

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD FEMENINA ESPAÑOLA A TRAVÉS DE LA NARRACIÓN ESPACIAL EN DOS NOVELAS: *NADA* Y *LA PLAZA DEL DIAMANTE*¹

THE CONSTRUCTION OF THE SPANISH FEMININE IDENTITY THROUGH
SPATIAL NARRATION IN TWO NOVELS: *NADA* AND *LA PLAZA DEL DIAMANTE*

Xin DAI

Northeast Normal University (China)

Resumen: En el presente trabajo nos planteamos como objetivo analizar, desde una perspectiva espacial, la construcción de la identidad femenina en España al final de la Segunda República y el comienzo del Franquismo. La base de dicho análisis serán dos novelas representativas de la época, escritas ambas por mujeres: *Nada* de Carmen Laforet y *La Plaza del Diamante* de Mercè Rodoreda. Partiendo de la crisis de identidad que afrontan las protagonistas en el entorno represivo del espacio doméstico, nos centramos a continuación en el viaje de aprendizaje que acometen en el espacio urbano en busca de libertad y autonomía, y finalizamos exponiendo la reconstrucción de su identidad a través de diversos recursos en el espacio psicológico. Con este recorrido se desvela la difícil situación de las mujeres en un entorno de poder exclusivamente masculino propio del franquismo, y las distintas estrategias de construcción de la identidad femenina por medio de la interacción, integración y reconversión en el espacio social.

Palabras clave: construcción de identidad, mujer española, narración espacial, *Nada*, *La Plaza del Diamante*.

Abstract: From a spatial perspective we aim to analyze the construction of female identity in Spain at the end of the Second Republic and the beginning of Francoism in the present work. The basis of this analysis will be two representative novels of the time, both written by women: *Nada* by Carmen Laforet and *In Diamond Square* by Mercè Rodoreda. Starting from the identity crisis that the protagonists face in the repressive environment of the domestic space, we focus on the learning journey they undertake in the urban space for searching the freedom and autonomy, and we expose the

¹ Financiación: Funding information Research on Language Security Evaluation and Early Warning System Construction for National Governance. National Social Science Foundation of China, Grant/Award Number: 20BYY057.

reconstruction of their identity through of various resources in the psychological space. With this tour, we will reveal the difficult situation of women in an exclusively male power environment characteristic of Francoism, and analyze the different strategies of construction of female identity through interaction, integration and reconversion in the social space.

Key words: identity construction, Spanish woman, spatial narration, *Nada*, *La Plaza del Diamante*.

TROPELIÁS

Introducción

En la deprimente época de la postguerra, la literatura española pasa por un período de abatimiento general. No obstante, este contexto sociocultural tan poco propicio, paradójicamente, significa el comienzo de una revolución femenina en la escritura en la que «se nota un fuerte proceso de incorporación de la mujer a la literatura, sobre todo a partir de los años cuarenta» (Athena Alchazidu, 2001:31). Entre los temas elegidos por estas escritoras se encuentra uno que ocupa una posición especial en el argumento de sus novelas: la identidad de la mujer en la sociedad contemporánea, a la cual buscan transformar luchando con afán para su incorporación en el lugar que en justicia les corresponde. Con el fin de profundizar en esta aseveración, en este artículo abarcamos dos obras, *Nada* y *La Plaza del Diamante*, novelas con un valor destacado, tanto por retratar un testimonio de las circunstancias históricas de aquella época, como por tratarse de extraordinarios ejemplos de liberación y emancipación femenina a través de sus protagonistas. Protagonistas, por otra parte, prácticamente antagónicas: Andrea, una joven estudiante universitaria con un espíritu batallador que le otorga la fuerza necesaria para enfrentarse a los moldes imperantes e indiscutibles de una época ausente de rebeldía: «Un Don Quijote joven y femenino, un alma expansiva salida de su isla en busca de aventuras» (Valbuena Prat, 1963:806). Y en contraposición, Colometa, personaje sencillo y sumiso que acepta el dominio masculino sin capacidad de respuesta hasta que se ve obligada por las circunstancias: «La protagonista, aparentemente, ingenua, apática, pasiva y sin opinión» (Buendía Gómez, 2008:10). Creemos que de esta forma abarcamos un amplio margen de personalidades femeninas ante un reto común: el encuentro con su propia identidad, prisionera de rígidas normas dictadas por hombres que excluían al sexo contrario como partícipes en su propia evolución personal.

Nada (1944) de Carmen Laforet, ganadora del prestigioso premio Nadal en 1945, se considera como la obra más representativa de la postguerra, rompiendo la inactiva oscuridad en medio de una época de crisis intelectual. Se trata de una novela que narra la historia de una «chica rara» de dieciocho años que viaja a Barcelona para estudiar literatura en la universidad. Su estancia en la Ciudad Condal le dará la oportunidad de tener una experiencia sumamente importante en su desarrollo vital: la búsqueda de una identidad propia con la que afrontar el primer paso hacia la edad adulta. Mediante sus vivencias se nos revela de forma minuciosa la difícil situación marcada por el derrumbamiento y la miseria de la sociedad de postguerra, en el marco de diferentes ambientes barceloneses.

La Plaza del Diamante (1962) de Mercè Rodoreda, elogiada por Gabriel García Márquez como «la novela más bonita publicada en España a partir de la Guerra Civil», a través de la historia de una sencilla mujer hace un recorrido que comienza en los últimos años de la Segunda República y finaliza en la posguerra, pasando por el trágico periodo del enfrentamiento civil. Colometa, la protagonista, nos presta su mirada que dirige tanto al ámbito personal como al espacio público, el cual se describe

en profundidad gracias a sus detalladas observaciones de los diferentes escenarios y situaciones por las que atraviesa.

La búsqueda de identidad femenina no puede mostrarse ajena a la interacción con el ambiente que le rodea, tal como sostiene Gullón: «el espacio lo crea el personaje. [...] esa creación revela su carácter y es un modo (el espacio) de figuración simbólica» (1980: 24); de esta manera puede establecerse una relación de reciprocidad e incluso de simbiosis entre el espacio y el personaje, a pesar de que la ambientación concreta de las novelas ofrezca un abanico de diversos escenarios.

