

**VARIACIONES DE LO FEMENINO: LA PLAZA DEL DIAMANTE Y LAS
REPRESENTACIONES SOCIALES DE LA MUJER**

**Variations on Gender: *La plaza del diamante*
and the Social Representations of Women**

Adriana Minardi
(Universidad de Buenos Aires,
Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica)

Resumen

En el presente artículo nos proponemos analizar las variaciones que la estructura de *La plaza del diamante* (1962) imprime a partir del punto de vista del personaje femenino principal. Dichas variaciones suponen una relación entre las tramas de lo histórico/literario respecto del problema de la conciencia de clase y de género.

Palabras clave: *La plaza del diamante* - conciencia de clase - conciencia de género - Franquismo.

Abstract

The present article seeks to analyse the variations in the structure of *La plaza del diamante* (1962) according to the main female character's point of view. These variations construct a meaning between the plots of history/literature and the problem of class and gender consciousness.

Key words: *La plaza del diamante* - class consciousness - gender consciousness - Francoism.

Las variaciones que se juegan en la estructura de *La plaza del diamante* suponen un cruce entre la serie histórica y la literaria. *Natalia* juega, en el nivel semasiológico, un rol fundamental en relación con el substrato ideológico de lo republicano, sumado a una identidad fuerte de autonomía y libertad que, sin embargo, aparece de manera pasiva. *Colometa* muestra ya una variación de lo femenino que irá adelantando la presencia de la Guerra civil y que se agudizará con el vocativo “*niña de las palomas*”; aquí el nivel de lo simbólico adquiere mayor fuerza con la figura del palomar, la gradación cromática, la balanza y las muñecas. La sujeción femenina a los patrones de guerra masculinos será esencial a los efectos del sentido. El fin de la GC se marcará con la madurez bajo la construcción nominal “*señora Natalia*” o “*señora de las palomas*” que marca una distancia respecto de la situación inicial de texto que culminará con un mismo centro-la plaza- pero con una variación que asume categóricamente una conciencia social de clase y de género.

Natalia: el tabú social, sexual y genérico

La primera esfera representativa de lo femenino se articula desde el eje del trabajo. *Natalia* en el espacio del afuera se asume como mujer autónoma en la pastelería. Pero ese marco de libertad terminará traduciéndose en sumisión. Los paradigmas de la educación católica y tradicionalista influyen de manera decisiva en el modelo femenino imperante. El punto de ruptura lo da Quimet, en tanto es el reflejo de la puesta en poder paternalista ya que los roles de la mujer se fijan sobre estereotipos basados en metáforas clave como “la mujer es el pilar del hogar” y “el fundamento de los valores morales”; por ende, mujer esposa y mujer madre. Los espacios juegan aquí un rol fundamental: la dialéctica espacio cerrado-espacio abierto (la casa paterna de *Natalia* en oposición a la plaza del diamante con su ámbito de feria) marca su quiebre con la metáfora del cinto de goma. Allí, el imperativo del matrimonio, de los hijos y el abandono del trabajo fuera de la casa por el de ama de casa, son claros ejemplos de la pérdida de identidad:

Me le miré muy incomodada y le dije que me llamaba *Natalia* y cuando le dije que me llamaba *Natalia* se volvió a reír y dijo que sólo podía tener un nombre: *Colometa*. (...) Y salimos a la calle Mayor, y yo arriba, y él detrás de mi y los dos corriendo, y al cabo del tiempo todavía a veces lo explicaba, la *Colometa*, el día que la conocí en la Plaza del diamante, arrancó a correr y delante mismo de la parada del tranvía, ¡pataplaf!, las enaguas por el suelo. (...) Se le rompió la cinta de goma y corría como el viento¹.

¹RODOREDA, M., *La plaza del diamante*, Barcelona, Edhasa, 2006, p. 10.

La sujeción que la mantenía atada al padre ahora se desplaza al futuro marido. Y es ese lazo que sujetaba al personaje femenino (el cinto de goma) lo que, luego, se reemplazará por los lazos de la suegra, marca del modelo femenino tradicionalista y católico: “(...) *Una casa sin lazos no es una casa*”. En esta primera parte, el problema de la identidad supone un punto esencial. Quimet la llama María o Colometa (paloma pequeña) y anula de esa manera su nombre propio². Esta pérdida de autonomía se enfatiza con la escena de la boda y, en especial, con la de la primera relación sexual.

