

**“ERAN DOS FLORES”: LAS PARADOJAS Y LAS AMBIVALENCIAS DE LA  
MATERNIDAD EN LA PLAZA DEL DIAMANTE**

Gabrielle Gedo  
Independent Scholar

*La plaza del Diamante* (1962) examina los papeles de género y de clase social a través de la narración de la vida de una mujer que se enfrenta con la violencia y la adversidad y finalmente supera sus circunstancias injustas y aun se libera. En la novela, la maternidad desempeña un papel central e intrigante en la existencia de la protagonista Natalia. En el presente estudio, propongo discutir las ambivalencias, las tensiones, las paradojas y las contradicciones de la maternidad experimentada por Natalia desde una perspectiva feminista, usando teorías psicoanalíticas y sociológicas que se oponen a las ideas generalmente aceptadas sobre la maternidad y sugieren teorías sobre su realidad ambivalente y dolorosa. A la misma vez, las teorías propuestas por la crítica de la novela y los estudios sobre el contexto sociopolítico de la España de la época en que se compuso la obra me serán de utilidad para tratar de llevar a cabo un análisis detallado de la misma cuya meta consiste en revelar las ambivalencias y paradojas en el rol y en los sentimientos maternos de Natalia, criticando las ideas patriarcales sobre la maternidad, la cual no constituye una mera manifestación biológica de la naturaleza femenina. En *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, la socióloga y psicoanalista Nancy Chodorow define a la madre como “a person who socializes and nurtures. It is being a primary parent or caretaker” (11). En esta definición, vemos que ser madre no es simplemente un acto biológico, sino uno que requiere mucho trabajo emocional, lo cual demuestra que no hay ninguna razón por la cual este cargo lo tendrían que ejercer siempre las mujeres. La maternidad es un papel claramente social influido por las expectativas severas y limitativas de la sociedad. Existe un fondo social y político que define nuestra percepción complicada de la madre y de la mujer. A través de una construcción de género que adquiere autoridad mediante el uso de la biología, “women’s mothering is a central and defining feature of the social organization of gender and is implicated in the construction and reproduction of male dominance itself” (Chodorow 9). De esta manera, la maternidad es parte de un ciclo vicioso en cuanto a las expectativas impuestas a las mujeres, las cuales deben ser madres y las madres deben ser “mujeres tradicionales.”

La poeta y teórica Adrienne Rich apoya y desarrolla las teorías de Chodorow en *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. Como advierte con este título, uno de sus argumentos principales y fundamentales consiste en que la maternidad no solo es un papel, sino también una *institución* social: “Motherhood—unmentioned in the histories of conquest and serfdom, wars and treaties, exploration and imperialism—has a history, it has an ideology, it is more fundamental than tribalism or nationalism” (Rich 33). He aquí una declaración polémica que señala la naturaleza arraigada de la maternidad y sus efectos en todas las mujeres. En vez de solo reconocer las posibilidades enriquecedoras de la maternidad —las cuales la sociedad ve como la única reacción posible de las mujeres ante su papel de madres— Rich llama la atención hacia la ambigüedad, las paradojas y aun hacia la violencia de ser madre en nuestra sociedad. Argumenta que la maternidad como único papel femenino impone límites sobre las mujeres:

This institution [of motherhood] has been a keystone of the most diverse social and political systems. It has withheld over one-half the human species from the decisions affecting their lives; it exonerates men from fatherhood in any authentic sense; it creates the dangerous schism between 'private' and 'public' life; it calcifies human choices and potentialities. In the most fundamental and bewildering of contradictions, it has alienated women from our bodies by incarcerating us in them. (Rich 13)

La idea de la maternidad como una *institución* social, en vez de solo un “hecho” de la vida (Rich 39), sugiere la existencia de numerosos sistemas que solo pueden soportar un “tipo” de mujer y que castigan a las que parecen diferentes. Al señalar la diferencia entre la institución y la madre individual, Rich cambia el discurso sobre la maternidad, pues no solemos pensar en él como un sistema a un nivel macro. La maternidad es una estructura que se impone y nos manipula, aun si no somos ni tenemos madres. A partir de aquí, Rich concluye presentando la idea radical de que la institución “has alienated women from our bodies by incarcerating us in them.” El cuerpo y las capacidades biológicas de la mujer están intrínsecamente relacionados con sus posibilidades sociales. De esta manera, se establecen limitaciones sobre todas las mujeres y se condena a la mujer por tener dicho cuerpo. Las mujeres, valoradas por sus cuerpos, ni siquiera tienen control sobre esta herramienta. Rich no solo muestra el daño causado por la institución de la maternidad, sino que a su vez nos advierte sobre la violencia y la victimización que puede ocasionar esta institución: “[M]otherhood as institution has ghettoized and degraded female potentialities” (13). Subraya así la imposición y el detrimento que representa y promulga la maternidad como institución forzada.

Rich hace ver las emociones conflictivas que suelen sentir muchas madres. Se resiste a la idea de “motherhood as a single-minded identity” (23). Representa, reconoce y explica la variedad de reacciones emocionales de las madres y habla abiertamente de la rabia, tanto como de la ternura y el amor, normalizando estas emociones y señalando que muchas madres las sienten y que todas son válidas, especialmente bajo el sistema institucional de la maternidad. A veces, las emociones conflictivas aumentan hasta culminar en la violencia e incluso en la matanza de los hijos. Rich admite que esto solo pasa en casos de extrema desesperación: “Instead of recognizing the institutional violence of patriarchal motherhood, society labels those women who finally erupt in violence as psychopathological” (263). Para ella, la violencia no es simplemente un problema interno de la madre, sino uno emblemático de un sistema fracturado e injusto que castiga a las mujeres con la maternidad, en vez de celebrar sus posibilidades. Otro elemento igualmente importante es la expectativa de que la madre debe hacer sacrificios por los hijos. También existe la expectativa de que la madre sacrifique a los hijos por una causa mayor, pese a que la maternidad se considera como el deber más importante en la vida de una mujer. La estudiosa Suzanne Evans cita el sacrificio de la Virgen en la Biblia como el ejemplo máximo de la madre que sufre y sacrifica a su hijo para que él pueda ser heroico (57). En cuanto al sacrificio de los hijos a la guerra, añade: “When a mother, of all people, can support the sacrifice of her child’s life to a cause, then not only must that cause be of ultimate worth, but it would be shameful for others to give less” (Evans 57).

La expectativa de que es necesario sacrificarlo todo por la sociedad, aun lo que supuestamente define a la mujer, revela claramente la violencia e injusticia de la maternidad. Ni Chodorow ni Rich niegan las posibilidades positivamente transformadoras de la maternidad, ni la alegría que sienten algunas mujeres al ser madres. Simplemente reconocen las emociones conflictivas y las posibles ambivalencias que emergen ante el hecho de ser madre. Ambas señalan los sistemas y las estructuras a nivel macro que influyen en la elección de ser madre y cómo esta institución contribuye a la explotación del cuerpo femenino, a la injusticia y a las desigualdades de género, las cuales aumentan si se combinan con las desigualdades de raza, orientación sexual, clase social, etc.

Además de las expectativas generales expuestas por estas teóricas, debemos considerar las creadas para las madres en España, especialmente durante la dictadura franquista. Después de la Primera Guerra Mundial, y en España durante la Segunda República (1931-36) (BBC), los papeles de género se empezaron a modernizar. Los derechos de las mujeres comenzaron a materializarse y ellas tenían más presencia legal y social: votaban, se divorciaban, etc. No obstante, después del golpe de estado y la victoria del bando nacionalista en la Guerra Civil (1936-1939) (BBC), las mujeres fueron relegadas de nuevo a una posición inferior, tradicional y reprimida. Durante la larga dictadura del General Francisco Franco (1939-1975) (BBC), las mujeres tenían que obedecer un modelo opresivo de feminidad basado en el catolicismo y el nacionalismo. Como explica la estudiosa Teresa González Pérez: “El régimen impuso una política de género basada en la doctrina católica, defendía el modelo social paternalista y tradicional, en el que las mujeres, incapacitadas legalmente, estaban supeditadas al marido, a la maternidad y al mundo doméstico” (97). Así, la dictadura impuso aun más expectativas sobre las mujeres y las castigaba fuertemente por cualquier aberración de lo “normal” tal como lo definía la Iglesia y el Estado. Los modelos de la mujer ideal durante esa época eran Teresa de Ávila e Isabel la Católica, las dos representantes más elevadas y “españolas” de la Iglesia y la patria, respectivamente (Blasco Herranz). Es fácil ver cómo tales modelos encajan también dentro del paradigma católico de la “Virgen” (María) frente a la “Putas” (Eva). Estos estándares imposibles limitaban y negaban la realidad y las posibilidades que tenían las mujeres para enfrentarse a sus circunstancias. Esta oposición creaba una situación peligrosa para las mujeres y las encarcelaba en sus propios cuerpos y en las pocas decisiones que ellas podían tomar.

