamientos de Natalia, no solamente en su vida social y emocional. Sabe que ella ha tenido otra relación que amenaza su control. No le importa si Natalia está interactuando con otro hombre de verdad sino que intenta controlar a Natalia para quitarse la amenaza de otros hombres a quienes no puede controlar. De este modo, Quimet utiliza la culpabilidad junto con el miedo de Natalia como una manipulación psicológica.

Más aún, Natalia solo puede interactuar con los hombres que son fiables para Quimet. Solo puede tener relaciones platónicas con Cintet y Mateu. Pero al mismo tiempo, Quimet la excluye del mundo de hombres para que ella no tenga el privilegio de charlar como un igual (Rodoreda 25-29). Aunque ella existe en el mismo espacio doméstico, Quimet no la deja

participar en el mismo espacio social. Los hombres vienen del espacio público, que prevalece sobre el espacio privado. Cuando los hombres entran en su casa, hablan como si Natalia no estuviese allí para dominar el espacio femenino. Natalia es excluida del espacio masculino, reflejando la necesidad de Quimet de mostrar su control sobre su mujer en todos los aspectos de su vida. Es otra manera de invadir los pensamientos de Natalia. Le muestra que ella no puede entrar en la esfera masculina porque es inferior como mujer. Esta humillación e inferioridad nos permite definir esta relación como abusiva.

Por otro lado, cuando Quimet se enfoca en otra mujer como su exnovia María, Natalia no tiene una posición en que puede expresar ni los celos ni el enfado. Quimet crea esta persona María como una amenaza a Natalia, para decir que hubo otras mujeres importantes en su vida y que pueden regresar si Natalia no se comporte bien aunque la otra mujer es imaginaria. Como consecuencia, Natalia parece tener que andar con pies de plomo porque no quiere enfadar a Quimet. En lugar de hablar con Quimet sobre sus inquietudes, Natalia se compara con esta novia desconocida. La protagonista piensa que “no me podía quitar a la María de la cabeza. Si fregaba, pensaba: la María lo hará mejor que yo. Si lavaba los platos, pensaba: la María los dejará más limpios” (Rodoreda 48). Quimet ya ha establecido el miedo de Natalia y no hay una convención en su relación que deje a Natalia hablar sobre sus emociones. Quimet ha interrumpido su habilidad de preocuparse por sí misma usando la intimidación y el remordimiento. Crea una competición entre las mujeres. Si Natalia se enfoca en compararse con otras mujeres, no tiene tiempo para pensar en sus propias emociones sobre la situación.

Natalia solamente puede tener interacciones positivas con otras mujeres si ellas forman parte de su familia en el espacio privado. En este aspecto las mujeres tienen la libertad de compartir su conocimiento colectivo sobre cómo ser una buena mujer. La madre de Quimet

continúa dando importancia al papel de la mujer en la esfera privada. Cuando Natalia dice que a ella le gusta trabajar con los dulces, la madre le llama “menuda bromista.” Dice que el trabajo de la casa es mejor (Rodoreda 23). Su comadrona emplea el humor para decir amablemente que Natalia no debe trabajar fuera de la casa en esta escena. En este momento, Quimet castiga Natalia por no seguir el papel normal de la mujer. Puede interpretarse también como una madre que protege a su hijo. No quiere que su hijo esté con una mujer maleducada, pero no tiene la autoridad de poder prohibir la relación. Entonces, la comadrona trabaja para educar a Natalia sobre cómo debe comportarse. De esta modo, la madre de Quimet se vuelve una figura materna para Natalia.

Otra figura materna para Natalia es su vecina Enriqueta. Dice que Natalia debe tener “un marido y un techo” (Rodoreda 28). Es una mujer práctica que desea lo mejor para Natalia en su contexto. Enriqueta reconoce la necesidad de muchas mujeres de casarse para sobrevivir en la sociedad durante este periodo, a diferencia de su propia libertad. Nunca sabemos cuál es su trabajo, excepto que trabaja en la calle. Parece autosuficiente porque nunca menciona a un hombre en su vida. Más aún, parece feliz sin un hombre, lo que justifica la razón por qué a Quimet no le cae bien. De hecho, Enriqueta no cumple el papel tradicional de la mujer porque tiene la libertad de entrar en el espacio público. A la vez que amenaza a la norma, cumple el rol de madre en su relación con Natalia. Forma una parte del conocimiento colectivo femenino que Quimet no puede controlar. El hombre no tiene la autoridad de dictar la maternidad ni de crearla.

Aunque no puede dictar la maternidad de Natalia, Quimet quiere controlar a la mujer a través de su virginidad. Durante las preparaciones para su boda, Natalia refuerza la regla social de la virginidad femenina. Dice que una buena novia debe estar “vestida de blanco” (Rodoreda 40). Es un eufemismo para decir que las mujeres deben ser vírgenes antes de casarse. Pero

Natalia solamente se enfoca en la ropa. No tiene ningún conocimiento ni de deseo sobre el sexo en sus pensamientos compartidos con el lector y por eso, su declaración sobre el vestido parece muy infantil. Natalia cree que la virginidad es una construcción, como un vestido, que una mujer lleva para obtener un hombre. No está basada en las decisiones de una mujer sobre tener o no tener relaciones sexuales, sino la representación de sus experiencias en el espacio público. Simplemente, la sexualidad no forma parte del universo psicológico de Natalia.

Aunque tuvo un novio antes de Quimet, el miedo de Natalia sobre el sexo verifica su virginidad. Describe un mito en que las mujeres que no satisfacen a sus maridos mueren “partidas” (Rodoreda 54). Natalia parece una niña porque cree este mito y le da miedo porque la intención de este mito es, probablemente en parte, temer a las jóvenes para que no tengan relaciones sexuales antes de casarse. Puede ser la razón por la que el sexo no le interesa, como si pensaría que es un evento horrible que obliga a la mujer a satisfacer al hombre. Esta presión de satisfacer Quimet viene con una amenaza de castigo corporal si no cumple en su responsabilidad. La sociedad refuerza la sumisión de la mujer al hombre media de este mito. Muestra la obligación de la mujer de complacer a su hombre pero también construye a la mujer como pasiva durante sexo. Según esta interpretación, la mujer no merece satisfacción sexual como el hombre porque el sexo es como una conquista del hombre en que la mujer se vuelve una esclava sexual.

Para mostrar su conquista sexual de Natalia a los otros hombres, Quimet la feminiza. Insiste a hacer un niño diciendo a sus amigos que “ya la tengo llenita” para mostrar su virilidad (Rodoreda 46). Llama a Natalia “la,” un objeto directo y usa el diminutivo “ita” para negar el rol de Natalia en crear su bebé. La palabra “tengo” es singular y activa; refuerza su dominación física sobre ella y los otros hombres. Natalia llega a ser una fábrica deshumanizada para el hijo de Quimet. La frase marca a Natalia como una mujer que no puede participar en la esfera

masculina y que no puede ser conquistada por otros hombres. También el embarazo marca a la mujer físicamente como una madre, un papel que la mayoría de la sociedad considera femenino.

El embarazo cambia a Natalia exterior- e interiormente. Su embarazo erradica su personalidad porque se enfoca enteramente en su responsabilidad maternal. Describe que “era como si me hubieran vaciado para llenarme de una cosa” (Rodoreda 64-66). Se pierde en sus esfuerzos para volverse una casada verdaderamente perfecta. Es como Natalia se limpiara por dentro y por fuera como preparación para el bebé. La maternidad aumenta su ambición de perfeccionar la casa. El embarazo solidifica su desplazamiento a la esfera privada mientras que su cuerpo se vuelve una casa para el niño antes de entrar en el mundo. Natalia ya se había desvalorizado a causa de su relación con Quimet y lo que tiene dentro, sus emociones y su personalidad, le parecen inútiles. Como consecuencia, Natalia se desilusiona con un evento alegre de la vida: la maternidad.

El final del embarazo le da un breve momento de introspección en que expresa su descontento. Grita por primera vez y no conoce su propia voz. Describe como su sufrimiento se manifiesta en los gritos y el bebé: “el primer grito me ensordeció. Nuna había creído que mi voz pudiera ser tan alta y durar tanto” (Rodoreda 67). Su voz sale literalmente en paralelo con la salida de criatura de su cuerpo. Hasta este punto en el libro, parece que el alumbramiento muestra un momento en que una mujer puede expresarse de una manera que contrasta con la norma. Cuando da a luz, Natalia no tiene que seguir la expectativa de la perfecta casada como silenciosa y dócil. Ya no debe ocultar el sufrimiento que siente y entonces, el alumbramiento libera a la mujer, aunque sea por un momento. El grito representa un cambio crítico de Natalia porque empieza el despertar de su voz.

