



RECIBIDO EL 8 DE MAYO DE 2018 - ACEPTADO EL 8 DE MAYO DE 2018

# EL SILENCIO ABYECTO EN LA PLAZA DEL DIAMANTE

**Miaowei Weng**

Southern Connecticut State University

wengm2@southernct.edu

*Abstract: The article examines the gender roles imposed on women in Spain under the Franco regime. It revisits Mercè Rodoreda's 1962 novel *The Time of the Doves* and deciphers the female protagonist's silence in the context of the post-Civil War period. Drawing on Julia Kristeva's conception of the abject, it explores how silence becomes informative of the protagonist's mental resistance to the patriarchal imposition, the helplessness and powerlessness a common woman feels under the Franco regime, and the gradual growth of female subjectivity.*

*Keywords: silence, abject, the Spanish Civil War, women and gender, subjectivity*

*Resumen: El artículo examina los roles de género impuestos a las mujeres en España bajo el régimen franquista. Revisa la novela de *La plaza del Diamante*, escrita por Mercè Rodoreda en 1962, y descifra el silencio de la protagonista en el contexto de la posguerra española. A partir de la concepción de lo abyecto de Julia Kristeva, explora cómo el silencio se vuelve informativo sobre la resistencia mental de la protagonista contra la imposición patriarcal, la impotencia que una mujer común siente bajo el franquismo y el crecimiento gradual de la subjetividad femenina.*

*Palabras clave: silencio, abyecto, la Guerra Civil, las mujeres y el género, la subjetividad*

El silencio, sea basado en las consideraciones estéticas o políticas, siempre invita con su atracción inescapable a la audiencia para que lo explore, descifre e interprete. Unamuno, en su *Niebla*, se silencia estéticamente al final de la novela rechazando a indicar cómo muere su protagonista Augusto y espera a que los lectores participen e inventen sus propias interpretaciones. Además del silencio estético, encontramos el silencio político en *La familia de Pascual Duarte* por ejemplo. En esta novela de Cela, el silencio más significativo consiste en la parte suspendida de la autobiografía de Pascual en los años antes y durante la guerra. En este ensayo, voy a explorar, desde una nueva perspectiva, el silencio llamativo pero distinto de los silencios mencionados en *La plaza del Diamante* (1962).

*La plaza del Diamante*, de Mercè Rodoreda, describe el desarrollo de la protagonista Natalia, apodada Colometa en Barcelona durante los años desde la segunda república hasta la postguerra. Lo que de esta obra interesa a muchos críticos es el *bildungsroman* de la protagonista desde la



perspectiva feminista. Neus Carbonell analiza la guerra entre dos sexos en esta novela; Geraldine Nicholas explora la relación entre el exilio y el género sexual; Janet Pérez examina la mujer y la guerra; y Josefina Hess se enfoca en la subjetividad de la protagonista de esta novela comparándola con otras dos novelas de la misma autora. Nadie puede negar que el asunto femenino se manifieste abiertamente en esta novela, siendo tan llamativo como el tema del silencio. En el artículo "Black and Blue: Silence and Voice in Mercè Rodoreda's *La plaza del Diamante*," Ellen Mayock identifica el silencio de Natalia/ Colometa como la desesperación marcada por el color negro en la novela, mientras tanto ella considera la voz como esperanza representada por el azul. De esta manera, Mayock impone una distinción clara entre el silencio y la voz en la novela, mientras que en mi lectura, el silencio femenino de la protagonista Natalia/Colometa problematiza esta distinción superficial: para mí, este silencio es mucho más ambiguo y complicado que el simple aspecto opuesto de la voz, y el mundo donde vive la protagonista tampoco tiene líneas divisorias claras entre el silencio y la voz. La exploración del concepto "abyecto" de Julia Kristeva me informa en el entendimiento de este silencio, porque, de hecho, el silencio de la protagonista Natalia/ Colometa puede ser considerado como un silencio abyecto. Según el análisis de Kristeva en *Powers of Horror*, desarrollado a partir de las teorías de Freud y Lacan, lo abyecto se identifica como el elemento maternal que el sujeto tiene que abandonar para entrar en el Orden Simbólico, para obtener su propia voz y para lograr su propia subjetividad en la sociedad patriarcal (57); lo *abyecto* como algo sucio – excremento y sangre menstrual – que profana y que contamina (61); lo abyecto como una fuerza liminal que habita entre el mundo semiótico y el simbólico, borrando la frontera entre dos mundos (52). Este ensayo analiza el silencio abyecto de la protagonista desde estos tres aspectos, revelando las restricciones

tanto sociales como familiares en las mujeres corrientes y las resistencias amargas de éstas en la postguerra española.