Carmen Laforet y Mercè Rodoreda ubicaron a las protagonistas de estas dos obras en su ciudad natal de Barcelona, que entre 1936 y 1939, al igual que el resto del estado español, experimentó unos sucesos devastadores. En primer lugar, analizamos la crisis de identidad que afrontan las protagonistas en el espacio hogar supeditadas a unas reglas tradicionales e insoslayables fijadas bajo la dominación del género masculino. A continuación, observamos su viaje de aprendizaje en el espacio urbano en busca de su liberación y autonomía, salvando los obstáculos propios de una sociedad machista. Y por último nos centramos en la reconstrucción de su identidad a través de diversos recursos en el espacio psicológico, en lucha con sus propios convencimientos fijados desde la niñez por factores externos. Nos proponemos con este recorrido exponer la crisis de las mujeres durante los convulsos años de establecimiento del franquismo, observando el crecimiento gradual de la subjetividad femenina en el opresivo entorno de la imposición patriarcal y la impotencia histórica.

1. La influencia del espacio en la crisis de identidad

Tanto el espacio público como el privado están íntimamente relacionados con el poder e ideología que los conforma, «el espacio es la base de la vida pública de cualquier forma; también es la base del funcionamiento de cualquier poder» (Foucault, 1998:9). De hecho, el espacio no es neutral, su estudiada división en capas y su aislamiento forzado reflejan el mecanismo de funcionamiento del poder. Cuando Abrams explica el proceso propio del *Bildungsroman* (novela de aprendizaje) indica que el desarrollo genial del intelecto «necesita experimentar una crisis espiritual para reconocer la identidad y papel que desempeña en el mundo» (2009:193). Es evidente que «el mundo» se refiere al espacio donde habita el individuo en compañía de otras personas, el cual no solo ofrece condiciones básicas para el desarrollo, sino que también proporciona oportunidades idóneas para la construcción de la autoconsciencia. Con el fin de poner de relieve lo fundamental que es para las protagonistas el territorio circundante en el cambio de su devenir personal, vamos a profundizar en la relación existente entre sujeto femenino, espacio y crisis que se da a lo largo de toda la trama novelística.

1. 1. La crisis de la opresión en el espacio hogar en *Nada*

Phillip E. Wegner afirma que «el espacio en sí mismo es un producto formado por los procesos sociales e intervenciones humanas de distintas escalas, mientras que es una fuerza que influye, dirige y delimita los posibles comportamientos y maneras del ser humano en el mundo» (2002:181). Bajo el

orden espacial de género masculino, las mujeres están confinadas al espacio familiar y no les está permitido cruzar las barreras imaginarias que configuran la vida pública social, lo cual constituye una especie de jaula que restringe la evolución emocional y personal del sujeto femenino.

Si bien los años treinta y cuarenta fueron en España un tiempo de transición política con una impuesta redefinición colectiva de nuevas etiquetas sociales y culturales, también se trata de un momento de ruptura de costumbres y conceptos de las anteriores décadas, cambio que, evidentemente, tuvo una notable repercusión en la situación de las mujeres. Durante la época franquista posterior a la confrontación bélica, numerosos derechos democráticos fueron cancelados, lo que tuvo como consecuencia que las mujeres volvieran a los viejos patrones del modelo femenino tradicional, con una entrega absoluta al poder masculino y un sacrificio en aras de ser el sostén de la integridad familiar. «El espacio público, la calle, las instituciones, el Parlamento y otros derechos y oportunidades fueron minimizados o incluso derogados» (Yusta, 2006:120-121). Las nuevas leyes emitidas en esta época contenían sentencias altamente discriminatorias, tales como «Que el hombre que este en tu vida sea el mejor patriota, no olvides que tu misión es educar a tus hijos para bien de la Patria, no comentes ninguna orden, cúmplela sin vacilar» (Folguera,1988:82), las cuales tuvieron como consecuencia que las mujeres volvieran a los viejos patrones del modelo femenino tradicional abandonando el espacio social que la República había abierto ante ellas, con una entrega absoluta al poder masculino y un sacrificio en aras de ser el sostén de la integridad familiar. «No cabe duda de que, a pesar de toda la labor propagandística del gobierno para mantener a la mujer en su papel coma subalterno cuidando de la casa y de los hijos, algunas mujeres tuvieron la posibilidad de elegir otro camino» (Gámez,1997:108). No faltaron pues los casos de mujeres que salieron de sus casas en la posguerra para sobrevivir buscando empleos laborales bajo los Planes de Desarrollismo en España promulgados en los años sesenta, como la protagonista Natalia en *La Plaza del Diamante* (Rodoreda 1962). Aun así, solo una minoría tuvo la oportunidad de realizar papeles distintos al modelo que Franco impuso, como por ejemplo Andrea, la rebelde universitaria de *Nada* (Laforet 1944), o Natalia, la joven que rechaza considerar el matrimonio como su único destino y decide ir a la universidad en la novela *Entre Visillos* (Martin Gaité 1957).

El encierro represivo que se les impone alcanza tal arraigo, que llegan a internalizar el orden patriarcal, con tal beneplácito que se convierten en sus fieles defensoras. La restricción al espacio familiar con convencimiento y su consecuente aprobación de la hegemonía patriarcal conduce a transmitir este anacrónico concepto a las siguientes generaciones, pidiendo a sus descendientes que acepten las evidentes desigualdades entre los géneros y la violencia espacial inherente a la dominación masculina.

La tía Angustias, una solterona marcada por un vacío emocional, puede considerarse un modelo de la mujer de edad avanzada en la época. Ella es la que exige restricciones de movimiento a Andrea para controlar y dirigir su vida de la manera que estima conveniente, argumentando que «eres una niña

de buena familia, modosa, cristiana e inocente» (Laforet, 1999: 26)², añadiendo una visión catastrofista del espacio urbano, «en toda España no hay una ciudad que se parezca más al infierno que Barcelona» (ibíd.). Con el fin de hacer constar su importante papel en el ámbito familiar, pretende que su sobrina necesite de su permiso para abandonar el entorno hogareño. En el carácter represor de este personaje pueden notarse profundas contradicciones, puesto que representa tanto a una víctima de la política de Franco como a una difusora de sus ideas respecto al papel de la mujer en la sociedad. Adalid de las normas religiosas tradicionales, se muestra ausente y poco respetuosa cuando asiste a la iglesia, además de no acatar ni el sexto ni el décimo mandamiento por mantener relaciones amorosas con un hombre casado. Dichas contradicciones le provocan tal desorden moral y emocional, que acaba ingresando en el espacio cerrado de un monasterio para escapar de tentaciones y purgar sus pecados.