Rodoreda ha creado una alegoría de la relación entre Natalia y Quimet para decir que la relación convencional entre la mujer y la sociedad fue abusiva antes de la Guerra Civil española. Los métodos de mantener el control en las manos de los hombres desvalorizaron el papel de la perfecta casada. El adjetivo “perfecta” es subjetivo; la sociedad decide los límites de la perfección de la mujer. Mientras que los hombres podían vacilar entre los espacios público y privado, muchas mujeres fueron relegadas a la esfera privada. Natalia no conoce su papel como mujer antes de conocer a Quimet, mostrando que el género es una construcción social, particularmente los hombres que dominan la opinión pública. Después de conocerla, su voz baja y no puede hablar por sí misma. Se vuelve dependiente del hombre. Esta perfecta casada no existiría sin la regulación social en la que Quimet actúa como una policía que dicta las normas de la mujer.

La Guerra

El despertar de Natalia cuando da la luz camina en paralelo con el inicio de la Guerra Civil española. La entrada de una paloma con un ala herida en la casa de Quimet y Natalia representa la entrada de la guerra en sus vidas (Rodoreda 72). Llega al mismo tiempo que la República, un periodo de democracia en España. Normalmente, los dos simbolizan un tiempo de paz y libertad en las culturas occidentales. Pero con su ala, la paloma simboliza la paz herida. Es una prefiguración de la tragedia que la República trae, un evento que provocó la Guerra Civil según el libro. Al mismo tiempo, la República provoca una guerra entre los géneros. Una guerra normalmente ocurre en el espacio público, pero afecta al espacio privado.

La guerra de palomas refleja la lucha de género que entra en la esfera de Natalia. Quimet trae más palomas desde el espacio público del hombre al espacio privado de la mujer con la

expectativa de que Natalia va a cuidarlas en la azotea. Natalia recuerda que “me vaciaron la buhardilla de todo lo que yo tenía allí...Me prometieron, más adelante, me harían una sotechado para poner mis cosas, pero de momento lo tuve que bajar todo al piso” (Rodoreda 75). Natalia pierde de su espacio en la azotea para su ropa porque hay que hacer espacio para las palomas con la promesa de Quimet que creará otro espacio para sus pertenencias. Quimet no reflexiona sobre la presión que su nueva pasión ejerce sobre su mujer. Recoloca a su mujer con animales, desvalorizándola como una mascota. Sugiere que Natalia es su propiedad fácilmente ignorada por un nuevo interés. Más aún, espera que Natalia las cuide y limpie su desorden. Esta escena refleja la manera en que Quimet trae los problemas de la Guerra Civil a la casa. No reflexiona sobre cómo su participación en la República y la guerra afectará negativamente a su familia.

Las palomas continúan creando problemas en la casa, como destruir la ropa de Natalia (Rodoreda 83). Las palomas producen un tipo de caos en la casa que no deja a Natalia en paz cuando destruyen sus únicas pertenencias sin razón como una invasión de su espacio. Natalia llega a estar marginalizada por las palomas. Esta situación sucede a causa de la ruptura de la promesa por Quimet porque no construyó un espacio en la casa para Natalia después de haber acumulado las palomas. Representa la inhabilidad de los hombres de cumplir su papel como protectora del espacio privado para sus familias. La situación prefigura el caos que la guerra genera en la esfera privada.

Desde la destrucción de su ropa, Natalia se vuelve violenta. Pega su hijo Antonio por primera vez y relata que después deja a Antoni jugar con un revólver falso con que mata a las mujeres (Rodoreda 86-87). Se desquita con su hijo cuando le pega porque es la única persona sobre la que tiene control. No tiene otra válvula de escape sana porque no puede expresar su descontento directamente a la persona que la ha maltratado, Quimet. Su marido tiene más

autoridad y la teme. Entonces, la relación abusiva entre Quimet y Natalia crea un ciclo de abuso. Es una jerarquía de abuso con Quimet. Aún Antoni participa en el ciclo de violencia. Simula matar a las mujeres con su juguete porque su madre le ha pegado. Sabe que tendrá control sobre las mujeres en el futuro y dirige su ira contra ellas. Todos en la casa se vuelven insensibles a la violencia porque empieza a parecer normal, interrumpiendo la vida diaria de Natalia completamente.

Las palomas desvían violentamente la atención de Natalia hasta el punto de que ella no puede cumplir sus responsabilidades como heroína doméstica. La casa huele a palomas y no parece limpia. Describe que sus hijos son “como flores mal cuidadas” (Rodoreda 121-122). Limpiar y criar los niños fue el trabajo convencional de la “homefront heroine.” Natalia no tiene la energía para cumplir sus responsabilidades porque hay una guerra entre ella y las palomas en su casa que se muestra por ejemplo por el conflicto con la ropa. Refleja cómo la guerra ha destruido la confianza de muchas mujeres en sí mismas. La sociedad ha limitado el papel femenino convencional tanto que cuando las mujeres no cumplieron sus responsabilidades, no podían sentirse útiles.

Hay una relación que opone la normalización de la violencia en las interacciones entre mujeres y hombres. Mateu no intenta controlar a su mujer Griselda y ella no lo deja. Pero los otros se le burlan, diciendo que Griselda es “una muñeca” (Rodoreda 81-87). Con la palabra “muñeca,” implican que Griselda es demasiado joven para Mateu. Hay otra implicación de que Griselda está esperando un dueño, como las muñecas que embelesan a Natalia. Los hombres asumen que Mateu no puede emplear su masculinidad para controlar a Griselda. No reconocen que escoge tratar a Griselda con respeto. Al mismo tiempo, Mateu idealiza a Griselda como una mujer perfecta, lo que evoca en paralelo las de Natalia cuando conoce a Quimet. Mateu no

controla a Griselda porque cumple el papel femenino en la relación. Por otro lado, Griselda cumple el rol masculino porque domina la relación. Tienen juntos una hija, pero Griselda solamente deja a Mateu interaccionar con la niña periódicamente. Griselda define el contexto en que Mateu puede cumplir su papel como padre, o en este caso más como una madre tierna. De este modo, Griselda afirma su control sobre su vida masculinizándose.

Cuando el trabajo disminuye a causa de la guerra, Quimet ya no puede afirmar su masculinidad en la misma manera que antes porque ha perdido su trabajo. Es la primera vez en que da un poco de libertad a Natalia (Rodoreda 93). Pierde su habilidad de cumplir su responsabilidad como hombre que cuida a su familia y deja a Natalia buscar trabajo. Contrasta con su reacción antes de la guerra cuando Natalia trabajaba en la pastelería. Aunque no aprueba el trabajo de su mujer directamente, Quimet se convierte en un hombre indiferente. La actitud de Quimet pasa a ser indiferente ante los deseos y las necesidades de Natalia, en vez de controlador. La indiferencia de Quimet en este momento representa una disminución de su necesidad de conquistar a Natalia, pero su cambio de carácter también refleja la situación de la guerra, en que los roles convencionales de género empiezan a transformarse en todas las esferas.

La indiferencia de Quimet marca la entrada de Natalia en el espacio público. Natalia recuerda que “todos teníamos hambre” y por eso, encuentra un trabajo. Negocia su salario, una cosa que nunca había hecho antes de la guerra en el libro (Rodoreda 93-97). Se vuelve la única que gana dinero en la familia. Puede mantener a sus hijos económicamente, expandiendo su responsabilidad de cuidarlos. Con esta responsabilidad, el carácter de Natalia empieza a transformar sus acciones. Su negociación es la primera vez en que expresa lo que necesita directamente. Su voz crece para obtener lo que quiere, como en su negociación para el salario. Ya no se define por su marido gracias a su independencia económica, pero todavía cumple su

trabajo como una heroína doméstica. Aunque entra en la esfera pública debido a la necesidad de su familia, su control sobre su propia vida aumenta.