La incapacidad de expresarse caracteriza a la protagonista Natalia/Colometa desde el principio hasta el final de la novela. La protagonista atribuye esta incapacidad a la ausencia de la madre en su vida. La novela empieza por la invitación de su amiga Julieta y el sufrimiento de Natalia de no saber rechazar: "Yo no tenía ganas de ir a bailar, ni tenía ganas de salir, porque me había pasado el día despachando dulces, y las puntas de los dedos me dolían... porque yo era así, que sufría si alguien me pedía algo y tenía que decirle que no" (7). Esta incapacidad de expresar sus propios deseos al principio de la narración se convierte en la característica más distinguida de la protagonista, acompañándola en su vida pre-marital y su vida matrimonial. Es como sostiene Kristeva: "societies code themselves in order to accompany as far as possible the speaking subject on that journey. The abject, or the journey to the end of the night" (58).

El silencio se asocia a lo maternal en la novela repetidamente. Natalia misma cree que su silencio es por la falta de la compañía de la madre en su vida, por eso, cuando se siente sola y abandonada en la plaza del Diamante sin saber cómo tratar con el mundo exterior nos dice: "mi madre muerta hacía años y sin poder aconsejarme ... yo sin madre, que sólo había vivido para cuidarme"(8). No creemos que la ausencia de la madre sea la causa principal de su incapacidad de expresarse, porque como ella es incapaz de articular sus ideas claramente, su confesión tampoco suena confiable. Sin embargo, lo que es seguro es que ella sí piensa en su madre, o para decirlo de otra manera, ella se siente atraída por lo maternal cuando está desamparada, porque menciona repetidamente a su madre relacionando su situación con la de ella: "mi madre en el cementerio de San Gervasio



y yo en la Plaza del Diamante”(10); y “mi madre muerta y yo parada como una tonta”(11). La yuxtaposición de la vida de la protagonista y la de su madre parece aludir que ella va a repetir el mismo ciclo vital maternal, esto lo voy a analizar más tarde. Para el crítico Neus Carbonell, sin madre la protagonista no cuenta con la protección maternal contra la agresión del mundo patriarcal y contra la imposición de una posición subordinada de la mujer en la sociedad; por lo tanto, Carbonell sostiene que “the death of the mother is a token that expresses the necessary lack of feminine tradition and heritage in a patrilinear sistema. Thus, this absence causes the pain...”(20). Paradójicamente, según el argumento de Kristeva, este complejo maternal es exactamente donde se origina el sujeto y del cual el sujeto debe liberarse para lograr su propia palabra en la sociedad patriarcal. Es decir, la protección que ofrece la madre obstruye el camino del sujeto hacia el Orden Simbólico, en el cual se logra la subjetividad y la propia expresión. Así, la ausencia física de la madre y la obsesión psicológica de lo maternal se enraízan en la mentalidad de la protagonista Natalia, atrapándola en el silencio; sin embargo, cuando la protagonista se aleja de la atracción maternal e intenta lograr su propia palabra en el mundo patriarcal, se da cuenta de que la sociedad no le brinda la posibilidad.