Como partícipe convencida de la bondad del régimen franquista, que educa a las mujeres en una especie de moderna esclavitud liderada por la sociedad patriarcal, rechaza cualquier cambio en los estándares morales y trata de impedir que los realicen los miembros de las siguientes generaciones. Las diferencias de pensamiento entre tía y sobrina, con sus correspondientes divergencias morales a lo largo de la trama, reflejan fielmente el choque de dos generaciones enfrentadas: la convencional frente a la rebelde.

Por otra parte, «La casa funciona como una representación simbólica de la vida, de la que Andrea aprende mucho sobre la naturaleza humana y sobre el mundo que le rodea» (Izabela, 2005:42), concepto ampliado a su vez por Cooper, «[...] el ingreso a una nueva vida y con la búsqueda de refugio y amparo bajo la sombra protectora del poder femenino. Pero la puerta tiene la significación adicional de la esperanza, la apertura y la oportunidad» (1988:12). La puerta de la casa en la calle de Aribau funciona como una metáfora del ingreso a una nueva etapa vital, donde la joven alma a la expectativa de la protagonista se convierte en pesadilla de desesperanza. La detallada descripción del espacio físico de la casa de abuela que la puerta guarda con recelo, retrata un ambiente de suciedad, degradación y opresión: «Parecía una casa de brujas aquel cuarto de baño ; la habitación con la luz del día había perdido su horror, pero no su desarreglo espantoso, su absoluto abandono» (8).

En ella viven dos hermanos, tíos también de Andrea, y uno de ellos, Juan, a pesar de su carácter bronco, es dominado por Román, quien se presenta en principio como un artista seductor e interesante que provoca en la protagonista un sentimiento de simpatía e interés, única luz en el ambiente umbrío en el que se encuentra. Tiene su cuarto y taller en la buhardilla, un espacio independiente del piso superior en donde parece vivir ajeno al sórdido mundo que se respira en las estancias del piso bajo. El otro tío, Juan, se presenta como un ser abyecto, ya que maltrata con frecuencia a su esposa por motivos a veces nimios, actitud que esta acepta con resignación y tímidos argumentos de rechazo.

Pero la percepción de Andrea sobre su bohemio tío Román, se derrumba progresivamente cuando descubre el lado oscuro de su personalidad a través de acciones que mostrarán su esencia hipócrita: lee a hurtadillas sus cartas y rebusca en sus maletas sin su permiso, se muestra infame con Gloria, la esposa

² LAFORET, Carmen. (1999): *Nada*. Barcelona: Destino. Las frases que figuran a continuación están tomadas del mismo libro, por lo que a partir de ahora únicamente se indicará la página.

de Juan, y tuvo en el pasado comportamientos abusivos y perjudiciales con la madre de Ena, su mejor amiga en Barcelona. También con esta mantendrá una relación confusa que acarreará graves conflictos, llegando incluso, sin explicación aparente, al suicidio del artista.

Bajo estos parámetros, la casa funciona como un pequeño universo que representa la desorientación de la sociedad de posguerra, y los miembros familiares reflejan la pobreza espiritual y material de España, afectada por las consecuencias de la guerra civil e inmersa en una lucha por la supervivencia que provoca la incapacidad de superar heridas aun latentes y su ineludible miseria.

El juvenil espíritu de Andrea, anhelante de libertad, se ve encerrado en este espacio sofocante de represión que acaba con las expectativas que portaba en su equipaje. El hecho de no poder dominar su propia vida se convierte en la principal crisis de soledad y tristeza de esta, según sus parientes, «chica rara». A pesar del consuelo y ternura que le ofrece su abuela, un personaje amable y comprensivo, pero poco influyente por ignorada, se ve asediada por sus tíos, quienes no consideran que tenga la suficiente madurez como para tomar decisiones por sí misma y le imponen un modelo de pensamiento teñido de podredumbre a causa de las restricciones católicas y las consecuencias del conflicto bélico nacional. Andrea, si bien no puede evitar por completo su influencia, opta por refugiarse de los efluvios malsanos del espacio hogar situándose como una espectadora al margen.

¡Cuántos días inútiles! Días llenos de historias, demasiadas historias turbias. Historias demasiado oscuras para mí... Y, sin embargo, habían llegado a constituir el único interés de mi vida. Poco a poco me había ido quedando ante mis propios ojos en un segundo plano de la realidad, abiertos mis sentidos sólo para la vida que bullía en el piso de la calle de Aribau. Me acostumbraba a olvidarme de mi aspecto y de mis sueños. El resultado parecía ser aquella inesperada tristeza (17).

1. 2. La crisis de la presencia falsa en el espacio doméstico en *La Plaza del Diamante*

En un estudio que versa sobre los diferentes espacios que resultan importantes para el ser humano, Bachelard subraya el valor trascendental de «la casa»: «Para un estudio fenomenológico de los valores de la intimidad del espacio interior, la casa es, sin duda alguna, un ser privilegiado» (Bachelard, 1975:33). Este autor atribuye a «la casa» una esencia de «germen de la felicidad central. [...] Es nuestro primer universo. Es realmente un cosmos» (ibíd.:25). Siempre será el primer hogar ese entorno que producirá recuerdos tan profundos que influirán inconscientemente en el desarrollo de la personalidad: «la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz» (ibíd.:36).

Sin embargo, esta aseveración no se cumple en la protagonista, la cual aparece, al comienzo de la novela, desarraigada de la casa paternal tras la muerte de su madre; muestra sentimientos de inseguridad, inestabilidad y pasividad en la convivencia con su padre y madrastra: «Mi madre muerta hacía años y sin poder aconsejarme y mi padre casado con otra. Mi padre casado con otra y yo sin madre, que sólo había vivido para cuidarme» (Rodoreda, 2002:1)³. En este sentido, la casa familiar ha

³ RODOREDA, Mercé. (2002): *La Plaza del Diamante*. Barcelona: Edhasa. Las frases que figuran a continuación se sacan del propio libro, indicando únicamente la página donde figuran.

perdido el valor de refugio y protección, por lo que Natalia necesita buscar la posesión de la suya propia para recuperar la intimidad que, tras la ausencia de su madre, le había sido arrebatada en su edad infantil. En aquella época, buscar una pareja estable parece ser la única alternativa para la «independencia» de las chicas, tal y como puede apreciarse en el consejo de su vecina: «Haces bien en casarte joven. Necesitas un marido y un techo» (33).