Al mismo tiempo, sus esfuerzos por ganar control sobre su destino toman un giro negativo. Con cada aumento de desesperación, Natalia se vuelve más y más violenta, hasta que se cansa en que mata a las palomas: “cogía los huevos de la paloma que no se huía” (Rodoreda 135). Mata a los bebés en sus huevos, antes de que puedan entrar en el mundo. Puede ser que se apiade de las palomas y las mata porque todavía quiere cumplir su papel materno de preservar los niños. Le faltan los recursos de energía y tiempo para cuidar a las palomas y por eso, las mata para que no sufran porque ya no puede aguantar la guerra en su casa. Las palomas crean demasiado caos en la vida de Natalia que no quiere sufrir más. Gana control de la situación de la única manera que sabe, apoyándose fuertemente en lo que ha aprendido en su relación abusiva con Quimet. En este sentido, Natalia perpetúa el ciclo de violencia porque la emplea como una manera de reafirmarse. La protagonista dirige su ira contra la guerra y su incapacidad de cumplir su papel materno a las palomas.

Mientras que Natalia se vuelve una participante activa en su vida, Quimet intenta reafirmar su masculinidad: “Quimet me dijo que si quería ponerme a trabajar era cosa mía, que l, por su parte, trataría de hacer marchar la cria de palomas” (Rodoreda 105). Quimet se da cuenta de la importancia del trabajo de Natalia pero al mismo tiempo, no se desespera cuando trata de mantener económicamente a la familia. No quiere redefinir su papel masculino como cabeza de la familia, pero más aún, no quiere volverse inútil. Entonces, intenta usar las palomas, un símbolo de su poder, para ganar dinero. Inicia una invasión más grande con las palomas porque todavía puede controlarlas. De este modo, Quimet conecta su identidad simbólicamente con la guerra. Su violencia contra Natalia cambia de forma e intención. Ya no necesita controlar a su

mujer porque ha cedido su poder a Natalia. Solamente quiere afirmar su capacidad de apoyar a su familia.

De la misma manera en que él crea un espacio en la casa para las palomas, Quimet crea un espacio en su vida para la guerra. Empieza a hablar sobre “los *escamots*” para preparar a la familia para su decisión de ir al frente (Rodoreda 130). Aunque en este momento Quimet no dice directamente que quiere ser soldado, la audiencia puede ver su determinación de ir al frente para probar su habilidad de proteger a su familia. La diferencia entre Quimet en el presente y Quimet antes de la guerra es su respeto por la esfera privada. Sin trabajo, ha vivido en la esfera de Natalia y entiende mejor el valor de este espacio. Reconoce el sufrimiento que su familia sufrirá si va al frente. Intenta normalizar su ausencia y empieza a salir del espacio de la familia antes de partir a la guerra. De esta manera, confronta su machismo impasible del pasado y trata de expiar sus equivocaciones como hombre.

La decisión de Quimet y Cintet de unirse a los *escamots* da una nueva oportunidad a Natalia. Dice a Cintet que no apoya la decisión de Quimet de unirse al grupo político. Su lógica es que Quimet es “mayor y tiene una familia” (Rodoreda 129). Natalia se hace expresiva en este momento. Ya no niega sus emociones; las expresa con confianza directamente a un hombre. De hecho, es la primera vez que se alza contra los deseos de un hombre. También reconoce la humanidad de Quimet en vez de idealizarle. Emplea la alusión a su humanidad de su edad en el argumento para mostrar que Quimet debe quedarse con la familia. Natalia nota que los soldados más jóvenes deben luchar porque no tienen familias, indicando su propia valorización de su marido. Parece el único momento en que Natalia expresa cualquier consideración hacia Quimet.

Natalia señala que Quimet le “dijo que habían podido salvar a mosén Joan” (Rodoreda 145). Mosén Joan los ha casado y representa la unión de la familia. Cuando Quimet la salva, se

dedica a la protección del ideal de su familia. Se sacrifica por el bienestar de Natalia y de sus hijos. Ha abandonado su indiferencia hacia su mujer. Ahora, en vez de pensar en la guerra como un conflicto en que puede afirmar su masculinidad, acepta su rol de guardián masculino de la familia. Quimet demuestra un gran cambio de carácter, reflejando un desplazamiento de los límites de la masculinidad. Durante la guerra, Quimet puede ser considerado por los otros al mismo tiempo que afirma su masculinidad. Ya no tiene que reivindicar su posición superior a Natalia a través de su control. Ofrece una nueva protección patriarcal.

El cambio más grande en el carácter de Quimet ocurre después de salvar a Mosén Joan. En este momento de desesperación, termina cediendo su control de la familia a su mujer. Quimet cede a Natalia las dos monedas de oro de Mosén Joan (Rodoreda 145). Las dos monedas simbolizan su cesión del control económico de la familia a Natalia. Es su aceptación de la entrada de Natalia en la esfera pública. Renuncia la indiferencia que exhibió a su mujer. Más que dejar a Natalia trabajar en la esfera pública pasivamente, Quimet la alienta. Cede control total de la familia a Natalia, con todas las responsabilidades, porque las monedas vienen del hombre que ha unido a la familia.

Después de esta renuncia, Quimet trata a su familia mucho más consideradamente y cariñosamente. Trae comida del frente para que sobrevivan y juega con los niños. Como reconoce Natalia: “Y el Antoni y la Rita estaban como enamoradas de su padre” (Rodoreda 150). Antes de la guerra, no había muchas interacciones entre los hijos y su padre. Es la primera vez en que hay ternura entre el padre y sus hijos en el libro. La Guerra Civil fuerza a Quimet a entender el valor de su familia. Disfruta cada momento que tiene con sus hijos porque no sabe cuánto tiempo vivirá en el frente. Después de experimentar las tragedias de la guerra, Quimet finalmente abandona una ideología machista y anticuada para ser parte de su familia.

Natalia sufre la tragedia de guerra de una manera diferente que su marido. Los señores de “la casa del jardín” donde trabaja la echan del trabajo porque ella simpatiza con los republicanos y la situación de la familia empeora (Rodoreda 146). Los señores tienen que diferenciarse de sus conocidos asociados con el partido anti-franquista de la Guerra Civil. Aunque Natalia no se define políticamente como su marido, la sociedad todavía juzga a toda la familia por las acciones de Quimet. Hay una interpretación colectiva del individuo en que Natalia es una miembro de la familia de Quimet y es la familia de Quimet porque en este sistema patriarcal la familia pertenece al hombre. Natalia no expresa su opinión sobre el conflicto ni ha participado activamente en la guerra, pero los señores asocian el punto de vista de Quimet con ella. Sin marido asalariado y sin trabajo propio, Natalia ya no puede definirse ni como una mujer independiente ni como una heroína doméstica. No tiene otras opciones como otras mujeres de su vida.

En este momento, su vieja amiga regresa a la historia para hacer una comparación entre sus vidas. Aunque eran similares antes de la guerra en su juventud e inocencia, ahora la posición social de Julieta contrasta completamente con la de Natalia. Julieta participa activamente en la esfera pública como miliciana para la causa antifascista (Rodoreda 157). Julieta no se ha casado y entonces no tiene las mismas obligaciones. No tiene hijos ni un hombre fuerte para limitar su rol en la esfera pública. De algún modo, no ha encontrado una guía para enseñarle las fronteras de su papel femenino. Pero esta ausencia de un instructor de género le había dado una libertad que Natalia ya no tiene.

Julieta difiere también en su vida romántica. Cuenta a Natalia que conoció un hombre y que “estaba tan enamorada, porque era tan buen chico, y la parecía que la quería como pocos saben querer. Habían pasado la noche juntos en un torre requisada” (Rodoreda 158). A diferencia

de Natalia, Julieta puede expresar sus emociones sin violencia porque no tiene una relación abusiva. No presta atención a las normas que la sociedad impone en las mujeres porque no ha tenido una persona que se las enseñe, como Quimet ha hecho con Natalia. Puede tomar control sobre la definición de su virginidad. No revela si tuvo relaciones sexuales con su amor, porque no reconoce una presión social que le pida divulgar los detalles de su vida romántica. Tampoco se define por un hombre. Aunque se enamora, no deja al hombre fijar las condiciones de la relación. Pasar la noche con él fue su decisión. De esta manera, Julieta gana liberación emocional y sexual porque toma control de su propia vida.