Dentro de esta definición ideal de la mujer, su papel más importante era el de ser madre. Según la sociedad franquista, la maternidad era la única habilidad femenina: “el discurso dominante [...] insistía en menospreciar las capacidades femeninas [...] y en exaltar tan solo una de las dimensiones vitales de la mujer—la maternidad—, que era convertida en su única aportación a la sociedad y, por ende, en fin de su existencia” (Molinero 76-77). En vez de ser una elección libre, la maternidad se convirtió en otra obligación exigida por el Estado. La maternidad era un deber que se ejercía *por* el bien de la nación. La indoctrinación de los hijos era otra de las obligaciones importantes de la maternidad: “Las mujeres eran las encargadas de que la nación no desapareciese: tenían que procrear hijos, cuidarlos y educarlos en los valores de la patria” (Molinero 70). El estado convertía la relación supuestamente cariñosa entre madre e hijos en un arma al servicio de sus propios intereses, corrompiendo así el sentido de la maternidad. Según la estudiosa Inmaculada Blasco Herranz, “el régimen erigió a la familia en uno de los pilares de la

nación, con lo que aquella se transformó en uno de los ámbitos a través de los que también podía realizarse la fidelidad a la nación” (Blasco Herranz). De esta manera, la maternidad no solo era un requisito del Estado, sino una obligación que se cumplía *por* la patria y *por* todo el pueblo español. La institución de la maternidad ya no era simplemente una estructura social, sino una institución y una herramienta del Estado. Al convertir la maternidad en un arma del Estado, el franquismo creó un modelo tanto de la maternidad como de la nación, modelo del cual resultaba casi imposible escaparse. A través de su control sobre la maternidad, el Estado también les usurpaba a las mujeres el poco poder que les quedaba. Al usar la maternidad como un símbolo del mismo sistema que oprimía a las mujeres y a las madres, el franquismo pervertía la maternidad aun más, construyendo un sistema en el que todos los aspectos de la vida –incluido el papel supuestamente positivo y transformativo de ser madre–, se tornaba en un apoyo obligatorio de la opresión.

Las obras de Mercè Rodoreda son extensamente respetadas y estudiadas. Muchos consideran que Rodoreda es una escritora que tiene “peerless talent and [an] impressive body of work”. Su obra maestra, *La plaza del Diamante*, aborda la vida de Natalia en Barcelona durante varios períodos políticos: la monarquía, la Segunda República, la Guerra Civil y la dictadura franquista. Natalia es una protagonista que parece ser una mujer como todas las demás, pero a través de su fuerte voz interior llegamos a comprender su tremenda capacidad emocional y su disposición singular para ver la belleza en el mundo que la rodea. Sin embargo, su mundo social y, en especial, su primer marido, Quimet, la limitaron en extremo y ella solo encontró su voz y alcanzó la liberación al final de la novela. Quimet controló a Natalia en todas las facetas de su vida, incluso en lo referente a su propio nombre, pues él la renombró “Colometa.” Natalia tuvo dos hijos con Quimet, Antoni (“Toni”) y Rita. Después de la muerte de Quimet en la frontera de la Guerra Civil, Natalia se casó con un tendero, Antoni, quien cuidó de Natalia y de su familia. Al final de la novela, Natalia regresó al barrio en el que vivía con Quimet y a la Plaza del Diamante donde lo conoció y allí emitió el grito que finalmente la liberó. El libro termina con su regreso a la casa que comparte con Antoni, en donde reflexiona sobre su amor por él, dando la impresión de que finalmente llegó a sentirse contenta. La estudiosa Neus Carbonell plantea que “[Natalia’s] life embodies the tragedy of a woman who becomes the emblem for all the grief in the world” (Carbonell 18). El personaje de Natalia se convirtió en una representación de algo mayor que su vida aparentemente limitada. De hecho, ella no parecía tener mucha conciencia política ni entender de forma intelectual el sexismo y clasismo contra los cuales se tuvo que enfrentar. Sin embargo, esta falta de opinión también tiene un propósito político: “Dado que la vida de Natàlia se consume por su lucha herculiana [*sic*], hay una sugerencia por parte de Rodoreda de que no existe espacio para la ideología dado que muchas luchas se libraban en un terreno muy concreto” (Bralove 206). Al centrar la narrativa en una protagonista que no podía darse el lujo de involucrarse en la política, Rodoreda enfatiza la lucha cotidiana de Natalia y, por extensión, la de muchas mujeres españolas, para sobrevivir. El significado de la vida de Natalia señala la monumentalidad de una novela cuya trama parece sencilla, pero no lo es, ya que en realidad se trata de la transformación íntima de una mujer. A un nivel aun más profundo, la obra sutilmente asombra, critica y sugiere un camino alternativo para el mundo que rodea a la protagonista. Se podría ver *La plaza del Diamante* como una obra que trata cuestiones de género, posicionándose, incluso, a favor del feminismo. Según la crítica Maureen Tobin Stanley: “[p]odríamos decir que la novela equivale a un estudio

psicoanalítico de la experiencia femenina ante el trasfondo de la destrucción y el conflicto masculinos de la Guerra Civil” (131). Rodoreda aborda la guerra —un asunto típicamente masculino— y la cambia y la recrea desde la perspectiva femenina, ofreciendo una narrativa de los sacrificios y las durezas que sufren las mujeres durante una época asociada a la violencia y a los enfrentamientos masculinos. La novela transforma la narrativa de la guerra —de las glorias y los horrores que experimentan los hombres en el frente— en una reflexión callada y poderosa sobre los efectos de la guerra en una mujer que está sola en el mundo. Como arguye Kathryn Everly: “Rodoreda did choose to expose women’s social situation as unwieldy and unjust. Thus, masculinity, war, and marriage in *La plaça del Diamant* become crucial elements in the destruction and eventual reconstruction of female identity” (64). Por eso, podemos ver que la novela, aun si no fue escrita con intenciones feministas, presenta un desenlace feminista que celebra de una manera sutil la expresión y la identidad de Natalia como mujer en una sociedad que la quería definir sin su propia participación. Como plantea Tobin Stanley: “las ideas feministas en la obra no equivalen a una revolución en el pensamiento sino que constituyen una evolución, una interiorización, adopción, adaptación y transformación de la psicología femenina” (143).

Siguiendo este hilo feminista, los dos matrimonios de Natalia también tienen un valor simbólico. Desde la perspectiva psicoanalítica, Quimet “encarna los valores fálicos” (Tobin Stanley 137). Él representa y promulga las normas patriarcales en su dominación física, psicológica y sexual de la protagonista. Si Natalia representa los retos de la mujer española, Quimet podría representar la imposición de la ley opresiva que —irónicamente, ya que Quimet apoya a los republicanos—, sería una representación de la sociedad y de las leyes franquistas. De esta manera, Quimet no simboliza simplemente su control sobre Natalia, sino también el del sistema de opresión establecido por las tradiciones de la Iglesia y la nación. De hecho, aun después de la muerte de Quimet, Natalia se siente indefensa ante él y, por ello, la liberación al final de la novela está intrínsecamente vinculada con el momento en que deja de estar controlada por él. Everly muestra la importancia de su regreso al piso que compartió con Quimet: “In a rare act of defiance, she carves out the cork with a knife destroying his [Quimet’s] work and at the same time symbolically cutting out his mistrust and accusations from her life” (77). Así, la independencia y la libertad de Natalia dependen del fin del poder opresivo y patriarcal de Quimet. El segundo matrimonio de Natalia tiene implicaciones muy diferentes. Muchos críticos ven el matrimonio entre Natalia y Antoni como una relación de igualdad y cariño que posibilita la liberación final de Natalia. Efectivamente, hay más igualdad en la segunda relación. Se puede ver fácilmente la diferencia entre los dos acompañantes en su uso del lenguaje: mientras que Quimet siempre habla y domina la conversación, Antoni “is a quiet man, who, whenever he speaks, either offers something to Natàlia or thanks her for being there” (Carbonell 23). El cariño y el agradecimiento de Antoni complementan la rica y emocional vida interior de Natalia. Ambos apoyan la construcción de un modelo de hombre que no abusa de su poder ni está demasiado preocupado por su masculinidad. Para algunos críticos, “[la] clave de la novela es la castración de Antoni” porque “[al] denunciar la guerra y al privilegiar la castración, Rodoreda reivindica y subvierte la condición afálica. Cabe decir que la castración ya no representa la falta de poder, sino que constituye un emblema pacifista y pro-vida” (Tobin Stanley 135, 139). A través de su posición más “femenina” dentro de la sociedad, Antoni es capaz de ser una persona más emocional y, de esta manera materna, crea una

conexión más cariñosa con Natalia y sus hijos. Natalia aporta una familia a esta relación, centrando la maternidad y el amor por sus hijos en el matrimonio de una manera positiva. En contraste con el primer matrimonio, con Antoni la maternidad se convierte en un hecho bienvenido e integral, en vez de uno alienante y amenazador. El amor por sus hijos lleva a Natalia a una relación llena de ternura y cariño natural. De hecho, según la crítica María Asunción Gómez, la maternidad es uno de los orígenes de la empatía y de la interdependencia de esta relación: “El personaje de Antoni, diametralmente opuesto a las imágenes tradicionales de virilidad, se acerca, por el contrario, a los valores de la abnegación, generosidad y protección asociados con la madre y es a través de él que Natalia se puede reconciliar con lo materno” (51).