De esta manera, se presenta un tabú social puesto que Natalia deja de ser un sujeto productivo socialmente para serlo solamente en función de la figura masculina, es decir, al interior del espacio doméstico; un tabú genérico, porque lo femenino queda supeditado al ámbito de la casa y al rol de madre en oposición al de mujer y, por último, un tabú sexual ya que los relatos del linaje femenino anulan también, en concordancia con el tabú genérico, la posibilidad del deseo. El relato de la reina Bustamante y el miedo a “ser partida” funciona como pasaje a la vida madura, como entrada en el modelo femenino:

Y cuando me eché a llorar el Quimet sacó la cabeza por encima del embozo de la sábana y me preguntó que qué me pasaba y le confesé la verdad: que tenía miedo a morir partida. Y se rió y dijo que sí, que había habido un caso, el de la reina Bustamante, que su marido, para no tener que molestarle, la hizo abrir por un caballo y de resultas se murió³.

Colometa, la niña de las palomas

Como señala Carme Arnau⁴, esta primera etapa señalada en la novela con un personaje medianamente independiente hacia otro sumido en la lógica del matrimonio, constituye el mundo de las microhistorias, de las pequeñas vidas como ya señala el epígrafe de Meredith que da comienzo a la obra: “*My dear, these things are life*”. Como vimos, es el mundo de las evocaciones del tiempo de ceremonias (domingo de ramos, fiesta en la plaza Mayor, casamiento), de los objetos de la infancia, como la cama de latón, de ciertas topografías urbanas como el Parc Güell o Montjuïc y, por último, de la puesta en diálogo que focaliza más en lo social que en lo individual. Por eso el mundo de

² La nominación reviste especial importancia por cuanto es de naturaleza ontológica. J. M. Lotman y B. A. Uspenkij señalan que el acto de nominar se corresponde con un acto de creación. En este caso, la nominación supone a su vez un cambio en el ser y el hacer de Natalia. LOTMAN J.M y B. A. Uspenkij, *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1979.

³ Rodoreda, M., *La plaza del diamante*, op. cit., p. 52

⁴ ARNAU, C., *La obra de Mercè Rodoreda*. Madrid, Cuadernos hispanoamericanos, 1982.

las evocaciones dialógicas que articula el monólogo interior se caracteriza por los relatos de la superstición popular y las mitologías en torno de lo femenino. El mundo del trabajo y de la individualidad se traslada al hogar, como hemos explicado y la metáfora mayor se dará a partir de la construcción del palomar. Ese elemento simbólico supone un microcosmos social, donde todas las clases están representadas por estilos, como las palomas monjitas o las rojinegras: los partidos políticos, la Iglesia, los marginales. Ese palomar irá, de a poco, ocupando el espacio femenino, dejando a Colometa fuera de todo lugar propio, sin *cuarto propio* y encontrando en el afuera el ámbito de la libertad.

Pero es a partir del capítulo XVII donde se produce el quiebre respecto de la sujeción que presentaba Colometa. Dicho quiebre se debe, en principio, a la proclamación de la República. Los grandes hechos, ya no la microhistoria sino la historia, se presentan y anulan los pequeños espacios de la vida cotidiana. La guerra civil y la dura postguerra significarán para Natalia-Colometa, un crecimiento que es, ante todo, conciencia de género pero también conciencia de clase. Quimet muere en la guerra y es el sujeto femenino quien debe buscar el sostén económico y moral de la familia partida. La representación social de la *mater familias* se estructura a partir de dos ejes clave: la crítica a su situación de explotada en el hogar y la explotación económica por los *señores* de clase hacendada en su rol de trabajadora. Vida pública y vida privada se confunden y la dialéctica espacio abierto-espacio cerrado se desarticula y se vuelve conciencia de clase. Clara resulta la escena en que Natalia debe vender su trabajo doméstico al por mayor, obteniendo el contratista un descuento considerable. El monólogo interior aparece desde este capítulo y hasta el XXXII, narrativizado y no dialogado, lo que denota la soledad del personaje femenino y la toma de conciencia de su situación en un contexto social de crisis, al que se suma la connotación que señala que tras la guerra ya no quedan signos de vitalidad⁵. De hecho, sus hijos, Antoni y Rita, no se presentan mediante la evocación dialógica sino por gestos y posturas siempre de tristeza o nostalgia.

Esa toma de conciencia se verifica en la destrucción del palomar con la consecuente ocupación del espacio propio de la casa. El término *revolución* también operará el desplazamiento del mundo de los rituales cotidianos al de los grandes hechos de la historia. Revolución en sentido moral y político, de toma de conciencia en los

⁵ M. Rodoreda, en su prólogo a *Espejo roto* señala: "Un autor no es Dios. No puede saber qué pasa por dentro de sus criaturas. Yo no puedo decir sin que suene a falso: `Colometa estaba desesperada porque tenía que quitarse horas de sueño limpiando palomas` (...) Tengo que encontrar una fórmula más rica, más expresiva, más detallada; no he de decirle al lector que Colometa estaba desesperada sino que he de hacerle sentir que lo está".) RODOREDA, M., *Espejo roto*, Madrid, Debate, 1991, p. 13.