La reacción a la libertad de Julieta depende de la generación del espectador. Por ejemplo, Natalia oye sobre la vida de Julieta y marca que “todo se había acabado para mí... solo esperaba las tristezas” (Rodoreda 160). Natalia describe al personaje de Julieta como feliz y libre. No puede ser optimista sobre su vida porque no tiene las mismas opciones que Julieta. Se preocupa de las vidas de otras personas y todas sus decisiones afectan a su familia. Aunque Natalia ha encontrado un tipo de libertad económica, no tiene el mismo nivel de control sobre su vida. La tristeza que anticipa es la ausencia de opciones para cambiar su vida. Parece que su futuro es predeterminado por un papel convencional de género. Natalia compara las dos sendas y desvaloriza la propia.

Mientras que Natalia idealiza la vida de Julieta, a Enriqueta no le caen bien las mujeres milicianas. Desde su punto de vista, no tienen vergüenza. Juzga la noche que Julieta pasó con el hombre como “cosas que no se podían hacer ni en broma” (Rodoreda 160). Quiere reforzar el papel tradicional de la mujer porque la identidad de la miliciana es lo opuesto. Como muchas personas, el cambio la hace sentirse incómoda. Su molestia se origina en su percepción de que la identidad miliciana insulta a su propia ideología y sus propios valores. Ha trabajado dentro del

sistema patriarcal para establecer su libertad femenina y Julieta parece existir fuera del patriarcado. Su miedo a lo desconocido es un instinto de supervivencia. Se aferra al papel tradicional de la mujer porque no puede reconstruir su conocimiento de la jerarquía social.

Irónicamente, esta sociedad que se aferra al papel convencional acaba destruyendo a las mujeres que no lo cumplen. Natalia no puede cumplir con el único papel que tiene, la maternidad, cuando el hambre aumenta. Tiene que dejar Antoni en una colonia y “hacer de tripas corazón” (Rodoreda 167-170). Pero la colonia acepta solamente a niños. Muestra que, en esta sociedad, la supervivencia de los hombres es más importante que lo de las mujeres. La tragedia de la guerra implica un retorno a la desvalorización de lo femenino. También es una marca de cómo la desesperación de la Guerra Civil destruye la habilidad de unas mujeres de reivindicar su nuevo rol porque destruye una parte esencial de su identidad como mujer. Crea una situación en que Natalia debe escoger entre salvar a su hijo o a su hija a partir del género y de esta manera, no puede proteger a los dos como una buena madre.

Griselda es otra mujer que no sigue los papeles de género tradicionales desde el principio del libro. Como menciono anteriormente, Griselda cumple el papel masculino en su relación con Mateu. Durante la guerra, su papel masculino se desarrolla. Aconseja a Natalia que las colonias son malas (Rodoreda 174). En este momento, Griselda guía a Natalia en cómo comportarse como mujer cuando cuestiona la capacidad de Natalia de cuidar a sus hijos cuando describe la situación terrible de las colonias donde Natalia dejó a Antoni. Griselda asume el rol de guía de vida de Natalia como Enriqueta al principio del libro. Por otro lado, Natalia no juzga a Griselda por estar en el espacio público porque no tiene un rol de policía de las normas como ella, ni como Quimet y Cintet cuando burlan de Mateu. Griselda se define como un personaje masculino y por eso Natalia no tiene ningún poder de enseñarle. Los personajes masculinos y femeninos del

libro dictan el papel de la mujer mientras que solamente los masculinos pueden reforzar las normas de hombres.

Sin poder cumplir su papel materno, Natalia se deshace de su voz. Su cambio principal durante la guerra fue usar su voz, pero Natalia ya no quiere expresarse porque no quiere experimentar más tragedia. Por ejemplo, cuando Quimet regresa del frente para informar a Natalia de su infección de tuberculosis, ella no responde con su voz. Revierte a la mujer que fue antes de la guerra, la que transmitió sus emociones simbólicamente. Dice a su marido enfermo que “todas las palomas habían escapado” (Rodoreda 164). Se niega a aceptar el estado de su marido. En lugar de expresar su tristeza y desesperación cuando se entera del estado de su marido, describe que el proyecto culminante de Quimet no dura como reconocimiento de su muerte inevitable. Al mismo tiempo, el escape de las palomas significa su derrota en la mini-guerra de su casa. Natalia no tiene control sobre la guerra y la paz. El conflicto de género también acaba en su derrota. Sin poder cumplir su rol de madre ni de heroína doméstica, Natalia no puede definirse como una buena mujer.

La limitación de género también acaba de derrotar a Quimet. Cuando Quimet vuelve a la guerra, su evolución termina en un clímax de devoción a la familia. Su muerte representa el punto máximo de su transformación como hombre. Natalia recuerda el momento preciso: “hasta que un miliciano llamó a la puerta para decirme que el Cintet y el Quimet habían muertos como hombres. Y me dio todo lo que quedaba del Quimet: el reloj” (Rodoreda 171). Su muerte niega la transformación de su papel de género. Prefigura la represión de la dictadura que viene. En primer lugar, Quimet no muere sino que desaparece, como muchos otros desaparecidos de la época franquista. Lo que es más, la libertad de expresión de género solo vive en su memoria, como él en su reloj. Queda atrapado en un objeto que simboliza el tiempo que pasa.

Natalia reacciona simbólicamente a la muerte de Quimet y Cintet cuando no dice nada y sube a la azotea y encuentra la única paloma que queda en la buhardilla. Natalia pinta la escena como el resultado de una gran batalla, “el sudor de la muerte” de la paloma (Rodoreda 171). Su luto por Quimet es dejar a la paloma morir sola porque no la puede salvar. Ya no tiene la energía ni los recursos para cuidar a las palomas porque está fuera de su alcance. La muerte en este momento se normaliza y Natalia tampoco tiene la energía de cuidar a la paloma. La paloma se transforma así en una víctima de la guerra. Refleja la manera en que no tuvo control sobre la muerte de Quimet. Aunque le desaconsejó ir al frente, Natalia no pudo disuadirle a Quimet contra la violencia. Simboliza la muerte de cualquier esperanza que tiene por la República y entonces por su libertad.

Posguerra

Cuando Natalia tiene que vender el reloj de Quimet para sobrevivir, toda su memoria está perdida (Rodoreda 177). La desesperación fuerza a Natalia a enfocarse en el presente, olvidando el pasado. No tiene la energía para recordar porque las memorias le dan pena. El reloj simboliza sus memorias de Quimet pero también sus memorias de la libertad que existía durante la Guerra Civil española. Rodoreda muestra que para sobrevivir en la nueva dictadura, ella tiene que olvidar todo su pasado, incluyendo los ideales de izquierda de Quimet. Prefigura un regreso a la represión conservadora de las mujeres, la relegación de ellas a la esfera privada. Rodoreda muestra que todas las innovaciones en los roles de género ganado por la izquierda durante el principio del conflicto son olvidadas durante la dictadura de Franco.

Por desesperación, cuando la echan, Natalia vuelve a ver las muñecas (Rodoreda 180-181). Los juguetes la embelesan porque ella no puede imaginar el tiempo pasado que las muñecas representan. Es tiempo de nostalgia por su juventud, un tiempo más simple. Fue el tiempo antes de darse cuenta que los papeles de género existen. Quiere regresar a su estado ignorante en que no entendía la presión social de cumplir el papel femenino convencional. Fue antes del conflicto de género y del conflicto político que normaliza la violencia en su vida. También fue un tiempo sin la responsabilidad de cuidar a la familia. Había menos oportunidades de equivocarse, como ha pasado con su marido y su maternidad. Su idealización de las muñecas es una prefiguración de la vida de posguerra. Las muñecas esperan un nuevo “dueño” de la misma manera en que Natalia espera un nuevo hombre, aunque no lo sabe en este momento.

En una situación tan desesperada, Natalia no puede aguantar la recurrencia de las memorias de su vida de preguerra. Después de haber experimentado tanta tragedia, Natalia parece deprimida hasta el punto de no tener la motivación para levantarse. Cuando se vuelve nostálgica, el nuevo sentimiento provoca alucinaciones. Alucina que los niños se vuelven huevos de paloma (Rodoreda 183). Los huevos de paloma son muy frágiles porque son pequeños; Natalia sabe que tiene poder sobre sus hijos para matarlos como tuvo el poder de matar a las palomas. Esta comparación le da la energía para matar a los niños y suicidarse. Como con la última paloma en la azotea, parece a Natalia que matarlos sería una eutanasia de piedad. No puede continuar viviendo porque no tiene recursos para alimentar a los niños. Si no los mata, el hambre los asesinará.