Esta imposibilidad viene directamente de su mundo conectado con su padre y es preludiada por la vida silenciada de su madre. En las investigaciones psicoanalíticas, Freud ofrece una manera para que el sujeto entre en el Orden Simbólico, la cual es la identificación con el padre. En el psicoanálisis freudiano, la representación del padre se asocia con la cultura y el lenguaje. El Padre es la figura que posibilita el Orden Simbólico y la separación del estado semiótico caracterizado por la falta de la subjetividad: “(the law of the Father) is the law that institutes and constitutes human society, culture in the fullest sense of the term, the law of

order which is to be confounded with language and which structures all human societies, which makes them in fact human”(Mitchell 391). Sin embargo, en el caso de Natalia, no existe esta posibilidad como lo que la narradora repite una y otra vez en el texto: “mi padre se casa con otra y yo jovencita y sola en la plaza del Diamante” (8); “cuando mi padre se volvió a casar, en mi casa no había nada a lo que yo pudiera cogerme... en casa vivíamos sin palabras ...”(23). Después de la muerte de su madre, su padre ya no existe en la vida de la hija como si se hubiera muerto también. Cuando la nueva mujer de su padre viene a notificarle a Natalia la muerte de su padre, la chica no se siente nada sorprendida y narra tranquilamente: “como si no fuera nada mío, ni nada que pudiera querer como mío, como si cuando se murió mi madre mi padre se hubiera muerto también”(161). Por un lado, el asesinato imaginario del padre y la muerte verdadera de su padre rompen la posibilidad del sujeto de salir del silencio abyecto; y por otro lado, el recuerdo tanto del matrimonio fracasado de los padres como el silencio de ambos en la vida matrimonial aparece para predecir el sufrimiento similar de la protagonista en su propia vida matrimonial. Por primera vez cuando se encuentra con los amigos de su novio y futuro esposo Quimet, Natalia, quien ya pierde su nombre y recibe el apodo de Colometa impuesto por el novio, recuerda la vida de sus padres:

(Quimet y sus amigos) charlaban como si yo no estuviese allí ... Ella (mi madre) y mi padre pasaron muchos años sin decirse nada. Pasaban las tardes de los domingos sentados en el comedor sin decirse nada. Cuando mi madre murió, ese vivir sin palabras aumentó todavía más. Vivía como deben de vivir los gatos; de acá para allá, con la cola baja, con la cola alta, ahora es la hora de tener hambre, ahora es la hora de tener sueño; con la diferencia de que un gato no ha de trabajar para vivir. (23)

La metáfora de un gato que se utiliza aquí es



muy adecuada para describir su vida en el primer matrimonio: callada y obediente como un gato mientras que trabaja mucho.

Antes de poder alejarse de la atracción de lo maternal, Colometa metaforizada como un gato trabajador, queda atrapada en lo abyecto como lo maternal involuntariamente, a pesar de toda su resistencia psicológica. La identificación de lo femenino y lo maternal se impone en su vida antes del casamiento. Para su novio y futuro esposo Quimet, es natural pensar en los niños al ver a Colometa. Quimet dice muy contento un día que: "Cuando tenga el piso amueblado haré la cunita del nene"(16). No oímos la respuesta de la protagonista Colometa, como si aceptara lo del nene tan contenta como su futuro marido. Un poco después, sabemos que esto no es cierto, que su silencio no representa la aceptación voluntaria. Al empezar la relación con Quimet, Natalia intenta escapar de la imposición de una identidad ajena. No creo que sea una protesta consciente contra la sociedad patriarcal, sino, más bien, una reacción que viene del instinto de evitar el enfrentamiento con un poder: "cuando le dije que me llamaba Natalia se volvió a reír y dijo que yo sólo podía tener un nombre: Colometa. Entonces fue cuando eché a correr y él corría detrás de mí... venga correr como si me persiguieran todos los demonios del infierno" (11). Lo que intenta Quimet en el acto del nombramiento obviamente es controlar a esta mujer e imponerle sus deseos y órdenes masculinas.

La relación de Colometa con el mundo masculino se manifiesta como un silencio de su parte, y este silencio en el texto es una denuncia de la sociedad patriarcal: "(El palomar) lo pintaron de azul y el pintor fui yo. Porque cuando el palomar estaba acabado Quimet siempre tenía trabajo los domingos y me dijo que, si tardábamos mucho en pintar el palomar, la lluvia estropearía la madera. Con el Antoni dormido o llorando por el suelo, yo venga a pintar"(74). Colometa no dice

nada sino que hace lo que le mande su marido y su silencio da a entender toda la subordinación de esta mujer a las órdenes del marido. Este silencio también implica que Colometa no tiene control sobre sus propios actos y es Quimet quien manda en la vida matrimonial. La protagonista no expresa ninguna de estas informaciones lingüísticamente; sin embargo, entendemos todo mediante su silencio. Lunn y Albrecht concluyen que "during the entire novel, until the end, the reader has formed a linguistic portrait of Natalia: we know that her participation in life is passive and not active"(8). Quimet decide todo sobre esta mujer pasiva y también que sea madre.