Lefebvre propone el concepto de *cero espacio*, «el cero se puede entender como la neutralización y desaparición del símbolo, se trata de un estado neutral, un estado de espectador simple, por lo tanto también equivale a la presencia falsa» (Liu, 2006:353). En concreto, dado que el espacio familiar se rige por un orden impuesto por el género masculino, la mujer asume un papel residual consistente en atender los deberes propios y exclusivos del hogar, con frecuencia superfluos y de poca relevancia. La dominación del hombre, el sexo supuestamente fuerte que cuenta con la capacidad de organizar y dirigir, relega a la mujer a una presencia falsa con la única e impuesta labor de satisfacer las necesidades del «cabeza de familia».

Quimet, el esposo de Natalia, no es ajeno a esta tendencia de la época, y ella asume su papel aceptando las limitaciones que se le imponen por antojos del marido, como por ejemplo cuando le prohíbe el uso de pertenencias comunes: «En aquella silla sólo podía sentarse él – Es silla de hombre-dijo. Y la dejé» (65). Pero, sobre todo, la mayor presión la siente cuando Quimet decide dedicarse a la cría de palomas, las cuales, a pesar de ser un símbolo de paz y libertad, son encerradas, de forma irónica, en jaulas y con las alas cortadas. De hecho, la fascinación que el hombre siente por las palomas puede notarse en el propio apodo con el que llama a su esposa, Colometa, que en castellano significa «palomita». Así pues, las aves pasan a ser en la trama la encarnación de la propia protagonista, encarcelada como ellas en cuerpo y espíritu, con la única función primordial, además de los cuidados hogareños, de tener descendencia para un mayor orgullo del marido. De este modo, Rodoreda expresa con exactitud las circunstancias habituales en los matrimonios de la España franquista, donde la represión de la mujer llegaba a límites hoy impensables, con leyes tan deplorables como fijar la mayoría de edad femenina en los 25 años, prohibir a las mujeres trabajar sin el consentimiento de sus maridos o abrir una cuenta bancaria, suscribir contratos y otras muchas humillaciones.

El territorio que debería pertenecer a Colometa es invadido progresivamente por las palomas, que pasan de habitar en la terraza a ocupar las estancias de la casa, lo cual hace que aparezcan en sus sueños de forma violenta, provocando una inestabilidad emocional cada vez más acusada: «Sólo oía zureos de palomas. Me mataba limpiando porquería de palomas. Toda yo olía a palomas. Palomas en el terrado, palomas en el piso; soñaba con ellas. La chica de las palomas [...] El zureo de las palomas me perseguía y se metía en mi cabeza como un moscardón» (119).

La casa conyugal de Natalia y Quimet no es el esperado nido de amor que debiera ser un hogar de recién casados, sino una inmensa jaula donde la protagonista y las palomas son esclavas conviviendo juntas en contra de su voluntad. En realidad, Natalia no sólo se lamenta de que su casa haya sido invadida por las aves a las que su esposo presta una mayor atención que a ella, sino que, al caer sus requerimientos de cambio en el vacío, se apercibe del dominio de Quimet, tanto físico como

psicológico, lo cual refleja el desequilibrio de poder existente en la pareja, y por extensión, en la sociedad catalana. La crisis de la presencia falsa en su casa conduce a Colometa a desconocer su propia identidad: «Bajé la cabeza porque no sabía qué hacer ni qué decir, y pensé que tenía que estrujar la tristeza, hacerla pequeña enseguida para que no me vuelva» (77).

2. Viaje de aprendizaje en el espacio urbano

Tal y como sucede en el espacio hogar, también el espacio urbano refleja de forma evidente una estructura social patriarcal, asentada mediante leyes restrictivas hacia el sexo femenino que hemos citado en parte en el apartado anterior. Pero no siempre las mujeres admitían sin reparos dicha distribución convencional, como en el caso de las dos protagonistas de las novelas que hemos elegido, las cuales se esfuerzan en controlar las circunstancias que les rodean, si bien de forma diferente, una enfrentándose de cara a su situación y la otra modificando el entorno de forma encubierta, pero con decisión.

En el siguiente apartado analizaremos la trayectoria de maduración de estas mujeres, representantes de toda una generación, en *Nada* y *La Plaza del Diamante*, vista como una muestra de rebeldía contra el sistema patriarcal latente en la sociedad. En concreto, enfocaremos el proceso de maduración desde la perspectiva de un viaje de aprendizaje en el espacio urbano, llegando a significar un símbolo del espíritu de género femenino en la búsqueda de una identidad propia.

2. 1. Extender el espacio personal de actividades en *Nada*

«El motivo del viaje entendido como un desplazamiento físico tiene una gran importancia en esta novela, hecho que destaca ya a primera vista: empieza y termina con un viaje» (Izabela, 2005:33). El desplazamiento a Barcelona y su estancia en esta ciudad constituyen un paso decisivo para el proceso de maduración de Andrea, pudiéndose pues considerar un viaje de aprendizaje desde su pequeña isla a la gran urbe. Con el propósito de estudiar en la Facultad de Filosofía y Letras, carga su equipaje con la ilusión propia de la juventud que siempre tiene la esperanza de encontrar mundos luminosos y llenos de oportunidades. Su primera impresión ante la visión del mar es positiva, «un aire marino, pesado y fresco» (6), que sugiere espacios enormes, libres e ilimitados. Desgraciadamente, sus posteriores experiencias acabarán de un plumazo con esta imagen idílica, ya que la ciudad gótica muestra el trágico resultado de la confrontación bélica que ha socavado los cimientos de la prosperidad anterior y la alegría de la ciudadanía catalana: «La ciudad, cuando empieza a envolverse en el calor del verano, tiene una belleza sofocante, un poco triste. A mí me parecía triste Barcelona, mirándola desde la ventana del estudio de mis amigos, en el atardecer» (77).