Su otra alucinación extiende la metáfora de las palomas a sí misma. Está en una iglesia cuando tiene visión en que se transforma en una paloma y vuela (Rodoreda 190). La guerra la ha vuelto una mujer violenta, como las palomas que invadieron y destruyeron su casa. Ahora está

planificando otro acto violento en que matará a tres personas. Va a la iglesia a pedir perdón por el último pecado. Aunque no había tenido interés por la religión antes de este momento, la coincidencia de la proximidad de la muerte y la iglesia al mismo tiempo teme Natalia porque en el catolicismo, la religión principal de España, la vida es un regalo precioso de Dios y pecar por tomar la vida resulta en una condena inmediata. Pero Natalia solamente quiere terminar el sufrimiento de su familia. Se desvaloriza interiormente y busca una fuente exterior de valor. Su alucinación en la iglesia puede ser interpretada como un mensaje de absolución que viene de Dios. El vuelo de Natalia simboliza su elevación al cielo después de morir en su locura. Volar también representa la libertad que Natalia espera después de morir, libertad del hambre y de los conflictos que han destruido su vida.

Natalia interpreta su visión como el permiso de Dios de matar a los hijos y sale para cumplir el parricidio. Desesperada, va a la tienda a pedir agua fuerte pero en este momento, el tendero Antoni la salva porque le ofrece un trabajo: “me dijo que podía empezar al día siguiente a las nueve de la mañana. Y sin darme cuenta saqué la botella del agua fuerte del cesto” (Rodoreda 195). Su oferta es al mismo tiempo una obra de bien y una acción que refuerza el patriarcado. Natalia vive todavía en la esfera pública cuando conoce Antoni, pero él gradualmente la relega a la esfera privada. Antes que nada, su trabajo para Natalia es en la casa. La re-familiariza con el trabajo de la perfecta casada que hizo antes de la guerra. Natalia se vuelve dependiente de Antoni económicamente. Es un período de transición entre el sistema de género liberal establecido durante la guerra y el regreso a los papeles más tradicionales.

La posición social de Antoni en este contexto explica su regreso a los papeles de género tradicionales. En la posguerra, España entró en una nueva estabilidad económica que evoluciona de forma paralela a la estabilidad de Antoni. Es el propietario de una tienda exitosa después de

la guerra (Rodoreda 195). Por esta razón, es fácil interpretar que apoya el lado franquista para tener poder ahora. El régimen de Franco dicta que las normas tradicionales de género deben reemplazar los nuevos papeles desarrollados durante la guerra. Desde entonces apoya este gobierno, Antoni tiene que reinstalar el machismo en sus propias acciones. Parte de este machismo consiste en dirigir el papel de la mujer. Después de la libertad durante la Guerra Civil, hay que ser más manipulador porque Natalia ya ha experimentado el espacio público.

Antoni empieza a manipular a Natalia inmediatamente. Antoni insiste en que ella venga para una porque quiere pedirle la mano. Dice a Natalia que “venga el domingo a las tres de la tarde. Y añadió que suponía que, mayor como era, no me daría miedo estar sola con él.” Justifica por qué es buen hombre mientras le pide la mano. Es sincero porque confiesa que fue castrado a causa de la guerra, “inútil,” pero también dice que los dos están solos para convencer a Natalia para que se case con él (Rodoreda 207-209). Para Antoni, es una unión con conveniencia, no por amor. Menciona su inutilidad para ser honesto, pero acaba manipulándola con la piedad. Natalia todavía tiene hijos y puede cumplir el papel de madre sin tener hijos con Antoni; en este sentido, es la perfecta esposa para un castrado. Echa la culpa a Natalia de su soledad. Antoni sabe también que Natalia no puede decir que no y se aprovecha de su situación. Natalia, como viuda y partidaria de la República, no tiene muchas opciones. Pedirle la mano es su manera de tomar control total sobre la vida de Natalia, no solo económicamente sino también ideológicamente.

Natalia entiende su plan pero tiene que aceptar. Piensa que “desde el momento que había dicho que sí, me habían dado ganas de decir que no. No me gustaba nada” pero acepta su proposición (Rodoreda 212). Actúa en contra de su intuición porque no tiene otra opción. Antoni es superior en su trabajo y controla su habilidad de continuar viviendo. Natalia no quiere perder la vida si dice que “no” porque Antoni le ha dado esperanza. No puede aceptar la

incertidumbre si dice que no al único hombre que la ha ayudado. ¿Cómo podría decirle que no? Más aún, su voz ya había desaparecido a causa de la guerra. Regresa a un estado en que no puede expresarse. Aunque reconoce sus dudas, se vuelve pasiva y no puede apoyar sus sentimientos con acción. De este modo, Rodoreda muestra que, en la posguerra, una opción para una mujer como Natalia fue encontrar de nuevo un hombre y regresar al papel de la perfecta casada.

Antoni refuerza un regreso al papel femenino tradicional bajo su control, pero con cariño. Cuando Natalia acepta casarse, Antoni arregla la casa para ella. No quiere que ella limpie porque solamente quiere “tener familia” (Rodoreda 213-215). Al mismo tiempo que parece hacer una obra buena por Natalia, refuerza el papel tradicional de la perfecta casada de una manera manipuladora. Pero sus cuidados perpetúan el sistema patriarcal en que el hombre sabe lo que es lo mejor para la mujer. Aún si Antoni no es consciente de su manipulación, su acción no deja a Natalia escoger su propio destino en la relación. Asume lo que ella necesita para estar cómoda en la casa y en su trabajo. Su cuidado sugiere que el hombre sabe mejor que la mujer cómo debe comportarse. Es una cuestión de clase socioeconómica. Cuando Quimet, un hombre de la clase trabajadora, ha controlado la vida de Natalia, le forzó a mantener la casa. Pero Antoni tiene más dinero y puede pagar una criada. Al hacer eso, no solamente reemplaza el único trabajo que tiene Natalia, sino que toma control de otra mujer económicamente. Redefine el rol de la perfecta casada en la clase media-alta porque define lo que quiere decir “tener familia.” Natalia ya no trabaja ni en el espacio público ni en el privado.

Después de experimentar su nuevo rol en la casa, Natalia lamenta la pérdida de su libertad. Los niños van a la escuela mientras ella queda en el espacio privado. Recuerda que “vivía encerrada en casa... como si estuviese encerrada en una cárcel” (Rodoreda 218-222). Sin limpiar o cuidar a los hijos, Natalia no tiene propósito en la vida. No sale porque tampoco hay un

trabajo en la esfera pública para ella. Ha experimentado la libertad de controlar su propia vida y no quiere regresar a la opresión. Se exilia de la sociedad para llorar la pérdida de su libertad. Es un paralelismo con el exilio de la autora durante la posguerra. Rodoreda no pudo escribir en catalán según las reglas de la dictadura y por eso se exilió a Geneva. Natalia no tiene la misma opción porque no tiene dinero. No puede salir España, pero puede separarse de la sociedad que la ha relegado a la esfera privada.

Llora la pérdida no solamente de su libertad sino de su esposo muerto. Su atención en el pasado le hace pensar en la posibilidad de que Quimet no haya muerto cuando Rita sugiere esta situación indirectamente. Rita dice que su amiga de la escuela “tenía un padre que se había ido a la guerra, que habían dicho que estaba muerto y que hacía dos días le había vuelto, muy enfermo, pero vivo” (Rodoreda 220). No ha tenido la sensación de conclusión porque no sabe cómo murió Quimet y la necesita. Siente pena por la pérdida de su marido y lo que representa al final de la guerra: un hombre que se dedica a la familia sin expectativas de reciprocidad y sin intentar controlar su destino. Teme que no ha cumplido su compromiso como esposa porque no verificó su muerte antes de casarse de nuevo. Ser esposa de Quimet es una manera en que se ha definido a través de su vida adulta y ya no tiene este rol. Tiene que eliminar todo su pasado porque su situación ha cambiado.