Desde el día de la boda, lo femenino en Colometa ya se equipara claramente con lo maternal para Quimet, cuya mentalidad representa la ideología más conservadora del patriarcado: la misión de la mujer es nada más que la reproducción. Curiosamente, esta imposición de la ideología patriarcal en Colometa viene de su marido, quien es un republicano durante la Guerra Civil, y luego continua con el encuentro con su segundo hombre Antoni, quien es nacionalista en la guerra. Así, se ve claro que lo que se enfatiza en esta novela es un sistema de poder más allá de la ideología política. En otras palabras, Colometa no tiene posibilidad de escapar del destino de ser una madre en la sociedad catalana de la postguerra. Desde los primeros días después de la boda, mientras comen, Quimet "avisaba: 'hoy haremos un niño'. Y me hacía ver las estrellas" (50). A pesar del miedo y la resistencia psicológica contra el acto sexual Colometa se mantiene callada y aguanta todos los deseos caprichosos de su marido. Aunque su miedo no es una forma consciente de resistir la imposición patriarcal, se nota en esta resistencia silenciosa una desgana de ser madre. Tanto su vida sexual como su parto dan la impresión de un dolor y horror insoportable:

En mi rincón, yo tenía un miedo muy grande.



... Siempre había tenido miedo de que llegase aquel momento. Me habían dicho que se llega a él por un camino de flores y que se sale por un camino de lágrimas. Y que te llevan al engaño con alegría ... Porque de pequeña había oído decir que te partían. Y yo siempre había tenido mucho miedo de morir partida. Las mujeres, decían, mueren partidas ... Si no se han partido bien, la comadrona las acaba de partir con un cuchillo y con un cristal de botella... (51-52)

Este miedo atroz acompaña todas las etapas de Colometa de convertirse en una madre de dos hijos, su silencio aún se hace tan ominoso hasta que los lectores sienten su frustración y ansiedad:

*No podía* decirle que sólo oía a las palomas, que tenía en las manos el tufo a azufre de los bebederos, el olor de las arvejas que resbalaban dentro de los comederos. *No podía* decirle que si un huevo se caía del ponedero a medio incubar... *No podía* decirle que sólo oía gritos de pichones que pedían de comer con toda la furia de su cuerpo... *No podía* decirle que sólo oía el zureo de las palomas... *No podía* contarle que no me podía quejar a nadie... *No le podía* decir que mis hijos eran como flores mal cuidadas...(119-120 El itálico es mío.)

A través de estos seis “no podía” la narradora transmite toda la información de lo que Colometa no logra expresarse como personaje.

Este mundo silencioso de Colometa es típicamente abyecto, no sólo en el sentido de que se conecta con lo maternal sino también en el sentido de que aquí la frontera es borrada por todo tipo de excremento de las palomas que Quimet lleva a casa. Kristeva opina que “the abject is an element connected with the boundary, the margin, etc., of an order” (61). Lo abyecto en este sentido se ejemplifica exactamente por la contaminación de las palomas en el texto. Como todo tipo de sufrimiento que se impone

en Colometa después de casarse, la invasión de las palomas en su espacio privado es causada directamente por Quimet. La violencia de la imposición de un nombre nuevo produce la reacción dolorosa del cuerpo de Natalia, “La cinta de goma en la cintura apretando, apretando como si estuviese atada en una ramita de esparraguera con un alambre” (11), mientras que las palomas ocupan todo el cuerpo de Colometa, rompiendo la frontera entre el espacio de animal y el espacio humano,