La incómoda existencia en la casa de sus parientes origina la evasión hacia el complejo mundo exterior ciudadano, donde la joven hace un recorrido que nos adentra en escenarios dispares, la universidad, fiestas de personajes privilegiados, ambientes bohemios y diversos lugares urbanos que dibujan de forma precisa la fisonomía de la Ciudad Condal. Su influencia en Andrea es variopinta,

pero en conjunto funciona como motor de recuperación de sus sentimientos negativos y acicate para afrontar con renovada energía sus acciones posteriores.

El espacio universitario ofrece amparo y amistad a esta joven viajera. «Sólo aquellos seres de mi misma generación y de mis mismos gustos podían respaldarme y ampararme contra el mundo un poco fantasmal de las personas maduras. Y verdaderamente, creo que yo en aquel tiempo necesitaba este apoyo» (22). Los dos espacios, la universidad y la casa, son estrictamente separadas y diferenciadas en el ánimo de la protagonista: «Me juré que no mezclaría aquellos dos mundos que empezaban a destacar tan claramente en mi vida: el de mis amistades de estudiante con su fácil cordialidad y el sucio y poco acogedor de mi casa» (60). Su nueva amiga universitaria, Ena, la invita a frecuentar su casa donde reina el orden, la limpieza y la opulencia, y allí se encuentra plena de confianza y sentimientos de provecho, además de calmar su hambre prácticamente crónica debida a sus escasos recursos y a la nula ayuda de sus familiares. La casa de las afueras cercana a la playa es un remanso de paz donde sentir la alegre libertad que le proporciona la aceptación de la familia que allí habita, una realidad donde vislumbrar una perspectiva de la vida que ella desearía alcanzar.

Según afirma Meyer Spacks, «defines itself in relationship» (1981:46), que trasladado al asunto que nos ocupa, podría entenderse como que las relaciones amistosas con compañeros que comparten los mismos proyectos ofrecen acceso para conocer el mundo que se intenta ocultar a las mujeres relegándolas a un segundo plano. La amistad con un grupo de jóvenes artistas bohemios que se dedican a la pintura y la literatura amplía el horizonte de Andrea, y en su compañía tiene oportunidad de olvidar la depresión que sufre en la caótica casa de sus parientes. Para ella, este entorno significa un refugio «confortable» (156), sin embargo, no tardará en darse cuenta de que no se encuentra en su medio natural. Sus jóvenes amigos son hijos de familias pudientes y su relación con el arte es una forma de entretenimiento que solo significa un pasatiempo ocasional.

El primer y más importante choque sucede cuando es invitada a asistir a una fiesta de sociedad que organiza uno de ellos, Pons, un posible pretendiente. Una vez allí, no tarda en sentirse ridícula en medio de una animación y un elenco de personajes ampulosos entre los que no se reconoce. El escritor Juan Ramón Jiménez escribió a Carmen Laforet que «para mí, el auge está en el capítulo 19» (120). La huida de aquella fiesta que estaba pasando en soledad, es un claro reconocimiento de que no puede depender de alguien ajeno a ella para que venga a su rescate de una gris realidad circundante. Su frustración momentánea en la inmersión social no es sino una oportunidad de maduración, como confirma Thomas: «she must ask herself, who and what is she? What direction is her life taking?» (1978:67).

Si bien recorrer el espacio metropolitano es siempre una ocasión para conocer a sus habitantes y disfrutar de forma distendida de sus rincones y actividades, no era conveniente para las mujeres que vivían la época de posguerra, a no ser que fueran acompañadas por un hombre. Aparte de que su acompañante debía tener intenciones casaderas serias, sino quería someterse a duras críticas procedentes de la restricción de libertad. Queda reflejado en la trama cuando Andrea pasea sola por las calles barcelonesas y un conocido de su amiga Ena al que apenas recuerda reprende dicho

comportamiento: «¿No te da miedo andar tan solita por las calles? [...] En serio, Andrea, si yo fuera tu padre no te dejaría tan suelta» (118-119). Al fin acepta la compañía de Gerardo desde las Cortes hasta los jardines de la Exposición. Cuando le despide, deja constancia de su desconfianza en la autonomía femenina a través de paternales consejos sobre una conducta apropiada en una chica como ella, lo que genera en Andrea reflexiones de rebeldía: «Aquél era uno de los infinitos hombres que nacen sólo para sementales y junto a una mujer no entienden otra actitud que ésta. Su cerebro y su corazón no llegan a más» (54). También la tía Angustias reprocha su pretensión de autonomía impropia de las chicas que se comportan como dios manda: «Andar por ahí suelta como un perro vagabundo» (22). No obstante, Andrea hace oídos sordos a las normas tradicionales y a los discursos que pretenden reprimir su libertad para buscar en la calle un escape del sofocante ambiente hogareño. Mary Daly nos deja un análisis sobre este momento: «The beginning of liberation comes when women refuse to be 'good' and/or 'healthy' by prevailing standard» (1973:65).

Con sumo esfuerzo, pero con decisión, Andrea se libera de la desilusión que ha supuesto su convivencia con unos familiares tan poco edificantes, y su paso por los diversos espacios que le ofrece la ciudad abre las puertas a una promesa de futuro en el que completar de forma satisfactoria su viaje de aprendizaje y maduración. Su periplo no es una historia de novela rosa tan popular en la época que le ha tocado vivir, sino que su experiencia supone un batallar contra las imposiciones restrictivas que exige el modelo patriarcal presente en su hogar y en la sociedad franquista: «El movimiento inicial de la adolescente es el anhelo de integrarse al mundo externo, de vencer las barreras del espacio físico de la casa y de superar las limitaciones espirituales que sus parientes representan al negarle la acción» (Mariana Petrea, 1994:76-77).

2. 2. Reconversión del espacio social y personal en *La Plaza del Diamante*

El espacio de la gran ciudad resulta una plataforma realista que refleja las sensaciones típicamente existencialistas (soledad, angustia, desesperación) que acompañan a Natalia en su búsqueda de identidad. Se observa con claridad en el siguiente fragmento «los agradables paseos que la joven Natalia hace por las calles de Barcelona, sus plazas, sus espacios públicos en contraste con los escapes llenos de desasosiego de la Natalia adulta cuando recorre los mismos espacios para fugarse del encierro de su propia casa y su tormentosa realidad» (Caroll, 2010:11).