Asimismo, se han sugerido ideas sobre el funcionamiento de la maternidad a un nivel más elevado. Desde el nivel macro, la novela “resulta ser una obra sumamente subversiva que pone de manifiesto y ataca la aniquilación de la vida y la vitalidad humana ocasionadas por los valores falocéntricos y patriarcales. La autora suplementa la cosmovisión dominante con una alterna: a saber, una ideología maternal” (Tobin Stanley 131). Lo materno como una posible respuesta al patriarcado opresivo añade un elemento más significativo a nivel social de la maternidad finalmente tierna y fundamental que Natalia experimenta. Si aceptamos esta idea, al adoptar y aplaudir la femineidad y la maternidad, la novela eleva el papel cotidiano de Natalia y subvierte el rol tradicional de la madre. En vez de ser el papel que se espera cumplan todas las mujeres, la novela crea un concepto de celebración de lo materno y lo utiliza como una herramienta indispensable para el mejoramiento de toda la población, en lugar de emplearlo como una manera de beneficiar a los hombres y de dominar a las mujeres. Concluye Tobin Stanley:

Rodoreda denuncia la crueldad del falo para poner de relieve y valorar lo materno, o sea el trato, el cariño que promueve la vida, la felicidad y el desarrollo. Una cosmovisión materna y preedípica no se limita al papel biológico y social de la madre. Llega a ser una forma de ver el mundo que combate las relaciones de poder y, específicamente, la estructuración jerárquica que divide las relaciones en el dominante y el dominado. En *La plaza* la inversión del modelo freudiano equivale a la búsqueda de esa relación materna que tanto añora Natalia. (140)

Así la maternidad llega a desempeñar un papel integral en el propósito de la novela y aun en su propuesta por un mundo mejor. A través de la maternidad, Rodoreda logra problematizar y discutir todos los temas del libro y elevar los sacrificios y las luchas de Natalia a un nivel universal.

Ciertamente, para Natalia, el embarazo no fue una experiencia positiva. Según Rich, la sociedad impone muchas expectativas no solo en cuanto a la maternidad, sino en cuanto al embarazo también: “This institution —the foundation of human society as we know it— allow[s] [...] only certain [...] expectations [...] embodied in [...] the floating notion that a woman pregnant is a woman calm in her fulfillment” (Rich 39), a pesar de que puede ser un estado incómodo e inquietante. En contraste con esta noción normativa del embarazo, Natalia experimentó el embarazo como una imposición. De hecho, tener un hijo fue el resultado de un mandato de Quimet: “Mientras comíamos avisaba: ‘Hoy haremos un niño’” (Rodoreda 52). Como en el resto de su vida de casada, Natalia no tuvo voz en esta decisión personal que la iba a afectar

desproporcionadamente. Así, “her relationship with Quimet is one of alienation and silence. Quimet imposes himself through language and sexuality, that is, ‘logos’ and ‘phallus’; and with them, he erases Natàlia’s own self” (Carbonell 20). La maternidad era la manifestación física del poder de Quimet y, por extensión, del patriarcado que él representa. Si la maternidad llegó a significar algo diferente para Natalia fue por su propio trabajo interior y por su amor. Su cambio no fue una aceptación de su destino, sino una subversión de esta imposición. A lo largo de su primer embarazo, Natalia no mencionó al bebé ni pronunció la palabra “embarazo”—solo dijo que estaba “en estado” (Rodoreda 61), sugiriendo una desconexión entre ella y su futuro hijo y aun entre ella y su cuerpo preñado. Por extensión, esta falta de vínculo revela la completa falta de poder que ella tenía. Su narración menciona lo que decían y opinaban los demás sobre su hijo, pero ella no ofrece ninguna opinión sobre el bebé mismo. Al no mencionar al futuro hijo por voluntad propia, Natalia se privó de un diálogo interior sobre una etapa sumamente personal de su vida, subrayando la imposición de la maternidad tanto por Quimet como por las instituciones sociales que la dominaban (Tobin Stanley, “El pecado” 78).

Cuando quedó encinta por segunda vez, sí pudo decir la palabra “embarazo” y referirse a “la criatura que se estaba haciendo” (Rodoreda 85-86), pero claramente se trata de nuevo de una imposición. Su tono al introducir el tema está lleno de frustración e infelicidad: “Al cabo de un año y medio, justo al cabo de un año y medio de haber tenido al niño, ¡la sorpresa! Otra vez” (Rodoreda 85). La palabra “justo” y la exactitud del paso del tiempo enfatizan su reacción negativa al embarazo y a la maternidad impuesta. Para Natalia, el embarazo no era una experiencia transformadora, sino una obligación más. Natalia ni siquiera participó en los debates sobre el nombre de la criatura. Durante su embarazo, su padre reapareció y comentó que “aunque su nombre se había perdido, quería que si era un niño se llamara Luis y si era una niña Margarita” (Rodoreda 63). Su preocupación por la “pérdida” y la continuación de la tradición patriarcal enfatizan la imposición estructural del embarazo. Quimet respondió que “sería él quien escogería el nombre de su hijo o hija” (Rodoreda 63). En vez de ser una experiencia personal e interior para Natalia, su embarazo se convirtió en una lucha de poder entre los mayores representantes del patriarcado en su vida. Como señala Tobin Stanley, en este momento, Quimet intentó ser una especie de Adán que da nombre a los animales del jardín edénico (Tobin Stanley, “El pecado” 80). Al afirmar su derecho patriarcal y al crear una conexión especial con Dios, Quimet le quitó a Natalia todas las posibilidades transformadoras y aun “divinas” que el embarazo y la maternidad supuestamente le ofrecen a la mujer. La descripción de Natalia de su malestar físico y sus reacciones emocionales ante esta incomodidad revelan la imposición. Como explica Carbonell: “Quimet’s imposition on Natàlia resulted in motherhood which she experienced in the form of estrangement and infiltration of alien forces in her body” (Carbonell 22). La alienación de Natalia durante su embarazo crea un contraste fuerte con la idea de la mujer sobresaliendo y cumpliendo con su destino mencionada por Rich. Para Natalia, el embarazo era un estado sumamente incómodo. Varias veces menciona su apariencia física y parece tenerle asco a su propio cuerpo: “Yo no sé lo que parecía, redonda como una bola, con los pies debajo y la cabeza encima” (Rodoreda 64). Se veía a sí misma como un objeto; hasta segmentó su propio cuerpo como si este fuera un espécimen científico. La discrepancia entre la imagen institucional de la belleza materna y la realidad brutal se vuelve cada vez más clara. Natalia incluso tuvo que forzarse a recordar que

ella realmente era ella y que su cuerpo era el suyo: “Cuando me despertaba me ponía las manos muy abiertas delante de los ojos y las movía para ver si eran mías y si yo era yo” (Rodoreda 64). En vez de ser la realización de su destino, la maternidad provocó una crisis de identidad para Natalia. Por lo mismo, la maternidad se desarrolla en paralelo con su difícil búsqueda de identidad a lo largo de la novela.