trabajadores. Mercé Ibarz⁶, no obstante, reconoce que ha generado muy pocos cambios en la esfera familiar y en las ideas acerca de la mujer. En LPD, el sentido de revolución se ve claramente en el personaje de Julieta, la miliciana republicana que no sólo se involucra activamente en el conflicto de la guerra civil sino que, además, vive su sexualidad plenamente. La historia intercalada de la noche de amor puede leerse en varios niveles y actúa como reflejo especular de la conciencia de Natalia en contra de los valores tradicionales de la mujer. En principio, el relato se enmarca en el espacio de una propiedad abandonada, lo que supone un ataque a la propiedad privada, como se lo hace ver el personaje de Enriqueta, luego, la puesta de los trajes de noche propio de la clase alta y, por último, la devoción a la causa de la República tanto como al amor entendido como un ideal:

(...) Y dice que él la miraba sin atreverse ni a hablar y entonces fueron a una galería cubierta, llena de sofás y de cojines y se echaron y se abrazaron y escuchaban el viento que arrancaba las hojas y movía las ramas y pasaron la noche así: entre despiertos y dormidos, solos en el mundo , y la guerra y el peligro cerca, y salió la luna y todo lo rayó de blanco por entre las ballestas de las persianas⁷ .

Quizás porque lo revolucionario está en esa idealización, en esa ruptura respecto de la microhistoria, es que Natalia acepta: *“Le dije que me hubiera gustado mucho pasar una noche como aquella que ella había pasado tan enamorada, pero que yo tenía trabajo limpiando despachos y quitando el polvo”*⁸. Explotación como trabajadora y como esposa, ambas se quiebran con la esperanza de la revolución.

Ambos personajes funcionan como representaciones sociales de lo femenino: mujeres trabajadoras que responden a aspectos de la vida social durante la guerra: una en el frente, otra en la ciudad. Natalia asume la conciencia del trabajador en la casa de los “señores” que son como espectros de una clase que está dejando de existir: el polvo de la gran mansión, donde las voces se pierden, la renta inmobiliaria que les permite subsistir o el gran jardín.

Cuando Quimet muere en la guerra, Natalia o la señora de las palomas, debe afrontar la dura postguerra. Allí, casi al igual que Carmen Laforet en *Nada (1945)* aparecen las imágenes del hambre, del estraperlo y de la abyección. Barcelona se vuelve

⁶ IBARZ, M., *Mercé Rodoreda*, Barcelona, Empúries, 1991.

⁷ RODOREDA, M., *La plaza del diamante*, op. cit., p. 158.

⁸ IBÍDEM.

borrosa y allí se hacen extensivas las metáforas de la enfermedad⁹ y el imperativo categórico del ahorro y la productividad será esencial de acuerdo a las políticas del Franquismo. Carmen Martín Gaité en *Usos amorosos amorosos de la Postguerra española* lo define según la lógica de la restricción y el racionamiento, es decir, de la censura y el ahorro, términos referidos al campo semántico de lo económico que se trasladan a lo social, a lo político y a lo espiritual:

Prohibido mirar hacia atrás. La guerra había terminado. Se censuraba cualquier comentario que pusiera de manifiesto su huella, de por sí bien evidente, en tantas familias mutiladas, tantos suburbios miserables, pueblos arrasados, prisioneros abarrotando las cárceles, exilio, represalias y economía maltrecha. Una retórica mesiánica y triunfal, empeñada en minimizar las secuelas de aquella catástrofe, entonaba himnos al porvenir. Habían vencido los buenos. Había quedado redimido el país. Ahora, en la tarea de reconstruirlo moral y materialmente, teníamos que colaborar con orgullo todos los que quisiéramos merecer el nombre de españoles. Y para que esta tarea fuera eficaz, lo más importante era el ahorro, tanto de dinero como de energías: guardarlo todo, no desperdiciar, no exhibir, no gastar saliva en protestas ni críticas baldías, reservarse, tragar¹⁰.

El modelo de mujer española es claramente opuesto al modelo de la miliciana Julieta. De alguna manera, se vuelve al modelo de la mujer esposa y madre y, frente a esto, queda la nostalgia, el recuerdo de lo que fue y el conformismo que está ligado al ahorro, a la censura y, ante todo, a la supervivencia.

Señora Natalia

Los últimos capítulos de la novela (XXXIII al XLIX) muestran el mundo destruido de la Postguerra y, como hemos explicado, el modelo de la mujer *muy mujer* española tiene pautas muy precisas:

La mujer sensual tiene los ojos hundidos, las mejillas descoloridas, transparentes las orejas, apuntada la barbilla, seca la boca, sudorosas las manos, quebrado el tallo, inseguro el paso y triste todo su ser. Espiritualmente, el entendimiento se oscurece, se hace tardo a la reflexión; la voluntad pierde el dominio de sus actos y es como una barquilla a merced de las olas; la memoria se entumece. Sólo la imaginación permanece

⁹ Refiriéndose a la guerra dirá: "Todo estaba todavía como cansado por una gran enfermedad", RODOREDA, M., *La plaza del diamante, op. cit.*, p. 183, "Todo el mundo estaba muerto" IBÍDEM, p. 190, "Ya no eran niños, eran huevos" IBÍDEM, p. 180.