La necesidad que tuvo de una guía de género la fuerza a trasladarse completamente a una nueva relación abusiva que recrea sus primeras interacciones con Quimet. La reacción de Antoni a su pena perpetúa la comparación entre la casa y una cárcel. Antoni nota el comportamiento de Natalia y le da permiso para entrar en la esfera pública para “respirar” (Rodoreda 220). Natalia está viviendo en una nueva clase socioeconómica en la que no entiende las normas. Necesita la instrucción de Antoni para aprender cómo comportarse en su nuevo campo porque los límites de

la mujer son diferentes. Pero su nuevo esposo es más manipulador que violento, a diferencia de Quimet antes de la guerra. El ciclo de abuso se ha intensificado porque la naturaleza abusiva de Antoni es más engañosa. Antoni trata a Natalia como una niña que necesita su permiso para ir y venir. Se vuelve un esposo que cumple el papel de su padre que lo ha abandonado. Usa la violencia psicológica para dominar y reforzar el sistema patriarcal que relega las mujeres a una juventud infinita en que los hombres toman todas sus decisiones.

Para solidificar su control sobre Natalia, es galante con ella. Le dice “que me tenía que dar las gracias porque con la felicidad que llevaba dentro también se le había puesto suerte de cara y las cosas iban muy bien, aunque no eran como antes. Y que todo el dinero que tenía era para nosotros” (Rodoreda 224). Esta declaración parece tierna a primera vista, pero Natalia no ha tenido ninguna interacción que muestre un amor familiar a su marido hasta este punto; han tenido interacción mínima. Entonces, Antoni no le agradece por su compañerismo, sino por ayudarle a afirmar su masculinidad. Como castrado, no puede cumplir su papel masculino físicamente. No expresa interés en el sexo y no puede reproducirse pero con una mujer bajo su control, ha encontrado otra manera de afirmar su masculinidad. El acto de agradecimiento es una nueva manera de hacer que Natalia se sienta responsable de cumplir su papel femenino de mujer que vive por y para su familia.

Con todos los cambios en su vida y un esposo manipulador, Natalia se vuelve loca. Natalia idealiza su pasado, específicamente las palomas, cuando se encuentra con otras mujeres en un parque (Rodoreda 224-225). Solamente hay mujeres y palomas en el parque. Las palomas siguen representando la guerra y el parque se vuelve un espacio comunal en que las mujeres lloran la pérdida del pasado juntas. Sin nada que hacer, porque ya no limpia la casa y los niños están en la escuela, Natalia habla con otras mujeres. Se vuelve en una líder que ayuda a las otras

a recordar el control que tuvieron sobre sus propias vidas durante la guerra. El parque es un espacio secreto que existe entre lo público y lo privado. Por eso, las mujeres pueden redefinir sus identidades femeninas dentro del espacio para recordar el pasado. Todas encuentran un nuevo propósito para compartir sus experiencias. Las palomas se vuelven en un código secreto a través del que las mujeres pueden discutir su pena fuera del mundo de los hombres. Es un mundo en que escapa al control de Antoni.

Mientras Natalia encuentra un espacio libre para las mujeres, su marido está adoctrinando a su hija en el sistema patriarcal. Antoni hace una decisión paterno sin consultar a Natalia. Cuando Rita expresa su interés en trabajar en las aviones como aeromoza, “el Antoni, a la primera palabra de Rita, que sí” (Rodoreda 223). Toma control de la habilidad de Natalia de tomar decisiones sobre la vida de sus hijos. Así, Antoni controla su maternidad, dejándola sin propósito. También controla las futuras generaciones de mujeres, intenta relegar a Rita a un trabajo de servicio a los otros. Ser aeromoza es una posición sin oportunidad para una promoción lo que refuerza que las mujeres no pueden ser líderes en la esfera pública. Antoni continúa su manipulación no solo de Natalia sino de todas las mujeres en la familia.

A diferencia de su decisión sobre el futuro de Rita, Antoni se interesa en el futuro del hijo. Pregunta qué quiere ser el niño cuando sea adulto (Rodoreda 227-228). Rita tiene que expresarse para tener un futuro mientras que Antoni hace una pregunta a Toni sobre su futuro. Antoni da al niño una pregunta abierta que le hace pensar en vez imponer de su propia decisión final. Cuando Toni expresa su interés en ser un tendero como su padrastro, Antoni le anima tener un trabajo mejor como objetivo. Su reacción difiere mucho de su apoyo al trabajo de servidumbre de Rita. Deja la discusión abierta para Toni mientras termina la discusión rápidamente con Rita. Al mismo tiempo, le da alegría descubrir que Toni seguirá sus pasos. Hay

una cierta fraternidad entre los dos personajes masculinos en este momento. Antoni tiene un aprendiz que va a continuar su negocio y Toni va a ayudar a su padrastro cuando sea viejo. Trata a Toni con cariño y como parte de la familia mientras que trata a Rita como su propiedad.

Natalia hace un salto de muchos años para mostrar cómo la dicotomía de género que oprime a las mujeres sigue todavía en las futuras generaciones. Un hombre de la nueva generación entra en su vida para pedir la mano de la Rita. Se llama Vicenç y declara que “estaba dispuesto de casarse al día siguiente y que no tenía que hablar con ella” (Rodoreda 231-233). No quiere conocer a Rita antes de volverse su marido. No necesita amor porque ella es como un objeto o un premio que puede ganarse desde su punto de vista. Piensa que tiene derecho a obtener lo que quiera, incluyendo una mujer. Su machismo es más público que la manipulación de Antoni, pero manipula la situación al hablar con los padres de Rita en vez de hacerlo en ella directamente. El ciclo machista regresa así al periodo de antes de la guerra. Hay muchos paralelismos entre Vicenç y Quimet. De la misma manera que Quimet caza Natalia para obtenerla como esposa, Vicenç reduce Rita a un rol pasivo como un premio.

Toni empieza como una excepción a este papel del hombre. Apoya la decisión de su hermana de no casarse con Vicenç porque ella quiere ver el mundo pero finalmente cambia su apoyo en favor de Vicenç porque “sufría de verdad” (Rodoreda 235-237). Toni es progresista porque no quiere relegar Rita a la esfera privada. No quiere tomar control de su hermanita y apoya su sueño sin dudas. Pero no puede resistir la manipulación de Vicenç que manifiesta su tristeza porque Rita no lo quiere. Parece que hay una fraternidad entre los hombres, como una regla no escrita, en que escogen apoyar a otros hombres en lugar de las mujeres. Esta regla perpetúa la superioridad de los hombres sobre las mujeres porque da prioridad a lo masculino. Toni no puede escapar a esta mentalidad a pesar de su deseo de respetar la decisión de su hermana.

La masculinidad de Toni sigue creciendo después de apoyar a Vicenç. Toni decide ser soldado porque “le había quedado como una especie de delirio de estar en casa” (Rodoreda 238). Es libre de cambiar su carrera sin juicio y su elección refleja una necesidad machista de probar su poder físicamente. No quiere quedarse en el espacio privado. Todavía existe una desvalorización del espacio femenino que Toni refuerza con su decisión de salir. La fraternidad que siente con Vicenç ha despertado un deseo de masculinizarse.

Aunque los hombres siguen el mismo ciclo machista, las mujeres han evolucionado. Natalia no deja que los hombres tomen una decisión por Rita sobre el matrimonio. “Le dije que lo primero que tenía que hacer era hablar con la Rita, pero que tenía que tener en cuenta que la Rita era todavía muy jovencita” (Rodoreda 232-233). Su argumentación no rechaza la proposición de Vicenç, pero defiende la voz de Rita. En el pasado, Natalia no podía defenderse con su voz pero ahora aboga por los derechos de su hija. No niega el rol de los padres en una decisión de noviazgo, pero incluye a su hija en el proceso. Natalia usa su propia voz para proteger a su hija, la nueva generación de mujeres. Emplea la palabra “joven” para justificar su preocupación por la nueva generación, incluyendo el diminutivo “ita” para enfatizar su punto.

La nueva generación de mujeres, representada por Rita, tiene más control sobre sus vidas. Después de declinar la proposición de Vicenç, Rita le dice que “lo primero que tiene que hacer un muchacho que quiere casarse con una muchacha es conquistarla y no ir a secretar con la familia y que le había dicho que no se mandan flores a una chica sin antes saber si a ella le gustará recibirlas” (Rodoreda 236-7). Rita rechaza la manera de pretender de Vicenç porque no toma en consideración sus deseos. Quiere dar su opinión en su futuro romántico, no dejar la decisión ni a sus padres ni al hombre. Pero su articulación de su rechazo incluye la idea de dominación de los hombres en el noviazgo. Escoge usar la palabra “conquistar” para describir el

acto de persuadir a una mujer de que lo ame. La palabra crea una nueva metáfora por definir el noviazgo como una situación en que una mujer espera pasivamente por un hombre que la controle. Más aún, usa el mismo objeto directo “la” que empleó su padre en dominar su madre, reforzando la construcción de la mujer como un objeto deshumanizado que debe ser conquistado.

