

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

Maureen Tobin Stanley

La novelista catalana, Mercè Rodoreda, escribió *La plaza del Diamante* durante su exilio en Suiza en 1960, 21 años después de concluir la Guerra Civil Española. Podríamos 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 Española. Aunque a primera vista la novela de Rodoreda aparece sencilla, si bien se mira, 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 a la que se le podría poner la rúbrica de biófila (o sea, afín a la vida). Aquí se contraponen la muerte y la vida. El falo (el símbolo de la ley patriarcal) tiene el fin de imponer su orden (tanto en la nomenclatura como en la creación y organización del entorno). El acto máximo falocéntrico es la guerra, en que un bando intenta dominar y subyugar al otro con el fin de imponer cierta estructura.

Del argumento de *La plaza* se destacan dos elementos clave para nuestro análisis: la virilidad de Quimet (el primer marido de Natalia/ Colometa) y la castración de Antoni (el segundo marido). Proponemos analizar estos dos elementos anatómicos y, a su vez, simbólicos, a la luz de las teorías psicoanalíticas de la escuela vistas desde una óptica feminista. Para sintetizar la trayectoria de la evolución de la diferencia sexual, vista por Freud, hasta su interpretación feminista de la actualidad podríamos decir lo siguiente¹. Durante la etapa fálica, tanto los varones como las mujeres pasan por el complejo edípico en que desean a la

madre. Los dos se dan cuenta de la existencia del pene (en el padre), y la ausencia del pene (en la madre). Los varones experimentan la ansiedad de castración y las mujeres la envidia del pene. En este momento, los niños resuelven el deseo de la madre con la identificación con el padre. Las niñas nunca pueden resolver el complejo edípico totalmente. Sintieron “horror” ante la “mutilación” de su “castración”, vocablos utilizados por Freud, y ambivalencia hacia la madre. Desde este momento intentan tener un pene vicario: es decir que la mujer querrá casarse con un hombre y tener un hijo varón. Los hallazgos de Lacan simbolizan lo susodicho. El pene se debe percibir como el falo —el símbolo del poder en un mundo falocéntrico. Además, la ley del padre se interioriza durante la etapa fálica igual que el nombre del padre. O sea que la lengua y el orden simbólico (la cosmovisión) se adquieren simultáneamente. Con Kristeva, la etapa fálica se tiene que reinterpretar, reevaluando el papel de la madre, mirando el vacío que constituye la madre en cuanto se interioriza la ley del padre. La anulación de la madre es clave al establecimiento de una cosmovisión patriarcal. Propone Kristeva analizar la etapa preedípica para reivindicar el modelo simbiótico. Cabe decir, entonces, que la valorización de la etapa fálica inculca el patriarcalismo y una jerarquía de poder, mientras que el énfasis en la fase preedípica propaga una ideología de cariño y afecto mutuos, privilegiando el vínculo humano.

Las referencias maternas a lo largo del relato se pueden interpretar como elementos femeninos que valoran y enaltecen la vida, el desarrollo. Las alusiones femeninas no imponen ningún orden ni ninguna estructura, sino que nutren la posibilidad de crecer, florecer y evolucionar. Esto lo vemos en la actitud de Natalia hacia sus hijos como en la postura de Antoni, el segundo marido de la protagonista, que, como veremos más adelante, por ser eunuco, encarna los valores afálicos y maternos. En la casa que comparten Natalia y Antoni, las necesidades físicas y básicas de sustento y cobijo se cumplen, igual que las psicológicas. En este entorno maternal cada miembro de la familia recibe el amor y el apoyo que requiere para poder actualizarse.