En su juventud, Natalia trabajaba en una pastelería, ocupación que debe abandonar tras el matrimonio con Quimet, cumpliendo con el estándar obligatorio para las mujeres casadas que debían dedicarse en cuerpo y alma a las necesidades del hogar. «La sociedad en los años cuarenta decía que para la mujer un trabajo era más como un relajamiento y era pecado» (Martín Gaité, 1987:46-47). «Se dedicaban a prepararse para actividades consideradas femeninas y, en caso de adquirir profesión activa, la abandonaban al casarse» (García, 2006:250), porque la verdadera carrera de la mujer casada era la de ama de casa obediente y servicial.

En el caso de Colometa, el estallido de la guerra civil con la implicación de su marido en la batalla, y su posterior muerte en la misma, le obligan a tomar la decisión de recuperar un rol activo en el espacio social para alimentar a sus hijos, de tal forma que entra como criada en el hogar de una pareja de ancianos. Si bien es indudable el papel de la mujer durante el conflicto bélico manteniendo la producción y cuidando de los más débiles, no por ello se les otorgaba una misma posición que a los hombres, y los bajos salarios que cobraban era una forma de discriminación. «Las mujeres consideraban el trabajo asalariado como vía imprescindible para la consecución de la emancipación femenina, ya que podía comportar su independencia económica» (Nash, 2006:138-139). Volver al espacio profesional supone para Natalia no solo una forma de supervivencia, sino que también es un recurso para romper el aislamiento impuesto por las normas masculinas y retomar el control de su posición personal en la vida.

Cuando se queda sola en el hogar, Colometa debe atravesar una etapa tortuosa, agobiada con desesperación por el hambre y la miseria. Pero, por otra parte, se convierte en la dueña de su propia casa con capacidad para gobernarla a su manera, si bien, antes de quedarse sola, movida por la rebeldía, ya había empezado a tomar ciertas decisiones de cambio: «Ella se venga destruyendo los huevos y los nidos de las palomas...este acto agresivo coincide con el inicio de la guerra, es cuando Natalia comienza realmente a liberarse contra el orden establecido por el código masculino» (1993:286). También Josefina Hess analiza este hecho: Destruir y expulsar a las palomas significa su intención de escapar de la dominación física y psicológica de Quimet. Como colofón a su relación con las palomas, cuando le comunican la muerte de su esposo, deja morir a la única superviviente del palomar, lo cual le produce una extraña satisfacción.

Movida por el agobio que le produce su desesperada situación cuando tras la muerte de su marido es despedida de su empleo de sirvienta, decide terminar con su vida y la de sus hijos ingiriendo veneno. Es entonces cuando acude en su ayuda Antonio, un tendero de edad avanzada e incapacitado para mantener relaciones sexuales, proponiéndole matrimonio. Colometa acepta considerando el carácter amable y la posición económica de su nuevo pretendiente, y se traslada con los niños a una tercera casa, con una actitud renovada y autónoma que le permite manejarla y decorarla a su gusto como un claro síntoma de su nueva dimensión personal. Esta nueva etapa se refleja también en su dominio del espacio urbano. En su anterior etapa no se atrevía a cruzar la calle, y el paso del tranvía era un símbolo de los peligros inherentes a un cambio de actitud personal. Tras la boda con Antonio, atraviesa con decisión la calzada dando por finalizada una oscura etapa de indecisión y temores.

Aun así, no le resulta fácil. La dominación de Quimet persiste en su corazón y le produce temor ante su posible vuelta, lo cual le impide la total recuperación en una etapa vital que debe afrontar de forma progresiva. De hecho, al principio de su estancia en su nuevo hogar lo percibe como un laberinto opresivo: «Paredes y paredes y pasillos y paredes y pasillos y yo arriba y abajo y vuelta con lo mismo. Y abrir y cerrar cajones» (269). Pero su percepción optimista y relajada del ambiente ciudadano en el tramo final de la novela es un síntoma de su recuperación emocional: «Las casas y las cosas ya tenían

los colores puestos. [...] Las floristas ponían ramos en los cucuruchos de hierro llenos de agua que hacían los ramos de flores. Los crisantemos despedían un hedor amargo. La colmena vivía.» (315).

3. Reconstrucción de identidad en el espacio psicológico

Es imprescindible poner de relieve el papel que en la realización de identidad femenina desempeña el espacio, testigo de la transformación de una ingenua adolescente en una mujer capaz de tomar las riendas en el rumbo de su vida. En las páginas que siguen trataremos de analizar la reconstrucción de la identidad en el espacio psicológico de Andrea y Natalia, las cuales, a través de una ansiada y necesaria emancipación, recorren con convicción y esfuerzo el camino que finaliza en el autoconocimiento.

3. 1. Despedida de Barcelona y viaje a Madrid como esperanza en *Nada*

Las vivencias de la protagonista reflejadas en la novela comienzan y terminan con un viaje, ambos cargados de esperanza. El primero a Barcelona para vivir con su familia, el segundo a Madrid, acogida por la familia de su amiga Ena. Entre ambos desplazamientos, un año pasado como un pestaño, pero cargado de desilusiones y descubrimientos. La ilusión que traía en su equipaje al llegar a la Ciudad Condal se ha rebajado notablemente cuando parte hacia Madrid, pero deja atrás la frustración de una convivencia penosa. «No tenía ahora las mismas ilusiones, pero aquella partida me emocionaba como una liberación» (111). Ahora se muestra más lúcida y analiza de forma cabal su existencia: «Tal vez el sentido de la vida para una mujer consiste únicamente en ser descubierta así, mirada de manera que ella misma se sienta irradiante de luz. No en mirar, no en escuchar venenos y torpezas de los otros, sino en vivir plenamente el propio goce de los sentimientos y las sensaciones, la propia desesperación y alegría. La propia maldad o bondad» (83).