Natalia estaba consciente de su sentimiento de alienación, ilustrando así su angustia: “era como si me hubieran vaciado de mí misma para llenarme de una cosa muy rara” (Rodoreda 66). La palabra “cosa” nos señala la completa falta de vínculo entre madre e hijo. “Hubieran” muestra que la maternidad era la imposición de una fuerza externa y la palabra “para” sugiere que era una meta ajena a los deseos de Natalia. La falta de identidad y libertad comunicada en esta frase refleja la impotencia de Natalia ante la institución materna y cómo dicha institución trataba a las mujeres como si fueran vasallas de la vida nueva y nada más. Además, según Everly, “[Quimet’s] sexual dominance leaves her pregnant but rather than embrace motherhood she feels filled up with [...] ‘una cosa muy rara.’ This chain of events linked to marriage and sexuality shows the continuing violence of the domestic scene in which the male seeks to overtly demonstrate his masculinity (physical superiority) over the female” (71-72). Existe un vínculo irónico entre su maternidad y la violencia que resurge varias veces a lo largo de la novela. Su embarazo y sus reflexiones sobre él ilustran la soledad y la tristeza que Natalia sentía durante el embarazo, sentimientos que, por extensión, reflejan los de otras mujeres “típicas.” Sus sentimientos enfatizan la ironía de que el estado supuestamente más humano y “natural” de toda la vida humana es lo que la hacía sentirse inhumana y alienada de sí misma. Hay una potente conexión entre la tristeza de Natalia y su estado de embarazo. Antes del primer embarazo, ella describió así su vida interior: “me parecía que él [Pere, su novio antes de Quimet] me veía toda por dentro con todas mis cosas y con mi pena. Y menos mal que estaban allí las flores” (Rodoreda 60). Al hablar de lo que “llevaba adentro” precisamente antes de mencionar su embarazo, Natalia crea un vínculo entre el hecho de llevar sus emociones, especialmente su tristeza, adentro y el acto físico de tener una criatura dentro de su cuerpo. También se refiere a “las flores” que representan la belleza y la esperanza que llevaba adentro. Después, estas flores se convierten en su lenguaje de amor por sus hijos. De este modo, Natalia conecta toda su interioridad —tanto su tristeza y soledad como su capacidad de amar y ver la belleza en todas partes— con el embarazo incipiente.

Su alienación ante la imposición de la maternidad persiste durante el parto. Al igual que en el embarazo, los partos difíciles de Natalia no encajan dentro de la narrativa normativa. Como explica Gómez: “Las garantías de un parto fácil resultan ser una falacia, como lo es también la equiparación entre feminidad e instinto maternal” (46), estableciendo una conexión clara entre el parto difícil y cuánto le costó a Natalia conectar con su maternidad. Aun cuando nació el niño, Natalia no parecía sentir ninguna conexión con él: “la comadrona tenía cogida por los pies a una criatura como un animalito, que ya era mía” (Rodoreda 67). La palabra “animalito” sugiere que el bebé que la hizo sentirse alienada de su propio cuerpo todavía no le parecía humano. Además, la falta de conexión con el niño continúa después de la experiencia alienante del embarazo a través de la constante falta de nombre. Ella parecía estar asombrada de que fuese su hijo —“que ya era mí[o]”—, produciendo la impresión de que el niño era una criatura ajena que no tenía nada que ver con ella. Después del nacimiento, Natalia habla en voz pasiva de tener que echar la placenta:



“Y me dijeron que no se había acabado, que todavía tenía que echar la casa del niño. Y no me dejaron dormir, aunque se me cerraban los ojos...” (Rodoreda 68). La angustia y el cansancio de Natalia reflejan la imposición del rol materno y su disociación con su nueva maternidad y con su hijo. La alienación culmina con el grito del parto. A Natalia la sorprendió la fuerza de su voz: “Y el primer grito me ensordecí. Nunca hubiera creído que mi voz pudiera ser tan alta y durar tanto. Y que todo aquel sufrir se me saliese en gritos por la boca y en criatura por abajo” (Rodoreda 67). A través del grito, el dolor y la maternidad están vinculados desde el nacimiento. La idea de que una parte extraña y desconocida de su identidad salía por su boca reformula la alienación que sentía: tenía “cosas adentro” que no imaginaba. Este grito refleja su grito de liberación al final de la novela, pero, en este caso, el grito sirve para dar vida e identidad a otro ser, a su hijo, y aun agrava su crisis de identidad. Según la psicoanalista Dinora Pines, “Pregnancy, particularly first pregnancy, is a crisis point in the search for female identity, for it is a point of no return, whether a baby is born at the end of term or the pregnancy ends in abortion or miscarriage [...] It implies the end of the woman as an independent single unit and the beginning of the unalterable and irrevocable mother-child relationship” (60). El parto no es un momento de amor y emoción, sino una experiencia angustiosa que establece la violencia de la maternidad en su vida. De hecho, durante el primer parto, la violencia se observa muy claramente en la cama matrimonial donde Natalia dio a luz a su hijo: “Y cuando todo estaba a punto de acabar se rompió una columna de la cama” (Rodoreda 67). Aquí se subraya la ironía de la violencia de la maternidad y el contraste, representado por la cama misma, entre la creación (el nacimiento) y la destrucción. Durante el segundo parto, la violencia aumentó y Natalia casi murió. Su descripción del evento resulta atípicamente escasa: “Por poco me voy, porque la sangre me salía como un río y no me la podían cortar” (Rodoreda 86). Este es el único detalle que comparte con nosotros del parto y este silencio constituye una divergencia de la narración que normalmente describe su sufrimiento, señalando el trauma del evento. En contraste con las “flores” de belleza interior, en este caso la naturaleza—el “río”—tiene una connotación negativa y peligrosa, una circunstancia sorprendente en la novela. La violencia continúa teniendo una relación estrecha con la maternidad a través de la “asociación del parto con la muerte” señalada por Gómez (47).

A lo largo de los embarazos, los partos y la primera maternidad de Natalia, Quimet se comportaba de manera sumamente cruel y expresaba celos tanto de ella como de sus hijos. Desde el primer embarazo, compitió con Natalia y con su sufrimiento: “el Quimet empezó, con una gran furia, a quejarse de la pierna” (Rodoreda 64). Para combatir el poder reproductivo de su mujer, Quimet se lamentaba, intentando rivalizar con el malestar físico del embarazo. Según Rich, “There is much to suggest that the male mind has always been haunted by the force of the idea of *dependence on a woman for life itself*” y hay “[an] ancient, continuing envy, awe, and dread of the male for the female capacity to create life” (11, 40). Quimet claramente encarna dichos celos a través de su queja por el dolor, probablemente imaginado, de la pierna. Sus celos y la competencia con el embarazo de Natalia aumentaron cuando Quimet descubrió que tenía un gusano dentro de él. Al principio, solo nos enteramos de sus síntomas, que se parecen mucho a los del embarazo: “Y decía, tengo náuseas, y no hablaba de la pierna, solo de las náuseas que tenía al cabo de un rato de haber comido; y eso que comía con muchas ganas” (Rodoreda 89). Tales síntomas le ofrecieron una clara oportunidad de competir con el malestar sufrido por Natalia durante su embarazo. Le

ordenó a Natalia: “trae la cena pronto, en la farmacia me han dicho que tengo que comer mucho para que el gusano no se me coma a mí” (Rodoreda 90). Él imponía los papeles de género en su casa y usaba otro tipo de “embarazo” para controlar a Natalia. Sus quejas contrastaban con el aislamiento y sufrimiento silencioso de Natalia durante sus embarazos, estableciendo un vínculo entre la maternidad y el silencio. Similarmente el acto de echar el gusano se contrasta con los partos de Natalia. Quimet tenía que “batallar” con el gusano y estaba tan orgulloso del resultado que lo preservó en una botella (Rodoreda 90). La batalla imaginada por Quimet convierte el parto del gusano en una experiencia masculina y gloriosa cuyo fin consistía en contrarrestar la creación femenina que tanto lo amenazaba. El resultado, aunque preservado, es claramente asqueroso: una imagen horrorosa, en contraste con la de los hijos bellos que Natalia dio a luz. Tanto los niños “flores” como el gusano son elementos de la naturaleza para Natalia, pero, a pesar de su alienación durante el embarazo, los niños eran parte de Natalia, mientras que el gusano era un ser ajeno que vivía de Quimet, y no una creación nacida de su cuerpo.