Esta exposición de valores fálicos y maternos no forma parte de un paradigma jerárquico y binario, sino que estas etapas psíquicas

resultan ser la evolución de la psicología infantil según la escuela freudiana. El vocablo “umbilical” lo utilizaremos para aludir a la etapa preedípica y la simbiosis entre la madre y el hijo/ la hija. La etapa fálica constituye el estadio en que tiene lugar la fijación y superación edípica que concluye con la interiorización de la ley patriarcal. Lo que vemos en Rodoreda es la inversión del modelo edípico original— en que hay que enfrentarse con el temor a la castración (para los varones) y la envidia del pene (para las mujeres) con el fin de identificarse con la ley paterna y asimilar los valores de una sociedad patriarcal. En Rodoreda, podemos discernir, curiosamente, la envidia de la castración y el temor al pene. El pene, o mejor dicho el falo, que es el símbolo del poder y el privilegio masculinos en una sociedad patriarcalista, se asocia con el control absoluto, la agresión, la destrucción, la muerte, mientras que la castración en Rodoreda equivale a la identificación y la asociación con la madre, el maternalismo y la maternidad.

Vemos en Rodoreda una trayectoria al revés, un viaje de la fase edípica a la fase preedípica. La autora escribe / teje un relato cuya importancia yace en destejer la vida de Natalia. La novela comienza con la mención de la madre, sigue una trayectoria hacia delante, pasando por la etapa fálica (el noviazgo, el matrimonio, los hijos, la guerra, la muerte de Quimet) hasta el punto decisivo en que Natalia opta por suicidarse y matar a sus hijos —una decisión que nunca se lleva a cabo. Es en este momento que la cuestión de la maternidad y la figura de la madre salen a relucir. Aquí es cuando el reloj va marcha hacia atrás, un viaje al útero, por así decirlo, a una etapa umbilical.

La etapa fálica es la que establece la jerarquía binaria del patriarcalismo (hombre-mujer, superior-inferior, potente-impotente, dominante-sumiso, vida-muerte). Pero, si bien se mira, la etapa preedípica / prefálica tiene como fin la simbiosis, un estado interdependiente entre la madre y el bebé. Es precisamente esto lo que retrata Rodoreda con la relación entre Natalia y Antoni. Su impotencia o castración se debe interpretar como una condición afálica, o cabe decir prefálica, ya que Natalia, con Antoni, descamina su vida hasta llegar al momento en la plaza del Diamante en que suelta el grito primal / primordial, vuelve a casa y le inserta el dedo en el ombligo, así

estableciendo de forma flagrante la dinámica que comparten, una de interdependencia; pero ¿quién es la madre y quién el bebé? Este acto encarna la existencia que comparten, repleta de amor y apoyo recíproco. El uno se siente protegido y confortado por la otra y vice versa. Comparten una vida simbiótica.

La lectura feminista que hacemos de la obra da por hecho la interiorización del patriarcalismo con el fin reconciliador de cambiarlo. Mediante una analogía destructiva, Gayatri Spivak describe la relación entre el feminismo y el patriarcado como una de amor y odio entre amigos/enemigos: “You must learn to know your enemy so well that you borrow the very structures of his discourse. This is, in fact, our relationship to patriarchy. We must deconstruct it because we ‘love’ it in that broader sense; without it we are not in fact able to utter” (Spivak 214). Precisamente por esta razón, cabe decir que Rodoreda (conscientemente o no) se ha valido de las teorías falocéntricas del psicoanálisis. Mediante la interiorización y aceptación se puede llevar a cabo la subversión y la creación de algo nuevo. Pero antes de indagar en la subversión llevada a cabo por Rodoreda, será preciso enfocarnos en la identidad sexuada, o sea la diferencia sexual que se forja durante la etapa fálica.

El feminismo y el patriarcado comparten el mismo pasado, aunque desde perspectivas diferentes. Desde una óptica feminista y literaria, Elaine Showalter en *Speaking of Gender* reevalúa la diferencia sexual psicoanalítica para concluir que la cuestión de género no se puede reducir sencillamente a una diferencia, vocablo rico que denota igualdad entre entidades diferentes, sino que la diferencia sexual es una de desigualdad, asimetría y dominio masculino (4). El ser humano, según las teorías psicoanalíticas, se forma mediante la diferencia sexual y, por extensión, cabe decir que la sexualidad es la psicosexualidad (Mitchell 2). El elemento esencial a la diferencia sexual es el complejo de castración que Juliet Mitchell resume de la siguiente manera: “The castration complex ends the boy’s Oedipus complex (his love for his mother) and inaugurates for the girl the one that is specifically hers: she will transfer her object love to her father who seems to have the phallus and identify with her mother who, to the girl’s fury, has not.