Finalmente, Rita se rinde. Acepta casarse con Vicenç porque él dice que “hay personas que sirven para enamorar a una chica y yo no sirvo. Y con estas palabras se le ganó” (Rodoreda 237). Cuando Vicenç parece abandonar su ideología que puede tener derecho a cada deseo, incluyendo a Rita, ella se pone de acuerdo. Ha cambiado su método de ataque, pero no su carácter. Se vuelve más manipulador en su estrategia. Emplea el remordimiento de Rita para chantajearla para que se haga su novia. No respeta su primer deseo de no casarse, aunque ella le lo expresa directamente. Ignora las ganas de Rita porque todavía piensa tener derecho sobre la mujer. Egoístamente, Vicenç interpone sus propios deseos a los de Rita.

Rita revela honestamente cómo se siente sobre su noviazgo. No quiere ser considerada como “una mala mujer” en el barrio ni quiere “vestir santos.” Sobre todo no quiere casarse con un hombre del barrio en que vive (Rodoreda 239). Rita lo acepta porque quiere proteger su reputación. Reconoce la presión social de casarse y de entregarse a los deseos del hombre. Si rompe estas normas, su comunidad pequeña va a castigarla por sus transgresiones. Este castigo es vivir sin un hombre. No tiene la intención de vestir santos pero Vicenç la atrapa en una situación que no puede salir sin perder. Desafortunadamente, ya no puede cumplir su sueño de ver el mundo si se casa con Vicenç. La esfera privada se ha extendido al barrio pero Rita quiere explorar la esfera pública. Casarse con Vicenç no la dejará salir de la esfera femenina.

Atrapada en el matrimonio, Rita “admite” que se enamora de Vicenç desde que le conoce (Rodoreda 245). En primer lugar, es posible que Rita revele su manipulación de Vicenç al decir

que se enamoró. Esta manipulación pudo ser una manera de verificar la dedicación del hombre. No podemos saber si Rita ama sinceramente a Vicenç. Ahora que es su novia, tiene que renunciar al control de su vida. Rita necesita guardar las apariencias porque no ha intentado controlar la decisión del matrimonio. Pide perdón por su comportamiento anterior hacia su novio, justificándolo con su amor porque quiere arreglar su transgresión social. De la misma manera que su hermano ha estabilizado su masculinidad, Rita se sumerge en el papel convencional de la mujer.

Si Rita, una mujer de la nueva generación, no puede luchar para estar en el espacio público, Natalia tampoco tiene la energía. Natalia se desilusiona con las palomas y deja de hablar con las mujeres en el parque gradualmente (Rodoreda 240). Las palomas siguen simbolizando el tiempo de conflicto en que Natalia entró en la esfera pública. Natalia ya no tiene nostalgia por su pasado porque la dictadura ha borrado su memoria gradualmente. No tiene ganas de ir al parque porque ya no es un espacio para las mujeres fuera de la casa. Su nueva vida con Antoni en la casa le ha inculcado con el patriarcado. Entonces, cuando Rita abandona su sueño de libertad, su madre también lo aparta completamente de su memoria, una reflexión a la subordinación de Natalia por Quimet antes de la Guerra Civil.

El noviazgo de Rita marca un retorno al ciclo de opresión de la mujer. Como su madre cuando se casó por primera vez, Rita se viste de blanco. Más aún, su padrastro paga la dote (Rodoreda 242). Rita tiene que verificar su virginidad con el símbolo del vestido blanco de la misma manera que su madre. Natalia y su hija, Rita, dos mujeres que luchaban por la libertad de entrar en la esfera pública todavía tienen que casarse con un hombre y regresar a la esfera privada. Para Natalia, el matrimonio con Antoni se vuelve en el único refugio para ella durante la dictadura. Rita también tiene que casarse porque la sociedad tiene esta expectativa para las

mujeres que no pueden escapar. Antoni trata a Rita como una propiedad y tiene que pagar al hombre que la desea porque necesita deshacerse de la mujer. Es como si ella no tuviera valor en su casa cuando Antoni deja que Vicenç la relega al espacio privado.

El noviazgo de Rita marca el fin de cualquier oportunidad en que las mujeres pueden liberarse y Natalia no puede aguantarla. Ella sale de la casa de Antoni sin pedir permiso en medio de la noche y regresa a la casa de las palomas donde escribe “Colometa” con un cuchillo (Rodoreda 251). Muchos académicos, como es el caso de Napiorski (43), Fernandez (109) y Sherzer (137), interpretan el cuchillo como un símbolo fálico. Tienen razón que Natalia tiene que volverse masculina para tener poder sobre su vida en este último acto de violencia, pero esta utilización del falo no elimina la dicotomía de género, sino que lo perpetúa. No es un momento de androginia, en que los géneros se mezclan indefinitivamente, sino una escena de inversión de papeles. Es más un regreso a la violencia que aprendió en su relación abusiva con Quimet, la única manera en que puede comunicar su frustración porque no sabe cómo emplear su voz. No puede expresar su desesperanza después de la boda de Rita y por eso se vuelve destructiva. Quiere revertir su identidad a la del periodo de liberación cuando vivió en la casa de las palomas. Su uso del cuchillo representa su última acción violenta contra un objeto sobre el que tiene poder, la casa que simboliza la esfera privada.

En su desesperación por recrear su libertad en el pasado, Natalia grita. Dice que “era mi juventud que se escapaba con un grito” (Rodoreda 252). El grito de Natalia alude al parto de Toni. Fue la primera vez en que oyó su propia voz. Ya no manda esta voz; no puede expresar su frustración de haber regresado a la esfera privada con palabras. Regresa a la comunicación simbólica con el cuchillo para transmitir su mensaje. Pero intenta romper el silencio de su opresión. Grita porque quiere encontrar el poder que su grito anterior le ha dado. Después de su

grito anterior, Natalia ganó su libertad. Asocia la acción de gritar con su entrada en el espacio público y la emplea ahora con la esperanza de escapar de su vida en la esfera privada pero en realidad su grito se vuelve un acto simbólico en vez de ser una explosión de voz. El grito se refiere a otro tiempo, no al presente.

Desafortunadamente, sus esfuerzos por escapar de la esfera privada no concluyen a su favor. Natalia regresa lentamente a su casa y ella reflexiona que “el Antoni se había pasado muchos años diciendo gracias y yo nunca le había dado las gracias para nada” (Rodoreda 253). Se da cuenta que no hay ninguna posibilidad de escapar de la esfera privada. No hay esperanza de recuperar su libertad. Por eso, camina lo más lentamente posible. Su pensamiento la revierte al papel convencional sumiso femenino en que valora a otros más que a sí misma. Se culpa por no ser agradecida con Antoni de la misma manera en que se echó la culpa cuando Quimet no llegó a tiempo. Pero Natalia emplea también el sarcasmo en este pensamiento para bromear. Implica que si quiere tener su libertad, debe imitar a su marido. No dice las razones por qué debe agradecer a Antoni y no le dice gracias cuando llega a la casa. Solamente se ríe porque no tiene otra opción. La violencia del cuchillo no la ha librado y ya no sabe cómo reaccionar a su nueva comprensión de su situación oprimida. Entonces, bromea sarcásticamente que volverse “masculina” es la única manera de obtener libertad.

Natalia lleva a cabo su broma de imitar a un hombre en su última interacción del libro con Antoni. Cuando llega a su casa, pone su dedo dentro del ombligo de Antoni (Rodoreda 255). Natalia quiere sentirse poderosa y por eso penetra a su marido. Sexualmente, Antoni es como una mujer porque fue castrado en la guerra por una herramienta. El acto de penetración de Natalia la transforma en un hombre que domina a su esposa porque se asocia típicamente a lo masculino. Es su manera de “agradecer” sarcásticamente a Antoni por haberle relegado al papel

convencional de la mujer. Invierte los papeles en este momento íntimo para reforzar su frustración simbólicamente. Muchos académicos interpretan la relación entre Antoni y Natalia en este momento como una relación andrógina porque hay una inversión de los papeles sexuales de género en una escena (Fernandez, 107-109; Napiorski, 40-44). Solamente definen la androginia como la ausencia de género. Pero al usar su definición de la androginia, esta escena del libro no resuelve en la androginia. La dicotomía de género masculino-femenino continúa en la inversión de papeles. Aunque los papeles de género se invierten en la escena sexual entre Antoni y Natalia, lo masculino, en este caso Natalia con su dedo fálico, todavía mantiene el poder. No hay una mezcla de género, porque Antoni representa la femineidad pasivo a diferencia de Natalia la masculinidad dominante por lo que sus roles perpetúan la dicotomía masculina-femenina. La resolución del libro no es la androginia, sino el mensaje que los personajes durante la época de la Guerra Civil Española tienen dificultades de escapar a los papeles de género convencionales.