Después de expeler el gusano, Quimet hizo explícita la competencia entre su experiencia y los embarazos de Natalia: “Y el Quimet decía que él y yo éramos iguales porque yo había hecho los niños y él había hecho un gusano de quince metros de largo” (Rodoreda 91). Su regodeo al expulsar tal ser extraño de su cuerpo y su comparación desdeñosa con el parto pervierten la maternidad, algo que pasa varias veces a lo largo de la novela, siempre debido a su violencia masculina. Como explica Carbonell: “As a result [of this episode], birth and life, when given by a patriarchal man, is reduced to a repugnant parasitical experience” (22). A pesar de que la actitud de Quimet es horrorosa, especialmente teniendo en cuenta la violencia del parto experimentada por Natalia, la comparación del embarazo con un “parasitical experience” también válida para nosotros la experiencia del embarazo a ojos de Natalia. Ya hemos visto cómo, para ella, el embarazo sí fue una experiencia de algo ajeno y casi parasítico invadiéndola y controlándola. La comparación entre la imposición real de la maternidad y el gusano parasítico desaira la maternidad de Natalia. A la vez, este contraste cruel nos muestra su experiencia de una manera sensible y tal vez más exacta que ninguna otra. Quimet combatió muy desalmadamente contra la preñez de su mujer, pero para nosotros como lectores, tal paradoja proporciona otra perspectiva y engendra nuestra empatía hacia la experiencia dolorosa de Natalia.

La primera etapa de la maternidad de Natalia fue muy tensa, y la desconexión entre ella y su hijo continuó durante gran parte de la infancia de este. Después de describir el parto, Natalia narra cómo su hijo recién nacido pasaba hambre. Al nacer, el bebé por poco murió, presagiando su futura casi-muerte por inanición. Natalia claramente se sentía angustiada por su “fracaso”: “No pude criar. Tenía un pecho pequeño y liso como siempre y el otro lleno de leche” (Rodoreda 68). No podía establecer una conexión, la cual supuestamente debe darse de manera natural, y proyectaba en el hijo el efecto desmoralizante de no poder ser el modelo de mujer y madre ideal. El cuerpo “inútil” de Natalia decía explícitamente lo que ella nunca confiesa explícitamente —que no quería ser madre— o, por lo menos, que su cuerpo la traicionaba, reflejando su íntima ambivalencia hacia la maternidad. Como explica Fages: “Dentro de la sociedad patriarcal, el hecho de que Natàlia no pueda criar se ve como una tara. Natàlia es una madre incompleta al no tener leche para su cría, creando un proceso de desvinculación entre madre e hijo”. La ambivalencia hacia la maternidad sigue manifestándose en la ambivalencia hacia el cuerpo materno. La

desconexión emocional entre Natalia y su hijo también sigue y aun el hecho de que “había sido un niño” (Rodoreda 68) parece una ocurrencia tardía. Cuando el niño no paraba de llorar, Natalia y Quimet lo encerraban en otra habitación para poder dormir. Esta decisión de Natalia y Quimet podría parecer un abandono, pero realmente era un acto tanto desesperado como pragmático. La separación sí era otro síntoma de la desconexión entre madre e hijo, pero también era un sacrificio de la posibilidad de establecer un vínculo más cercano con él. Esta separación va a contrastar con el posterior retrato tierno de Natalia durmiendo con sus hijos en la misma cama. El sufrimiento físico del niño reflejaba el dolor emocional sentido por Natalia en su maternidad “fallida.” El llanto constante del hijo expresaba el sufrimiento de Natalia en tanto madre sin experiencia ni modelos, y ella aun proyectaba su falta de esperanza en su hijo: “Se veía bien claro que aquel niño estaba harto de vivir” (Rodoreda 69). Aquí, Natalia crea distancia a través de la frase “aquel niño,” tanto para darse seguridad emocional durante este periodo incierto y aterrador como para expresar la falta de vínculo con su hijo, que seguía sin tener un nombre. Como arguye Gómez: “Natalia parece, además, sentirse culpable porque su falta de voluntad de vivir se refleja también en el niño que acaba de nacer” (47). La desesperación y la tragedia de este momento contrastan fuertemente con la supuesta magia de la creación. Su propio hijo niega su maternidad: la creación no quiere ser creada. La tragedia de estos momentos iniciales de su maternidad no consistía simplemente en que ella se sentía tan alejada de su propio hijo, sino que su hijo rechazaba todo lo que ella le daba, la posibilidad del amor materno y la vida misma. La desconexión tanto emocional como física sugiere que el hijo no podía sobrevivir mientras Natalia tuviese una conexión tan tenue con su maternidad. Solo cuando logra Natalia nombrarlo y empezar a establecer una conexión emocional con él, el bebé comenzó a comer, dando la impresión de que iba a sobrevivir. La desconexión y la angustia casi explotaron en agresión varias veces. Justo cuando nació el niño, “sentí una voz que decía, y de tan fuera de mí que estaba no pude saber de quién era la voz, ha estado a punto de ahogarlo” (Rodoreda 67). La distancia entre Natalia y la voz, posiblemente la suya, crea un fuerte sentido de disociación y resistencia al rol materno. Su maternidad era percibida como tan arriesgada que alguien, probablemente ella misma, intentó rechazarla por completo. La violencia no constituía simplemente una parte de ser madre, sino una solución ante la angustia de la maternidad impuesta. Este momento contrasta fuertemente con su plan posterior de matar a sus hijos por misericordia.

A pesar de que la angustia y la desconexión de Natalia perduran, también vemos las primeras pistas de su amor por los hijos. Durante esta etapa, Natalia se refiere por primera vez al ombligo, el cual llegará a convertirse en un símbolo de ternura y amor para ella. Al principio, el ombligo solo formaba parte de la manifestación de su ansiedad: “yo temía que reventase. De que se abriese por el ombligo” (Rodoreda 69). Ve el ombligo, la conexión entre madre e hijo, como la vía de destrucción del bebé y de la maternidad, y su temor al ombligo reflejaba su temor al vínculo entre madre e hijo. Sin embargo, con la ayuda de la comadrona, Natalia empieza a ver la importancia del ombligo para ella y para su concepción del amor: “Siempre me decía que el ombligo es la cosa más importante de la persona” (Rodoreda 69). Así, el vínculo directo entre madre y hijo era el centro de la humanidad y del amor para Natalia. Como luego veremos, al final de la novela, ella demuestra su amor por Antoni cuando regresa al lado de él y le mete el dedo en el ombligo. Después del periodo más frustrante de la infancia compartida de Toni y Rita, Natalia tuvo la oportunidad de expresar su amor intenso por sus hijos, invirtiendo finalmente su actitud

anterior de angustia y disociación frente a la maternidad. El paso del tiempo y el contraste entre los hijos y Quimet con su gusano seguramente contribuyeron a esta transición, pero su propia naturaleza hizo que el cambio ocurriera. Aunque ser madre no era parte de su “naturaleza,” como diría la sociedad, observar el mundo y ver la belleza en lo que la rodeaba, especialmente en lo cotidiano, sí era parte de ella. Su capacidad de ver la hermosura la llevó a establecer una conexión positiva con sus hijos. Por primera vez, Natalia vinculó a sus hijos con la naturaleza y la belleza: “Y mis niños... Yo no sé, porque ya se sabe que una madre siempre exagera, pero eran dos flores. No eran para ganar ningún primer premio, pero eran dos flores. Con unos ojitos..., con unos ojitos que miraban y cuando miraban aquellos ojitos...” (Rodoreda 93). La lengua, como muestran las elipsis, ni siquiera puede describir ni contener su amor profundo por sus hijos. La conexión con la naturaleza hermosa y “femenina” de las flores enfatiza la belleza del amor materno, algo muy femenino y puro, y el diminutivo de “ojitos” refleja la ternura de Natalia: he aquí un cambio drástico frente a su desesperación anterior. Los cuerpos de sus hijos ya no la asustan, sino que son un elemento central de su expresión de amor por ellos. La mirada, algo muy importante para Natalia a lo largo de la novela, establece un vínculo personal y fuerte entre la madre y sus hijos, creando una maternidad no ideal, sino pragmática en la simplicidad y la grandeza de su amor.