Sentía el zureo de las palomas y tenía la nariz llena de olor de fiebre de paloma. Me parecía que toda yo, pelo, piel y vestido, olía a paloma. Cuando no me veía nadie me olía los brazos y que me olía el pelo cuando me peinaba y no comprendía cómo podía llevar pegado a la nariz aquel olor, de paloma y de pichón, que casi me ahogaba. (120)

Las palomas no sólo ocupan su cuerpo sino también su departamento, que es su espacio privado, “las palomas eran las amas del piso cuando yo estaba fuera. Entraban por la galería, corrían por el pasillo, salían por el balcón de la calle, y volvían al palomar dando la vuelta ... Iban, venían, volaban, volvían a bajar, se paseaban por las barandillas y se las comían a picotazos. Parecían personas” (114, 121). A pesar de eso, la protagonista no dice nada. La descripción sin comentarios del sentimiento personal de Colometa nos da la impresión de un espacio invadido y controlado por una fuerza ajena. Cuando las palomas entran en el espacio privado de Colometa, lo contaminan con su excremento. Colometa tiene que limpiar todo el departamento, e incluso la sábana de cama, la cosa más privada de ella. Su forma de expresar la repugnancia hacia la interferencia de la suciedad abyecta es volver a limpiarse a sí misma y limpiar el departamento una y otra vez, “Me mataba limpiando porquería de palomas. Todo yo olía a palomas. Palomas en el terrado, palomas en el piso, palomas en la cama...”



(119). Kristeva concluye que la producción de lo abyecto y la prohibición de lo abyecto siempre entran en combate. Por un lado, para entrar en la Ley paternal, dónde está todo claro – la clara diferenciación jerárquica y la identidad clara del sujeto, se debe reprimir lo abyecto/lo sucio; por otro lado, siempre existe la fuerza poderosa de todo tipo de lo abyecto/lo sucio que entra y sale a través de fisuras, agujeros y orificios, amenazando con interferir en la subjetividad. (62) En este sentido, el acto de Colometa se puede ver como un tipo de protesta o lucha silenciosa contra la interferencia de su subjetividad potencial, a pesar de que ella no lo logra finalmente.

Al comparar y contrastar el silencio de la protagonista en diferentes situaciones, nos damos cuenta de que éste frente a lo abyecto de las palomas muchas veces coincide con su silencio en las situaciones de ser madre. Neus Carbonell sostiene que “the invasion of the doves in the apartment can be read as a metaphor for the imposition of the name on Natalia”(22), sin embargo creo que las palomas se pueden leer como un símbolo de los hijos de la protagonista. Colometa empieza a experimentar la sensación de ser controlada por la fuerza ajena de las palomas cuando está embarazada de su primer hijo. El embarazo, la expresión directa de lo maternal, aparece como una invasión al cuerpo de Colometa y alienación de ella misma. Su cuerpo está fuera de su control y es ocupado por una fuerza ajena y extraña:

Se me hincharon las manos, se me hincharon los tobillos y ya sólo faltaba que me atasen un hilo a la pierna y que me echasen a volar... Era como si hubieran vaciado de mí misma para llenarme de una cosa muy rara. Algo muy escondido se divertía soplándome por la boca y jugaba a hincharme... me miraba los pies sin acabar de entenderlo... (63)

A pesar de todo sentido de incomodidad,

Colometa no se queja con su palabra ni expresa su resistencia lingüísticamente; y lo que hace ella es nada más que limpiarse frenéticamente durante el embarazo, exactamente como lo que le pasa al principio de la convivencia con las palomas: “Me entró la manía de limpiar. Siempre había sido muy limpia, pero me entró la manía de limpiar. Todo el día estaba fregando y quitando el polvo y en cuanto tenía el polvo quitado lo volvía a quitar” (62). La protagonista se limpia callada intentando quitar la suciedad que no sabe de dónde viene exactamente.