Natalia rechaza esta inversión de roles al día siguiente, el día de la boda de Rita cuando va “al parque como siempre” con las palomas (Rodoreda 256). Pudo abandonar su género por un momento que el libro plantea como de locura, pero no puede escapar definitivamente a su opresión. Es una atrocidad pero al mismo tiempo la realidad para Natalia. Ella regresa al espacio femenino entre lo público y lo privado para revertir a su estado nostálgico. Muestra que no está contenta con su situación pero no hay nada de hacer. La única manera en que Natalia puede vivir libre es simbólicamente. Se rodea de otras mujeres y de sus memorias de la libertad, manifestadas en las palomas que ocupan el parque, para vivir en su fantasía.

Conclusión

La plaza del Diamante de Mercè Rodoreda representa una transformación de la dicotomía de género masculino-femenino durante el periodo de la Guerra Civil Española que no

se resuelve en la androginia, a diferencia de las interpretaciones de Napiorski y Fernandez. Sobre todo, el tema de género se desarrolla en comparación a las relaciones abusivas contra la mujer. Hay una crítica de cómo la dicotomía masculina-femenina limita a ambos mujeres y hombres que siempre existen en los espacios diferentes, pero afecta más a los personajes femeninos. Los hombres del libro tienen más libertad de existir en la esfera privada mientras trabajan y socializan en la esfera pública si afirman su masculinidad, pero la protagonista Natalia solamente tiene la opción de entrar en lo público en tiempos de desesperación.

De forma paralela a la política, los papeles de género siguen vacilando entre el papel tradicional conservador y el papel liberal. Natalia, la protagonista, no puede participar activamente en su vida antes de la guerra porque Quimet le enseña violentamente su posición sumisa en la sociedad. Los papeles de géneros fueron expandidos durante la guerra en el libro y la relación entre lo masculino y lo femenino escapan al ciclo de abuso por un tiempo breve durante la guerra. Quimet afirma su masculinidad por su participación en la guerra como soldado mientras Natalia encuentra usa su voz para comunicar sus necesidades directamente para entrar en el espacio público. Pero el abuso del patriarcado es un ciclo del que no puede escapar. Los ideales de Quimet mueren y Antoni reemplaza a Quimet como un nuevo instructor manipulador de Natalia. Después de experimentar la libertad del espacio público, ella no quiere regresar al abuso. El matrimonio se vuelve al mismo tiempo en un refugio de la crisis económica y en una cárcel. Sus esfuerzos de liberarse se resuelven en su desplazamiento a la esfera privada, donde sobrevive con la nostalgia del pasado. Natalia es una víctima atrapada en su contexto histórico-social. Rodoreda muestra la dificultad de una mujer de escapar a esta mentalidad durante este periodo histórico.

Los papeles de género no quedan estáticos en el libro; hay interpretaciones diferentes del género. Hay ejemplos de excepciones que existen fuera de una relación abusiva, como Enriqueta, Julieta y Griselda. Son representadas como excepciones y a veces sirven para reforzar las normas de la mujer. Pero con estas representaciones diferentes de la mujer y los hombres, Rodoreda desestabiliza los papeles de género. Enriqueta es autosuficientemente durante la mayoría de la novela, trabajando en la esfera pública típicamente reservada para los hombres. Griselda tiene control sobre su vida romántica y muestra una inversión de los papeles de género en su relación con Mateu. Julieta participa activamente en lo político que representa un espacio convencionalmente masculino, pero desaparece después de la guerra. El libro no borra las fronteras entre los dos géneros completamente, pero demuestra que cada persona vive en un contexto diferente que le ayuda construir su identidad de género. Las mujeres durante este periodo no tuvieron las mismas experiencias. Aunque Natalia no puede escapar al ciclo de su relación abusiva con el sistema patriarcal, hay otras mujeres que toman control sobre su papel. En el periodo después de la guerra en el libro muestra las mujeres más ajustadas al papel tradicional de la mujer; pero tenemos que tener en cuenta el exilio de Rodoreda en la posguerra. No tuvo una manera de experimentar la España de posguerra. Para representar este período, probablemente empleó una combinación de su imaginación, las noticias en el extranjero y su conocimiento de la retórica fascista y franquista. Teniendo en cuenta una fluidez de género que depende del contexto, los análisis del futuro deben explorar cómo las identidades de la mujer en el libro caminan en paralelo y difiere de las identidades nacionales en España durante el periodo de la Guerra Civil.

Bibliografía

- Aguado, Ana. "Cultura socialista, ciudadanía y feminismo en la España de los años veinte y treinta." *Historia Social* 67 (2010): 131-153. Web. 1 Abril 2014.
- Alcalde, Carmen. "La mujer en la Guerra civil Española." *Editorial Cambio* (1976): 16. Web. 9 May 2014.
- Arkininstall, Christine R. *Gender, Class, and Nation: Mercè Rodoreda and the Subjects of Modernism*. Lewisburg: Bucknell University Press/London: Associated University Presses, 2004. Impreso.
- Bertrand de Muñoz, Maryse. "Teoría y método narratológicos para el estudio de la novela política de la Guerra Civil Española." *Hispania* 77.4 (1994): 719-730. Web. 8 Dec 2013.
- Fernandez, Jospe-Anton. "Angel of history and truth of love: Mercè Rodoreda's La Plaça del diamant." *The Modern Language Review* (1999): 103-109. Web. 27 Nov 2013.
- Gonzalez-Allende, Iker. *Líneas de fuego: Género y nación en la narrativa española durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2011. Impreso.
- Hackbarth, Viktoria. "Natalia's Journey from the Imaginary to the Symbolic in Mercè Rodoreda's La plaza del Diamante." *Romance Quarterly* 58 (2011): 199-209. Web. 27 Nov 2013.
- Márquez, Gabriel García & Draper, David Clark. "Do You Know Who Mercè Rodoreda Was?" *World Literature Today* 81.3 (2007): 13-15. Web. 27 Nov 2013.
- Napiorski, Patricia. "Estrategias de resistencia. Hacia una propuesta andrógena en La plaza del Diamante de Mercè Rodoreda." *Letras Femeninas* 30.2 (2004): 29-46. Web. 3 Dec 2013.
- Nash, Mary. *Defying male civilization: women in the Spanish civil war*. Arden Press, 1995. Impreso.
- Nichols, Geraldine Cleary. "A Womb of One's Own: Gender and its Discontents in Rodoreda." *Hispanic Research Journal* 9.2 (2008): 129- 146. Web. 28 Nov 2013.
- Null, Patricia V. & Albrecht, Jane W. "La Plaça del Diamant: Linguistic Cause and Literary Effect." *Hispania* 75.3 (1992): 492-499. Web. 3 Dec 2013.
- Rodoreda, Mercè. *La Plaza del diamante*. Barcelona: Edhasa, 1962. Impreso.
- Rosenthal, David. "Mercè Rodoreda." *World Literature Today* (2007): 12. Web. 27 Nov 2013.
- Sherzer, William. "'La plaza del Diamante': Historical vs. Sexual Discourse." *Revista Hispánica Moderna* 53.1 (2000): 133-139. Web. 26 Nov 2013.

Subirats, Marina. "Igualdad de sexos, desigualdad de géneros." *Tiempo de Paz* (2011): 183-187. Web. 2 Dec 2013.

Thomas, Hugh. *The Spanish Civil War*. London: Eyre & Spottiswood: 1961. Impreso.

University Counseling and Testing Center. "Abusive Relationships." University of Oregon, 2010. Web. 10 April 2014.

Yusta Rodrigo, Mercedes. "Género e identidad política femenina en el exilio: mujeres antifascistas españolas (1946-1950)." *Revista de Historia Contemporánea* 7 (2008): 143-163. Web. 1 Abril 2014.