Sin embargo, durante aquel desarrollo materno, Quimet inventó otra responsabilidad materna para su mujer y, además del caos de la maternidad, le impuso un palomar. En contraste con lo que simbolizan tradicionalmente, las palomas son destructivas y caóticas e hicieron que Natalia se sintiera completamente hundida, reflejando sus experiencias iniciales de la maternidad. Casi se volvió loca con su presencia: “Solo oía zureos de palomas. Me mataba limpiando porquería de palomas. Todo yo olía a palomas. Palomas en la azotea, palomas en el piso; soñaba con ellas. La chica de las palomas” (Rodoreda 121). Un capricho de Quimet se convirtió en una tortura para Natalia. Según Carbonell, tanto el nombre “Colometa” (“palomita”) como el palomar mismo “convey [Quimet’s] dominion over Natàlia and invasion of her own private space” (Carbonell 22). Como en el caso de la maternidad, las palomas no conllevan ningún sentido de lo sagrado a pesar de las expectativas sociales. En contraste con la imagen bella de los hijos-flores, aquí la naturaleza tiene un papel destructivo. Finalmente, Natalia decidió “[que] se habían acabado las palomas. [...] Cogía los huevos de la paloma que no huían [...] Y los huevos, solos en medio de su nido de esparto, se pudrían” (Rodoreda 134-35). Por primera vez, Natalia hizo algo por propia voluntad y aun desafió a Quimet. Fue una reacción ante la maternidad impuesta y llena de sufrimiento: “In the first step toward her liberation, Natàlia directs her attack against the doves’ eggs; that is, she attacks reproduction that has caused her so much pain” (Carbonell 22). Sus hijos han llegado a ser una belleza querida por Natalia, pero su agresividad contra la maternidad misma ha permanecido, requiriendo una salida en la forma de destrucción del palomar, la cual viene a ser como una especie de grito contra la maternidad. Al final de la novela, cuando Natalia busca refugio y consuelo al alimentar a los pájaros en el parque, cambia su relación con las aves, retomando el poder y empezando su renacimiento y la etapa final de su búsqueda de identidad.

La Guerra Civil complicó aun más la maternidad de Natalia. Aunque ella no estaba involucrada en el conflicto, el evento introdujo violencia y sufrimiento en su vida y en la de su familia. La guerra intensificó sus emociones mixtas sobre su rol materno, pero ella nunca manifestó vergüenza al explicar su desgraciada situación económica. Natalia y sus hijos pasaban

tanta hambre que ella decidió enviar a Toni a una colonia para que pudiese comer. Desde fuera, este acto podría parecer un abandono, pero vemos claramente que fue un sacrificio doloroso para Natalia. Ahora su amor por sus hijos no es tan complicado como cuando eran bebés y es algo intrínseco e íntimo para ella: “me di cuenta enseguida de que le miraba y le veía como era: como una flor” (Rodoreda 169-70). Para Natalia, el motivo de la flor se convierte en el lenguaje del amor, en la inocencia de sus hijos y la dulzura y pureza de su amor por ellos: “Las alusiones botánicas y naturales refuerzan la idea del gozo [*sic*] materno [...] Su cuerpo produjo a estos niños bellos que la vinculan con la vida, con los ciclos naturales de las plantas perennes que fallecen en invierno y resucitan en la primavera. Al denominarlos dos flores, la narradora celebra la terquedad de la vida aun ante las adversidades más duras” (Tobin Stanley, “La castración 140-41). A través de la inanición y de esta separación necesaria, la guerra corrompe la maternidad que supuestamente es el aspecto más puro y milagroso en la existencia femenina. La guerra obliga a Natalia a hacer sacrificios casi impensables por sus hijos y a desempeñar nuevos papeles sociales. Debido a su desesperada situación y a la ausencia de Quimet, Natalia tiene que ser a la vez madre y padre: además de ser el apoyo emocional para sus hijos, tiene que tomar decisiones difíciles sin prestar demasiada atención a la dificultad y sufrimiento que estas ocasionan. Ahora debe encontrar comida para su familia y proteger a sus niños. En el caso de la colonia, “Julieta ya se estaba ablandando, y yo seguía dura. [...] Entonces me acurruqué delante del niño y le expliqué muy claro que no podía ser, que no teníamos para comer, que si se quedaba en casa nos moriríamos todos” (Rodoreda 170). Estas responsabilidades eran consideradas como “masculinas” por la sociedad, pero la guerra había cambiado las cosas, y Natalia se vio obligada a ejercer otro papel. La guerra introdujo ambigüedad en cuanto a los papeles de género. Sin embargo, como hemos visto, Natalia continúa expresando sus sentimientos en términos de flores, creando un gran contraste entre la violencia y lo “masculino” de la guerra y su amor materno y “femenino” por sus hijos.

Esta dicotomía aumenta durante la posguerra cuando Natalia y sus hijos pasan más hambre todavía. La familia sufre tanto que Natalia llega a una conclusión socialmente impensable: “pensé que los mataría” y después que se mataría ella misma (Rodoreda 182). Irónicamente, durante esta primera etapa del franquismo, el sacrificio era una función de la mujer ideal: “El modelo femenino ideal era una mujer asexuada y abnegada, dispuesta a todos los sacrificios, una mujer discreta, una mujer silenciosa” (Moliner 81). Al oponer esta imagen de la mujer “perfecta” con la dolorosa realidad de Natalia, Rodoreda subraya la injusticia del arquetipo, de las decisiones que la protagonista debía tomar y del gran sufrimiento que estas le ocasionaban. La decisión del infanticidio podría parecer resultado de una calculación fría, pero vemos que la toma, paradójicamente, porque ama tanto a sus hijos. Según Tobin Stanley: “el infanticidio propuesto por Natalia solo se debería considerar un acto de misericordia, de eutanasia, de supremo amor materno. No se debe denunciar el caso específico de Natalia sino la crueldad institucionalizada llevada a cabo por el régimen franquista y, por extensión, la destrucción y aniquilación de la vida humana resultantes de la guerra” (Tobin Stanley, “El pecado” 76). La guerra corrompe la belleza del amor materno de Natalia y lo convierte en otro instrumento de injusticia y violencia que culmina en la decisión más horrible y trágica que una madre puede tomar. El amor extraordinario de Natalia contrasta fuertemente con las normas impuestas a las mujeres por el régimen franquista.

De esta manera, Rodoreda muestra el vacío creado por los sacrificios exigidos por el Estado: la mayor ofrenda que una madre puede hacer no es la de sacrificar a sus hijos por la patria, sino la de sacrificarlos para que no sufran más bajo un sistema inhumano. El “supremo amor materno” de Natalia difiere de la imagen católica de la Virgen sacrificando a Jesús, pues el de Natalia es un sacrificio tan personal que no beneficia a nadie más. Conforme nos explica la estudiosa Jacqueline Rose: “But the mother must be noble and her agony redemptive. [...] What the pain of mothers must never expose is a viciously unjust world in a complete mess” (12). El sacrificio de Natalia señala la magnitud de las injusticias de la posguerra. El poder de su amor es sorprendente y sumamente conmovedor. Sin embargo, como nota Gómez, “el intento de infanticidio, aunque justificado ante el acoso del hambre y los horrores de la guerra, no deja de ser escalofriante” (35). Al mostrar el horror de este plan, la novela subraya la desesperación y la brutalidad de la situación. Además, al juntar dicho horror con la maternidad, crea el mayor impacto emocional para Natalia y para los lectores. Es el momento decisivo, plantea Tobin Stanley, en la trayectoria de Natalia (“La castración” 133). De esta manera, la violencia y la maternidad, elementos que tradicionalmente se oponen y definen la relación binaria entre la masculinidad y la feminidad, se unen en un clímax trágico. Es de notar que el método de Natalia para matar a sus hijos y a sí misma representa la combinación de su empatía y de su sentido práctico. Decidió usar agua fuerte, convirtiendo un objeto casero en una herramienta para la violencia. Sin embargo, el agua fuerte, al ser femenino, es un arma de misericordia (en contraste con el cuchillo “fálico” de figuras masculinas, como Abraham en la Biblia): “es líquido y contiene el vocablo ‘agua’ en su nomenclatura, un hecho que recuerda a las aguas amnióticas [...] Además, el aguafuerte se ingiere por vía oral, que resulta ser un recordatorio de la lactancia materna y la alimentación del bebé” (Tobin Stanley, “El pecado” 87). Aun su método de matar a sus hijos tiene un vínculo fuerte con la maternidad y nos recuerda los dos embarazos que le causaron tanto sufrimiento. Natalia conecta sus hijos—“flores”—y su amor por ellos con la naturaleza y, por lo tanto, la única cosa que los puede matar es un producto químico que es tóxico para las plantas.