Colometa muchas veces no distingue las palomas de sus hijos. Bajo la yuxtaposición de los animales y sus niños se esconde el sufrimiento interminable de la protagonista. Las palomas ocupan todo su espacio y se llevan bien con los niños: “El niño le decía que las palomas le seguían y que él y la Rita les hablaban como si fuesen sus hermanitos” (120). Al abrir la boca la protagonista dice que “palomas y niños eran todo uno”(129). En este sentido el ataque de Colometa contra los huevos de las palomas se puede leer como el preludio de su intención del infanticidio durante los momentos más difíciles de su vida. Además, su acto es la venganza que ella toma contra las palomas, y lo digo en dos sentidos: primero, en el sentido aparente que la invasión de las palomas causa muchos problemas en la vida de Colometa, ocupando su tiempo y energía, y esta vez, a ella le toca entrar en el espacio de las palomas y emprende el ataque contra sus huevos/descendientes; segundo, en el sentido del acto abyecto que las palomas con su excremento contaminan el espacio de Colometa, y ahora, ella toma su venganza ensuciando el mundo de las palomas, “Al cabo de unos cuantos días muchos ponederos estaban abandonados. Y los huevos, solos en medio de su nido de esparto, se pudrían. Se pudrían con el pollo dentro, todavía a medio hacer, todo sangre y yema y el corazón primero que todo” (133).



Este mundo asqueroso es exactamente abyecto con sangre y cuerpo podrido y podemos leer la venganza de la protagonista como su primer paso hacia la liberación del control patriarcal. La confesión de Colometa justifica esta interpretación: “Yo pensaba en acabar con el pueblo de las palomas y todo lo que Quimet me decía me entraba por un oído y me salía por el otro como si, de oído a oído, se me hubiese acabado de hacer un agujero”(132). No dice nada tampoco, pero ya deja de obedecerlo. Al mismo tiempo, el infanticidio también se puede considerar como un acto liberador del mundo abyecto de lo maternal, a pesar de toda la crueldad implicada en este acto. De hecho, Colometa nos recuerda la relación entre ambos actos. Cuando la protagonista piensa en matar a los hijos, sueña que:

(los hijos) eran huevos. Y las manos cogían a los niños todos hechos de cáscara y con yema dentro, y los levantaban hasta muy alto y les empezaban a sacudir: Al principio sin prisa y enseguida con rabia, como si toda la rabia de las palomas y de la guerra y de haber perdido se hubiese metido en aquellas manos que sacudían a mis hijos. Quería gritar y la voz no me salía. (180)

Stanley concluye que este acto de infanticidio de Colometa demuestra el supremo amor maternal y una fuerte crítica contra la Guerra Civil y la Postguerra, sin embargo, considero este acto junto con lo de los huevos como la rebeldía de Colometa contra la identidad de ser madre, la cual ella cree que es el origen de todo su sufrimiento. Si decimos que el acto con los huevos de las palomas es el ensayo del infanticidio, del sueño de Colometa sabemos que la causa por la cual la protagonista quiere llevarlo a cabo es la guerra y el duelo: la Guerra Civil Española le quita la vida a su marido, la marca de ser “roja” en la sociedad postguerra la hace perder el trabajo y la Autarquía de la Postguerra causa la miseria total. En este

sentido, estoy de acuerdo con Stanley en que en el infanticidio de Colometa uno puede sentir una crítica fuerte contra la sociedad aunque la protagonista no es consciente de la crítica ni dice nada.

A pesar de que el acto de infanticidio implica una negación de lo maternal, los sueños de Colometa revelan que esta negación es incompleta, porque la primera vez cuando planea destruir los huevos de las palomas, sueña con su madre y su regreso al estado de ser una chica joven y soltera. La segunda vez cuando intenta matar a dos hijos, sueña con su mano de la infancia y la destrucción del mundo con esa mano infantil, así que este sueño también implica que Colometa tiene ganas de volver al estado infantil para tener la compañía y protección de la madre. En otras palabras, el destino del viaje escapista de su propia maternidad consiste en el refugio en la maternidad de su madre. Según la opinión de Freud, no llega al Orden Simbólico mediante este escape de lo maternal a lo maternal.