Cuando repasa la experiencia vivida en Barcelona, «recordaba la terrible esperanza, el anhelo de vida con que las había subido por primera vez. Me marchaba ahora sin haber conocido nada de lo que confusamente esperaba: la vida en su plenitud, la alegría, el interés profundo, el amor» (112). Así pues, el final muestra la parte negativa que da título a esta novela. Robert cree que «Paradójicamente, cuando usa la forma negativa, Andrea está asegurando que, gracias al transcurso de este año, ha crecido y madurado... El símbolo negativo se usa para evitar la fantasía crédula y afirmar la madurez desde la visión de la heroína» (cf. Spire, 1986:31). Las derrotas sufridas por la joven durante su estancia en Barcelona indican los conflictos ineludibles entre una chica inocente y el mundo real, pero estas frustraciones momentáneas no deben tomarse como una rendición completa a sus circunstancias, sino como una señal positiva que da paso a la emancipación del género femenino.

La situación que espera a Andrea en Madrid, donde tendrá un trabajo en el despacho en la empresa del padre de Ena y una habitación confortable, augura unas dimensiones sociales y domésticas imprescindibles para la apasionada joven. La reconocida escritora inglesa Virginia Woolf, vanguardia del modernismo y el feminismo en el siglo XX, propuso una idea innovadora e influyente: «Si una

mujer quiere escribir una novela, debe tener dinero y una habitación propia» (1929:2). Ampliando el ámbito a cualquier otra faceta profesional o cotidiana, la independencia económica constituye la base imprescindible para romper el estado de presencia falsa a cero grados y construir su propia dimensión espacial, con el fin de reescribir el sentido de su existencia; por otro lado, la habitación no es solo un espacio material, sino también un símbolo de libertad espiritual y del poder inherente al pensamiento independiente. De forma atípica, la protagonista de *Nada* consigue un objetivo prácticamente inalcanzable en la época que le toca vivir: «Con tal decisión, Andrea se hace económica y psicológicamente independiente, algo que las mujeres en la época de Franco no podían tener de ninguna manera, amenazando la estabilidad de las normas tradicionales» (Pérez, 1983:93).

3. 2. Desencadenar el pasado y empezar el nuevo en *La Plaza del Diamante*

Cuando los dos hijos de Natalia llegan a la edad adulta, sobre todo tras la boda de su hija, el rol maternal abandona su función de apoyo y protección, lo cual provoca que la protagonista se encuentre cada vez más vacía y se desencadenen súbitamente los demonios ocultos en su memoria. Como un rasgo de valentía, decidida a romper drásticamente con los fantasmas del pasado, vuelve a la antigua casa que compartía con Quimet: «Y me volví a girar de cara a la puerta y con la punta del cuchillo y con letras de periódico escribí Colometa, bien hondo y, como sin saber lo que hacía me puse a andar y eran las paredes las que me llevaban y no mis pasos» (311). Abandona en esta inscripción todos los remordimientos y represiones de su historia anterior, Natalia deja de ser Colometa para siempre.

La plaza del Diamante ha jugado un papel fundamental en la trayectoria transcurrida entre la juventud y la edad adulta de Natalia. En este emblemático lugar, por primera vez encontró a Quimet, quien cambió su nombre por Colometa, dejando constancia con este hecho su posesión hacia ella, como si fuera una paloma enjaulada. Cuando finalmente vuelve a esta plaza desde su casa, «di un grito del infierno. Un grito que debía hacer muchos años que llevaba dentro y con aquel grito, tan ancho que le costó mucho pasar por la garganta...» (312). Este estridente grito constituye la liberación del fantasma de Quimet y de los rencores acumulados en su juventud, aportando el encuentro consigo misma y el inicio de su madurez.

Ambas novelas poseen los suficientes rasgos para ser encuadradas en el género de *Bildungsroman* (novela de aprendizaje), un género literario cuyo tema es la heroica búsqueda juvenil para encontrar su lugar en el mundo, para descubrir su propia identidad. «Una parte esencial en el *Bildungsroman* femenino es la influencia en la vida de las protagonistas de los espacios de la ciudad y sus entornos, sus lugares de vivienda y donde pasan la mayor parte de su juventud hasta la adultez» (Erikson, 1968:29). Estos espacios son los elementos más significativos donde, tras arduas experiencias vitales, las chicas acumulan las herramientas necesarias para contribuir al aprendizaje que desemboque en el conocimiento de ellas mismas. Natalia y Andrea abordan este proceso en la ciudad de Barcelona acompañadas de una rebeldía ante las convenciones masculinas, proponiendo una revolución de la identidad femenina a través de una trayectoria de aprendizaje para lograr su justa

independencia. Para ambas, la casa significa en principio el lugar personal donde sufren la opresión espiritual y física más agobiante, pero también es el punto de partida para cambiar su visión del mundo y reivindicar el encuentro con su propia valoración de la existencia.

Con plena adaptación a un *Bildungsroman*, Andrea camina en *Nada* desde la inocencia hacia la maduración a través de un movimiento dinámico que rompe el modelo de feminidad moldeado por las limitaciones impuestas por la ideología franquista. En *La Plaza del Diamante* encontramos que, gracias a las diferentes experiencias físicas y psicológicas de Natalia, mujer sencilla y con una educación limitada, se llega a desarrollar en ella un sentido de pertenencia y de autoconfianza, mediante continuas vivencias de resignación, pero también de resistencia.

4. Conclusiones

El geógrafo posmoderno Soja indica que «en esencia, el ser humano es una existencia espacial» (Soja, 2000:6). La narración espacial tiene una relación dinámica con la construcción de una identidad propia de los personajes, lo cual queda latente en estas dos novelas, donde el tortuoso recorrido por aventuras físicas y psicológicas consigue la recreación de una voz femenina. Desde los primeros momentos de su llegada a la ciudad catalana, Andrea comienza a buscar su lugar y valor en un mundo nuevo, y Natalia, desde la Plaza del Diamante, se empeña en construir una identidad que siente marginada por el poder masculino en su vida marital. Situadas al margen del espacio social en las épocas de la guerra civil y el franquismo, las protagonistas viven en un espacio represor que restringe su conciencia e identidad personal, condición habitual de las mujeres españolas en aquellos años.