La idea se le ocurre cuando Natalia está en su cama—“una noche, con la Rita a un lado y Antoni al otro”—y ella decide hacerlo cuando están durmiendo, en un estado en el que están “como ángeles” (Rodoreda 182, 115). Así, redefine otra vez lo que significa la cama. Antes, durante los dos partos que padeció en ella—cuando rompió la varilla y cuando casi murió—la cama representaba el vínculo entre la maternidad y la violencia. Ahora, cuando ella duerme allí con sus hijos, la cama es un sitio de consuelo, cariño y amor donde toda la familia está junta. Según Tobin Stanley, dormir juntos “sirve para recordar el estrecho vínculo físico entre el cuerpo materno y su prole” (“El pecado” 83). Irónicamente, como hemos visto, Natalia no sentía una conexión con sus hijos cuando estaba embarazada o cuando ellos eran recién nacidos. Sin embargo, en este momento de sufrimiento, la conexión física entre ellos se ha convertido en algo imprescindible y tierno para ella, reflejando su cambio de actitud hacia sus hijos “flores.” La operación de matar a sus hijos cuando duermen constituye una acción que viola su inocencia durante sus momentos más vulnerables, pero así Natalia puede protegerlos del sufrimiento. La decisión de cómo va a hacerlo es su acto final de compasión y misericordia. Su plan sintetiza perfectamente la complejidad y las paradojas de su maternidad. El momento de la decisión está lleno de soledad y silencio. A lo largo del libro, especialmente cuando estaba con Quimet, Natalia no hablaba de “las cosas que yo llevaba

por dentro” (Rodoreda 25). Cuando tiene la intención de matar a sus hijos, quiere gritar “y cuando ya tenía el grito a punto de salir, lo pensaba y dejaba el grito adentro” (Rodoreda 182). Como siempre, no puede expresarse ni dar voz a su identidad. Sin embargo, esta vez controla su voz no simplemente por cuestiones de miedo o identidad, sino también para proteger a sus hijos (a pesar de que es una protección paradójica). En vez de restarle identidad, la falta de voz enfatiza su identidad como madre. Aun así, su silencio también subraya su soledad: “y así acabaríamos y todo el mundo estaría contento, que no habíamos hecho mal a nadie y nadie nos quería” (Rodoreda 183). Ella ilustra cómo su familia estaba abandonada por la sociedad, estaba completamente aislada y desesperada. Ni siquiera tenía el consuelo de la religión. Nunca menciona a Dios ni a la Virgen cuando contempla la posibilidad del infanticidio y el suicidio, alejando su sacrificio aun más del sacrificio esperado por las instituciones sociales. Como en el caso de la política, la vida de Natalia no le da espacio para pensar en la religión ni para considerar el sacrificio a la luz de la visión teológica. Al comentar que “no habíamos hecho mal a nadie,” también sutilmente reafirma su posición como una persona buena y aun “normal”, poniendo fin a la idea de que ella pudiera ser considerada como una madre “mala” debido a sus planes. Así retoma la narrativa, mostrándonos su dolor y cómo ha llegado a este estado de desesperación. Para Natalia, lo que en realidad mata a sus hijos es una fuerza ajena y abstracta. Ella concibe el hambre y la injusticia como “aquellas manos que sacudían a mis hijos” (Rodoreda 182). La disparidad entre “aquellas manos” y “mis hijos” indica claramente que no es ella quien está trayendo la muerte a su familia: matar a sus hijos no es un acto que ella quiere cometer. En ella, el plan se disocia del acto mismo, reflejando la naturaleza paradójica de su intención.

Cuando va a la tienda para conseguir el agua fuerte, Natalia reflexiona sobre la vida y la muerte. En particular, piensa en su madre fallecida: “Había aprendido a leer y a escribir y mi madre me había acostumbrado a llevar vestidos blancos” (Rodoreda 192). Así crea un vínculo entre la muerte y la maternidad. Además, el color blanco nos recuerda la inocencia de los niños. Es interesante notar que durante estas reflexiones Natalia nunca menciona a sus hijos. Este silencio sugiere cuánto dolor siente al tener que matarlos. Es una manera de preservar la inocencia “blanca” de sus hijos y su propio papel de madre: si no piensa en lo que va a hacer, todavía es una madre “pura,” o sea no paradójica. En la tienda, el tendero la salva de su situación al ofrecerle trabajo. Durante su conversación, Natalia casi no habla y solo “dije que no con la cabeza” y “[d]ije que sí con la cabeza” (Rodoreda 195). Ella logra cambiar las vidas de sus hijos sin decir ni una palabra. En contraste con su silencio anterior, éste no está lleno de soledad: ahora hay empatía y solidaridad aun en la falta de palabras. La comunicación silenciosa y emocional en este momento es integral para Natalia y para su manera de pensar. Así empieza a cambiar un poco: en vez de silenciar su voz e identidad, se está acercando a un silencio que puede ser constructivo. La resolución de este problema forma parte de su larga trayectoria hacia la libertad, y su papel de madre está intrínsecamente vinculado con este proceso.

Aunque un hombre salva a Natalia y aunque ella parece volver a desempeñar el tradicional papel femenino, Rodoreda cambia la dinámica típica entre la mujer y el “salvador.” Antoni, el tendero, es un hombre muy sensible: *intuye* que Natalia necesita ayuda, una cualidad normalmente asociada con las mujeres y aun más con las madres. Plantea Tobin Stanley: “Al igual que Natalia con sus hijos, Antoni se puso en el lugar de Natalia. Él sabía, intuía, exactamente el acto que estaba

a punto de cometer ella. Por puro altruismo y empatía, le ofreció un trabajo” (“El pecado” 83). Por primera vez, alguien le brinda apoyo materno a Natalia. Así, los papeles están invertidos y Natalia puede dejar de representar la violencia aparente y volver a ser una madre y un padre que provee por sus hijos. Al aceptar la ayuda y al “[poner] con mucho cuidado [la botella] encima del mostrador” (Rodoreda 195), Natalia rechaza simbólicamente la muerte y la violencia a favor de la compasión que las madres “deben” mostrar. Al final, hay un momento clave en su desarrollo emocional como madre y mujer: “Y cuando llegué al piso, yo, que casi nunca había llorado, me eché a llorar como si no fuese una mujer” (Rodoreda 195). El hecho de que Natalia lloró—algo que no hizo ni cuando su madre murió ni cuando recibió las noticias sobre la muerte de Quimet—señala la complejidad y el dolor de sus emociones en cuanto a sus hijos. La externalización de sus emociones es un paso importante hacia el grito libertador que tendrá lugar al final de la novela. Es un cese en su largo silencio. La frase “como si no fuese una mujer” cambia la narrativa típica de las mujeres demasiado emocionales a una de conexión entre la represión de las emociones y el estado de ser una mujer adulta. Por primera vez hay un toque de vergüenza en su narración, sugiriendo la profundidad de su angustia. Natalia de nuevo conecta su dolor con el llanto de un bebé, mostrando de nuevo el vínculo intrínseco que existía entre su sufrimiento materno y la primera etapa de su maternidad. Natalia subvierte las expectativas sociales y muestra una profunda sensibilidad hacia sus propias emociones o hacia su represión de las mismas. Resulta muy llamativo que nunca lloró cuando estaba pensando en matar a sus hijos: solo lo hace cuando ya no tiene que cometer este sacrificio. Es un momento de alivio profundo que revela cuánto “llevaba por dentro” (Rodoreda 25). Así Natalia libera un fragmento tanto del grito previo como del futuro, ya que este momento también conecta con su grito de liberación al final de la novela, creando un vínculo fuerte entre su liberación total y su emancipación como madre. Natalia se expresa y finalmente tiene una voz. Su identidad materna ha sido personalmente definida, consolidada y rescatada de la definición oficial franquista.

La maternidad llega a ser una experiencia agridulce para Natalia. Esta ha sido una realidad de su vida y constituye una parte central de su identidad, como bien sugiere su grito de renacimiento. Al igual que el parto, ella tiene que parir su identidad, tiene que parirse a sí misma. La ternura de su lenguaje de amor revela el lado sensible de su maternidad, el cual se manifiesta aun en los momentos más duros, como cuando casi mata a sus hijos. Además, la maternidad forma parte de su reafirmación de la vida. En vez de ser una representación de su desesperación, de la agresividad hacia su propio cuerpo y hacia la maternidad, los olores vitales de sus hijos se convierten en una llamada de atención hacia la vida: “Y el olor de los niños cuando eran pequeños, de leche y de saliva, de leche todavía buena y de leche que se había agriado” (Rodoreda 249). La maternidad representada por la leche no es una experiencia completamente positiva para ella, pero tampoco termina siendo una imposición ni una alienación, sino una parte integral de su persona. Aunque casi no había logrado sobrevivir a la maternidad en algunos momentos, ser madre llegó a simbolizar la vida para ella, en vez de la violencia y la muerte. Al final, hay un sentido de satisfacción o, por lo menos, de aceptación de la maternidad sin por tanto rendirse a las imposiciones del patriarcado. Las palomas y sus crías parecen haber absorbido la hostilidad de Natalia hacia el rol materno y, por eso, con la seguridad económica Natalia puede concentrarse en manifestar ternura por sus hijos, en vez de tener que lidiar con el reto de sobrevivir a la maternidad



forzada. Gracias a su segundo matrimonio, finalmente tiene una familia cariñosa y llena de amor sin la agresión de Quimet y sin la agonía ocasionada por la guerra: “[Antoni] necesitaba decirme que nunca en su vida había sido tan feliz como desde que nos tenía a los tres en casa y que me tenía que dar las gracias” (Rodoreda 223-24). Al apoyarla económica y emocionalmente, Antoni finalmente permite que Natalia pueda darse el lujo de apreciar (o, por lo menos, de no resistir) el papel materno, en vez de estar preocupada y resentida contra las formas de violencia que impone el modelo ideal. Sin embargo, con la estabilidad económica y el crecimiento de sus hijos, Natalia pierde algunos elementos de la ternura y la intimidad que compartía con ellos cuando estaban solos. Ya no duermen todos juntos ni pasan todo el tiempo juntos, lo cual hace ver la centralidad que las duras circunstancias tuvieron en su experiencia de la maternidad. Al formar una familia con Antoni, Natalia pierde una parte de lo que convertía su maternidad en algo extraordinario y su experiencia se vuelve algo más “típica,” pero, a la vez, dicha “normalidad” le permite sentirse más cómoda en su rol materno.