Mientras la protagonista se ahoga en lo abyecto, el mundo a su alrededor permite salidas y entradas por diferentes brechas. Mary Douglas presta mucha atención al orificio corporal opinando que “matter issuing from them (the orifices of the body) is marginal stuff of the most obvious kind. Spittle, blood, milk, urine, farces or tears by simply issuing forth have traversed the boundary of the body”(121). El significado simbólico del agujero y de su cierre en esta novela es muy significativo: desde el agujero de la cerradura de la puerta de su casa con Quimet hasta el agujero de la cerradura en la puerta de la casa donde trabaja. Estos dos agujeros aparecen como las fronteras entre dos espacios diferentes, y su apertura y cierre tiene significados particulares. Quimet hace el agujero encima de la cerradura de la puerta cuando se le olvida llevar la llave una noche muy pronto después de casarse con Colometa. Además, cuando su vecina la señora Enriqueta pregunta



a Colometa por la noche de boda, Colometa le cuenta esta historia como una distracción. Lo que implica la pregunta de la señora Enriqueta es el acto sexual, así que la respuesta de Colometa sobre el agujero también conlleva el significado sexual en este sentido. A través del acto sexual Colometa como esposa y madre cae en un mundo abyecto; luego, Quimet tapa este agujero y separa el mundo de afuera del mundo abyecto donde queda atrapada la protagonista: "(Quimet y yo) nos metimos dentro en seguida y el Cintet echó a correr ... Quimet tapó el agujero con un pedazo de corcho"(54). Este mundo matrimonial que está lleno de todo tipo de abyecciones es agujereado y tapado por el hombre, quien ejerce el control de todo, incluyendo la vida de su esposa. De esta forma, esa casa vieja donde vive Colometa se convierte en un símbolo del mundo abyecto; Cuando Colometa se queda allí, de ninguna manera puede lograr su propia palabra y entrar en el Orden Simbólico. Este mundo no se termina hasta que se muere Quimet y aparece otro hombre en la vida de Colometa. Al final de la novela, este mundo abyecto se acaba completamente en la vida de la protagonista, que ya no tiene posibilidad de volver: "Empecé a sacar migas de corcho con la punta del cuchillo. Y el corcho saltaba desmigado. Y saqué todo el corcho y entonces me di cuenta de que no podría entrar"(249).

Otro agujero interesante está en la puerta de la casa donde trabaja Colometa. Este agujero borra la frontera de clases sociales dejando entrar a Colometa en un mundo de la clase alta. Aquí Colometa se convierte en lo abyecto que contamina, entrando y saliendo por el agujero: "sólo se veía el agujero de la cerradura... tirando de la cerradura, pasando después la mano por la rendija que se había hecho y ..."(102). El trabajo de Colometa en esta casa es limpiar, como si tuviera que limpiar la suciedad que ella misma trae a esta casa, porque ella es abyecta, contaminando esta casa. Paradójicamente, esta familia también le asigna cuidar de la fuente

del agua, la cual tradicionalmente conlleva la función de la purificación. Después de estallar la Guerra Civil, cuando la división de la sociedad se profundiza, la frontera entre diferentes clases sociales y también entre diferentes ideologías se refuerza en esta casa y Colometa ya no se deja contaminar, porque es "roja" (178) y no se permite entrar a través del agujero.

Lo abyecto borra las fronteras y genera el poder contaminante. Según la opinión de Kristeva, lo abyecto borra la frontera entre el mundo semiótico y el simbólico y no pertenece ni a éste ni a ése. En *la Plaza del Diamante*, todas las fronteras son problemáticas, amenazadas por distintos tipos de lo abyecto, que entra y sale por el agujero y el orificio. El asunto central en esta novela es el del género, el cual se cuestiona y se problematiza constantemente. Carbonell en su artículo gasta mucha tinta en la distinción y el conflicto entre dos sexos en esta novela. Personalmente sostengo que la distinción del género es problemática. Quimet, que es considerado por Carbonell como representante del poder patriarcal, excreta un gusano y lo compara como el parto de las mujeres: "El Quimet decía que él yo éramos iguales porque yo había hecho los niños y él había hecho un gusano de quince metros de largo"(91). Este gusano que sale de su agujero corporal – el ano – contamina el mundo masculino y amenaza la identidad masculina de Quimet. Otro hombre importante en la vida de Natalia/Colometa, Antoni, segundo marido de Natalia, tampoco se identifica con la imagen tradicional del hombre por haber sido mutilado durante la Guerra Civil. Al final de la novela, Natalia tapa el ombligo – un agujero más -- de Antoni; Fernández concluye que este acto es homosexual, personalmente lo veo de otra manera. Si lo que sale de los agujeros son algo abyecto contaminante y amenazador para el sistema o para el mundo "puro", esta vez, este mundo "puro" es el mundo de la España de Postguerra, en que dominan el rechazo, la división política y la miseria total,