En las obras de Laforet y Rodoreda, las protagonistas, en un entorno de poder patriarcal, afrontan, de diferente manera, pero con decisión, la crisis de opresión y presencia falsa en el espacio hogar, en busca de una independencia que necesariamente precisa la reconversión del territorio para un adecuado viaje espacial de aprendizaje. Partiendo del espacio hogar, abordando el espacio urbano y a través de las repercusiones en el espacio psicológico, queda reflejado el proceso dinámico lleno de obstáculos que desemboca en la reconstrucción de una identidad propia. Proceso que debieron afrontar, cada una con los valores de que disponía, las mujeres en Barcelona durante los oscuros tiempos del enfrentamiento civil y la posguerra.

En una época tan cerrada, reprimida, peligrosa y moralmente degradada, Carmen Laforet y Mercè Rodoreda, como escritoras incipientes, fueron tan valientes como para romper la imagen de la mujer en la literatura limitada por la cultura tradicional de género, creando personajes femeninos tridimensionales y reales como Andrea y Natalia. Estos personajes con autoestima y amor propio que demostraron su determinación en el proceso de búsqueda de la liberación individual, inspiró a una generación de mujeres, y a su vez, expresaron la conciencia femenina de las autoras trascendiendo los tiempos que les tocó vivir. Tras un periodo transcurrido de más de medio siglo, impulsada por el movimiento de liberación de género, la situación de la mujer en la política, la economía, la cultura, la sociedad y la familia ha mejorado gradualmente. La literatura femenina ha entrado en un período de

vigoroso desarrollo, con escritoras talentosas y obras de reconocida calidad. Sin embargo, cada vez que echamos la vista atrás y reparamos en obras maestras clásicas con un sentido de avance y transgresión como *Nada* o *La Plaza del Diamante*, nos reforzamos en el convencimiento de que romper los grilletes tradicionales de género y crear una imagen femenina verdaderamente contemporánea ha sido siempre el objetivo de los escritores.

Referencias bibliográficas

- ABRAMS, M. H. (1999): *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Heinle & Heinle.
- ATHENA, Alchazidu (2001): «Las nuevas voces femeninas en la narrativa española de la segunda mitad del siglo XX». *Études romanes de Brno* 31: 31-43.
- BACHELARD, Gaston (1975): *La Poética del Espacio*. México: Ed. Fondo de Cultura Económica.
- BUENDÍA GÓMEZ, Josefa (2008): *Mercè Rodoreda: Gritos y silencios en La Plaza del Diamante*. Madrid: Narcea Ediciones.
- BUITRAGO-LONG, Carol Y. (2020): *Mujeres en proceso de construcción*. Southern Illinois University Carbondale. TFM.
- COOPER, Jean. C. (1988): *El Simbolismo. Lenguaje universal*. Ediciones Lidium: Buenos Aires.
- DALY, Mary (1973): *Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation*. Boston: Beacon Press.
- EDWARD, W. Soja (2000): *Postmetrópolis, Critical Studies of Cities and Regions*. London, Blackwell Publishers Inc.
- ERIKSON, Eric (1968): *Womanhood and the Inner Space. Youth: Change and Challenge*. New York: Basic Books.
- FOLGUERA, Pilar (ed.). (1988): *El feminismo en España: dos siglos de historia*. Madrid: Ed. Pablo Iglesias.
- FOUCAULT, Michel. Space (1998): *Knowledge and Power*. New York: Routledge.
- GÁMEZ FUENTES, María José (1997): «La angustia de tu corazón de mujer compénsala con la serenidad de que ayudas a salvar a España: Una aproximación al discurso franquista sobre la feminidad». *Lectora. Revista de dones i textualitat* 3:105-114.
- GARCÍA, Susanna Tavera (2006): «Mujeres en el discurso franquista hasta los años sesenta», en Morant, I. (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina, volumen IV: Del siglo XX a los umbrales del XXI*, Madrid: Cátedra, pp. 239-265.
- GULLÓN, Ricardo (1980): *Espacio y novela*. Barcelona: Bosch.
- HESS, Josefina (1993): «La subjetividad femenina en *Aloma*, *La calle de las Camelias* y *La Plaza del Diamante* de Mercè Rodoreda». *Alba de América* 11: 281-90.
- IZABELA, Mocek (2005): *Nada de Carmen Laforet: el proceso de maduración de la protagonista como un ejemplo de emancipación femenina*. Universidad de Vigo, TFM.
- LAFORET, Carmen (1999): *Nada*. Barcelona: Destino.

- LI, Huaiyu (2006): *Mediocre y mágico de la modernidad: una interpretación textual de la filosofía de la vida cotidiana de Lefebvre*. Beijing: Prensa central de compilación.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1987): *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Editorial Anagrama, S. A.
- NASH, Mary (2006): «Republicanas en la Guerra Civil: el compromiso antifascista». en Morant, I. (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina, volumen IV: Del siglo XX a los umbrales del XXI*, Madrid: Cátedra, pp. 123-150.
- PETREA, Mariana (1994): «La promesa del futuro: La dialéctica de la emancipación femenina en *Nada* de Carmen Laforet». *Letras Femeninas* 20 (Primavera-Otoño): 71- 86.
- PÉREZ, Janet W. (1983): *Novelistas Femeninas de la Postguerra Española*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, S. A.
- PHILLIP, E. Wegner (2002): «Spatial Criticism: Critical Geography, Space, Place and Textuality». *Introducing Criticism at the 21st Century*. Ed. Julian Wolfreys. Edinburgh: Edinburgh UP, pp. 179-201.
- RODOREDA, Mercé (2002): *La Plaza del Diamante*. Barcelona: Edhasa.
- SPACKS, Patricia Meyer (1981): *The Adolescent Idea: Myths of Youth and the Adult Imagination*. New York: Basic Books.
- SPIRES, R. C. (1986): «*Nada* y la paradoja de los signos negativos». *Siglo XX* 12:31-33.
- THOMAS, Michael D. (1978): «Symbolic Portals in Laforet's *Nada*». *Anales de la Novela de Posguerra* 3: 51-14.
- VALBUENA PRAT, Ángel (1963): *Historia de la literatura española*. Barcelona: Gustavo Gili.
- YUSTA, Mercedes (2006): «La Segunda República: significado para las mujeres», en Morant, I. (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina, volumen IV: Del siglo XX a los umbrales del XXI*. Madrid: Cátedra, pp. 101-121.
- WOOLF, Virginia (1929): *Una Habitación Propia*. Traductor Jia Huifeng. Shenyang: Prensa educativa de Liaoning.