Claro está que la maternidad no es toda la identidad de Natalia, solo es parte de su identidad y de su renacimiento. Después de su visita a la Plaza del Diamante, Natalia regresa al lado de Antoni y piensa en su amor por él, en vez de pensar en su amor por sus hijos. Aun así, su sentimiento materno informa su vuelta a Antoni, pues su cariño por él se manifiesta de una forma sumamente maternal:

Y le empecé a pasar la mano poco a poco por el vientre porque era mi pobrecito inválido y con la cara contra su espalda pensé que no quería que se muriera nunca [...] y antes de dormirme, mientras le pasaba la mano por el vientre, me encontré con el ombligo y le metí el dedo dentro para tapanlo, para que no se me vaciase todo él por allí... Todos, cuando nacemos, somos como peras... (Rodoreda 255)

Expresa su amor a través de las mismas ideas que tuvo cuando nació Toni, cuando la maternidad era una fuerza más negativa. Ahora Natalia se centra en su definición del amor, sugiriendo que la conexión más fuerte e íntima para ella sigue siendo el vínculo materno. Ha dado un paso increíble si se tiene en cuenta su previa ambivalencia hacia la maternidad y la desconexión que tenía con sus hijos cuando eran bebés. Esto demuestra la importancia que tuvo la trayectoria de la maternidad en el desarrollo de su identidad. En las últimas frases de la novela, Natalia habla de los pájaros de nuevo, recordándonos su obsesión con las palomas y luego con los pájaros en el parque. En contraste con aquellas experiencias, sin embargo, esta es positiva: “se metían en el charco, se bañaban en él con las plumas erizadas y mezclaban el cielo con fango y con picos y con alas. Contentos...” (Rodoreda 256). Si las palomas representaban el aspecto agresivo hacia el rol materno de Natalia, estos pájaros representan su actual sentimiento hacia la maternidad. Son un símbolo positivo y esperanzador, sugiriendo paz y aceptación. No es una maternidad ni tan feliz ni tan perfecta como la pinta el discurso oficial, pero Natalia está bastante contenta y cómoda en su vida de trabajadora, compañera y madre. Ya no existe esa agresividad que sentía contra las palomas. La novela no tiene un final feliz, pero las últimas frases transmiten paz, incluso en cuanto a la percepción de Natalia del rol materno.

La obra reafirma las teorías de Chodorow y Rich, y al final la maternidad se representa como una experiencia personal, lo cual significa que las presiones sociales han dejado de tener tanta importancia en la vida de la protagonista. Su propia maternidad se ha separado de la institucionalmente impuesta en lo posible. Ella ha establecido su propia concepción del amor y del papel materno. Así Rodoreda redefine la maternidad como un amor complejo que se centra en la vivencia personal de una mujer, la cual logra superar la angustia ocasionada por la maternidad impuesta. La novela combate la imagen institucional de la madre ideal con esta experiencia tan íntima y compleja. De esta manera, la maternidad se vuelve indefinible. Tal vez la mayor contribución de la novela es su resistencia a ofrecer una descripción de la maternidad. Al no definirla, Rodoreda abre esta relación a todas las posibilidades, incluyendo el sufrimiento y el amor agridulce experimentados por Natalia. En *La plaza del Diamante*, la maternidad, la cual empieza con el daño ocasionado por el poder social, no termina con la victoria de este, sino con la asunción tanto de la ternura como del sufrimiento que la maternidad puede ocasionar y con una redefinición de la maternidad como indeterminable. Se acepta la ambivalencia, permitiendo que la mujer finalmente encuentre paz al ejercer un papel de madre con el que ella puede y consiente lidiar de manera voluntaria, superando así el sentimiento trágico ocasionado por la absurda fantasía patriarcal de la maternidad.

**OBRAS CITADAS**

- Blasco Herranz, Inmaculada. “Género y nación durante el franquismo.” *Imaginarios y representaciones de España durante el franquismo*, 2014, pp. 49–71.  
<https://books.openedition.org/cvz/1159?lang=en>.
- Bralove, Alicia. “La caracterización de Natàlia en *La plaza del Diamante* De Mercè Rodoreda.” *Círculo: Revista De Cultura*, vol. 40, 2011, pp. 201–208.
- 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 Garden across the Border: Mercè Rodoreda's Fiction*, edited by Kathleen McNerney and Nancy Vosburg, Susquehanna University Press, Selinsgrove, 1994, pp. 17–30.
- Chodorow, Nancy. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. 2nd ed., Univ. of California Press, 1999.
- Evans, Suzanne. “‘A Mother’s Sublime Sacrifice’: Canadian Propoganda from World War I and Women’s Suffrage.” *The Other Martyrs: Women and the Poetics of Sexuality, Sacrifice, and Death*, Edited by Leyla Rouhi, 2019, pp. 55–72.  
<https://doi.org/10.2307/j.ctvrnfq6q.8>.
- Everly, Kathryn. “Masculinity, War, and Marriage in *La plaça del Diamant* by Mercè Rodoreda.” *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 37, n.º. 1, 2012, pp. 63–84. *JSTOR*,  
<http://www.jstor.org/stable/23237311>.
- Fages, Guiomar C. “Soledad y maternidad en *La plaza del Diamante*.” *Espéculo. Revista De Estudios Literarios*, vol. 39, 2008,  
<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero39/diamante.html>.
- Gómez, María Asunción. “Orfandad y maternidad: *La plaza del Diamante* y *La calle de las camelias*, de Mercè Rododera [Rodoreda].” *Crítica Hispánica*, vol. 30, n.º. 1, pp. 35–53.
- González Pérez, Teresa. “Los programas escolares y la transmisión de roles en el franquismo: La educación para la maternidad.” *Bordón*, vol. 61, n.º. 3, 2009, pp. 93–105.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3054923>.
- McNerney, Kathleen. “Introduction.” *The Garden across the Border: Mercè Rodoreda's Fiction*. Susquehanna University Press, Selinsgrove, 1994, pp. 7–12.
- Molinero, Carme. “Silencio e invisibilidad: La mujer durante el primer franquismo.” *Revista de occidente*, vol. 223, 1999, pp. 63–82.
- Pines, Dinora. *A Woman's Unconscious Use of Her Body*. Yale University Press, 1994.
- Rich, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. 2nd ed., Norton, 1986.
- Rodoreda, Mercè. *La plaza del Diamante*. Edhasa, 2017.
- Rose, Jacqueline. *Mothers: An Essay on Love and Cruelty*. Farrar, Straus & Giroux, 2019.
- “Spain Profile - Timeline.” *BBC News*, BBC, 14 Oct. 2019, <https://www.bbc.com/news/world-europe-17955805>.
- Tobin Stanley, Maureen. “El pecado de Natalia: El razonamiento moral de una madre ante las necesidades de sus hijos en *La plaza del Diamante* de Mercè Rodoreda.” *Monographic Review/Revista monográfica*, vol. 18, 2002, pp. 76–91.

Tobin Stanley, Maureen. “La castración vs. la Prepotencia del falo: Una interpretación psicoanalítica de los dos matrimonios de Natalia/Colometa en *La plaza del Diamante* de Mercè Rodoreda.” *Cincinnati Romance Review*, vol. 22, 2003, pp. 131–147. EBSCO, <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=mzh&AN=2003030405&site=ehost-live>.

Received September 7th, 2022

Accepted October 6th, 2022