sin embargo lo contenido dentro del ombligo es algo opuesto, que es abrazo, amor y seguridad. La aceptación calurosa de Antoni de una mujer "roja" en la postguerra se puede considerar como una trasgresión de la norma social y así ayuda a Natalia para que deje la identidad impuesta de Colometa e intente a encontrar su propia voz. En los años '40 y '50 cuando la prudencia pasiva se sigue como el código del comportamiento para la gente común y corriente, la voz de Natalia como mujer es una amenaza para el silencio predominante en la sociedad franquista.

Esta fuerza amenazadora también funciona en el nivel extradiegético. El silencio abyecto de la protagonista invita a las diversas interpretaciones de los lectores; las interpretaciones críticas borran la frontera entre el silencio y la voz. El silencio, de hecho, nos transmite una abundancia de informaciones: el sufrimiento de las mujeres, la resistencia mental de los roles tradicionalmente femeninos, la gran tragedia humana de la Guerra Civil y el dolor intolerante durante la postguerra o los años de hambre después de una guerra. En este sentido, el suspenso que la autora dejó para el final de la novela sobre si la protagonista termina logrando su propia palabra ya no importa tanto, porque como personaje femenino, que vive la segunda República, la Guerra Civil y la postguerra, ya cumple su función de transmitir todo en su silencio abyecto.

## OBRAS CITADAS

Carbonell, Neus. "In the name of the Mother and the Daughter: the Discourse of Love and Sorrow in Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant*." *The Graden Across the Border*, edited by Kathleen McNerney & Nancy Vosburg, Associated UP, 1994, pp. 17-31.

Douglas, Mary. "External boundaries." *Purity and Danger: an Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. Routledge and Kegan Paul, 1996, pp.114-29.

Fernández, Josep-Anton. "The angel of history and the truth of love: Mercè Rodoreda's

*La plaza del Diamante*." *The Modern Language Review*, vol. 94, no.1, 1999, pp. 103-09.

Josefina, Hess. "La subjetividad femenina en *Aloma, La calle de las camellias y la plaza del Diamante* de Rodoreda." *Alba de America: Revista Literaria*, vol.11, no. 20, 1993, pp. 281-90.

Mayock, Ellen. "Black and Blue: Silence and Voice in Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant*." *Monographic Review Revista Monográfica*, vol. 16, no. 2, 2010, pp. 120-34.

Mitchell, Juliet. *Psychoanalysis and Feminism*. Basic Books, 2007.

Pérez, Janet. "Functions of the Rhetoric of Silence in Contemporary Spanish Literature." *South Central Review*, vol. 1, no. 2, 1984, pp. 108-30.

---. "Mujer, Guerra y neurosis en dos novelas de M. Rodoreda (*La Plaza de Diamante y la Calle de las camelias*)." *Novelistas femeninas de la posguerra española*, edited by Janet Pérez, Porrúa, 1984, pp. 71-83.

Rodoreda, Mercè. *La Plaza del Diamante*. Translated by Enrique Sordo. Edhasa, 2015.

Stanley, Maureen Tobin. "El pecado de Natalia: el razonamiento moral de una madre ante las necesidades de sus hijos en *La plaza del Diamante* de Rodoreda." *Monographic Review/ Revista Monográfica*, no. 18, 2002, pp. 76-91.

Wyers, Frances. "A woman's voices: Merce Rodoreda's *La plaza del Diamante*."

*Kentucky Romance Quarterly*, vol. 30, no. 3, 1983, pp. 301-09.

Unamuno, Miguel de. *Niebla*. Cátedra, 1982.