¹⁰ MARTÍN GAITE, C., *Usos amorosos de la Postguerra española*, Barcelona, Anagrama, 1987, p. 4.

activa, para su daño, con la representación de imágenes lascivas, que la llenan totalmente. De la mujer sensual no se ha de esperar trabajo serio, idea grave, labor fecunda, sentimiento limpio, ternura acogedora¹¹.

Frente a la lógica uniformadora del Movimiento Nacional, Natalia, para lograr la supervivencia, debe negociar; es decir, debe entrar en la lógica de la restricción y el racionamiento; pero a su vez, la novela deja explícito el repliegue en el que se teje la alianza: nuevo matrimonio con un negociante, no ya con un carpintero quien, además, es impotente, con lo que la connotación restrictiva se agudiza aún más. Su resultante: una Barcelona muerta y el personaje femenino anulado dentro de la vida rigurosa.

-Soy libre y usted es libre y yo necesito compañía y sus hijos necesitan un buen apoyo...Se levantó más nervioso que yo y atravesó a la japonesa dos o tres veces entrando y saliendo del comedor, entrando y saliendo...Y volviéndose a sentar me dijo que no me podía imaginar todo lo bueno que era él. (...) – Y yo creo que está usted muy sola y con los niños encerrados y solos mientras trabaja. Yo podría poner orden en todo eso... (...) pero he de añadir que no puedo fundar una familia porque por culpa de la guerra soy inútil y, con usted, ya me encuentro una familia hecha. Y no quiero engañar a nadie-dijo- Natalia¹².

La vuelta a la identidad funciona en la estructura en espiral. Natalia es Señora Natalia pero no ya la Natalia anterior a la guerra. Barcelona se convierte en un espacio brumoso e inconcreto y los elementos míticos abundan: las muñecas en la vidriera que visita casi a diario, los jardines y plazas. Se asimila el personaje femenino al mundo vegetal y animal por cuanto no logra ser ni hacer, pese a la recuperación del nombre. Para lograr el equilibrio, ese que se buscaba a partir del tacto de las balanzas, Natalia debe procurar que el pasado muera, debe insistir en el pacto de la transformación, del cambio para ser una máscara. Así los rasgos míticos aparecen a la manera de un ritual como vemos en la escena del cuchillo en la plaza del diamante en clave de ensueño. En el centro que es la plaza misma, emite un chillido por segunda vez (la primera había sido antes de parir, en ese otro espacio de quiebre que es el nacimiento), y en esa catarsis se sella el pacto con la realidad que abre la posibilidad de un futuro, nuevamente simbolizado en los pájaros –elemento alado de la libertad- :

(...) Y pensé que por al tarde, cuando fuese al parque como siempre, a lo mejor todavía encontraba charcos de agua en los senderitos... y dentro de cada charco, por pequeño que fuese, estaría el cielo... el cielo que a veces rompía un pájaro... un pájaro que tenía sed y

¹¹ GALLEGO MÉNDEZ, Ma. T., *Mujer, Falange y Franquismo*. Madrid. Taurus, 1983.

¹² RODOREDA, M., *La plaza del diamante, op. cit.*, p. 207.

rompía sin saberlo el cielo de agua con el pico... o unos cuantos pájaros chillones que bajaban de las hojas como relámpagos, se metían en el charco, se bañaban con él con las plumas erizadas y mezclaban el cielo con el fango y con picos y con alas... Contentos...¹³

No es casual que esté ligado este final al contexto del segundo franquismo. Los argumentos del crecimiento económico y la productividad, dados por los pactos económicos con Estados Unidos, se ven claramente en el pacto que realiza Natalia, en primer lugar y en el futuro de sus hijos, en un segundo puesto: Rita se casa con un comerciante en ascenso y Antoni se embarca en el servicio militar. Quizás el cierre de esta novela tenga que ver con el espiral en espejo. La imagen de los pájaros como símbolo de la movilidad social y económica que abre puertas entre lo de arriba y lo de abajo, entre la conciencia de clase¹⁴ y el pacto que la enmascara. La balanza como metáfora del ideal imposible, al igual que el pájaro que no puede categorizarse ni definirse. Así, la mujer representada como en palimpsesto de lo que podría ser y no es.

¹³IBÍDEM, p. 255.

¹⁴ Ver también: UGARTE, M., "Working at a discount: Class Consciousness in Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant*" MLN. Vol. 114, No 2. Hispanic Issue, The John's Hopkins University Press, 1991.