Henceforth the girl will desire to have the phallus and the boy will struggle to represent it" (Mitchell, "Introduction," *FS* 6-7). Para Lacan el falo no es el pene sino el símbolo del poder. Lo importante no es lo real sino lo simbólico (la jerarquía de valores preexistentes) (Rose 42). El momento de trauma, cuando la niña se da cuenta de su "castración", no proviene del horror ante la falta física sino de cuando empieza a darse cuenta de que ella no figura en la jerarquía del poder. Para los niños, el temor a la castración es necesario para poder afiliarse con el padre e interiorizar la ley. Las niñas, en cambio, sienten envidia del pene —como el símbolo del poder en una sociedad patriarcal. Es durante la etapa fálica que se sienten los deseos edípicos. Pero la separación de la madre y la aceptación del orden tienen lugar a raíz del temor ante la castración, de ahí se asimila la ley (el orden patriarcal)². Para Kristeva, la diferencia sexual es biológica y a su vez simbólica, y determina el contrato social. Para llevar a cabo una subversión feminista, hay que encarar el vínculo indisoluble entre la sexual y lo simbólico (Kristeva 196). Esto es precisamente lo que lleva a cabo Rodoreda al invertir el modelo edípico: subvierte la jerarquía del poder masculino. La clave de la novela es la castración de Antoni.

Si, como asevera Lacan en "Fonction et champ de la parole et du langage en psychoanalyse", el lenguaje equivale a un pacto con la ley del padre (que se interioriza durante la etapa fálica/edípica) (*Ecrits I* 151), entonces, resulta lógico volver a la etapa preedípica, prelingüística con el fin de (re)valorar a la madre en el desarrollo psicológico de la mujer incipiente. El lenguaje determina la cosmovisión o mejor dicho, "C'est le monde des mots qui crée le monde des choses" (Lacan, *Ecrits I* 155). Por extensión, si es durante la etapa edípica que se asimila el lenguaje, y a su vez la ley, es durante la fase fálica que el ser humano interioriza la cosmovisión y los valores patriarcales.

La vuelta al origen materno prelingüístico y el rechazo de la división (creada durante la etapa fálica/edípica) posibilita, para la mujer, el acceso a otro estrato lingüístico en que todavía no se diferencian las palabras y los objetos y en que el cuerpo de la madre todavía no introduce la prohibición y la ley (Rose 55). Cabe decir entonces que el modelo edípico se puede subvertir al volver a la etapa preedípica,

anterior a la asimilación del orden/ la ley paterna y, a su vez, el lenguaje que desprivilegia lo femenino. De ahí llega a ser una vuelta al origen materno y una reivindicación ontológica.

Ahora bien, ya que hemos recalcado y analizado la importancia de la etapa fálica en la psicología femenina, apliquemos la evolución de estos modelos psicoanalíticos a la obra y miremos precisamente la relación falocéntrica que tiene la protagonista con el personaje que es puro falo: Quimet. Con la primera imagen de la novela, Rodoreda pone de manifiesto la dinámica sexual y el orden social. Se rifa una cafetera "con una naranja pintada, cortada por la mitad, enseñando los gajos" (7). Esto nos hace pensar en la idea de la "media naranja", o sea, el concepto de que todo el mundo tiene alguien que le complementa y completa en la vida. No obstante, al mencionar el deseo de adquirir un objeto doméstico, es decir la cafetera, Rodoreda revela los deseos de Natalia: que busca el matrimonio, o por lo menos, tiene la edad en que uno/una normalmente empieza a pensar en la intimidad y quiere compartir la vida con su "media naranja". Además, la narradora (Natalia de mayor), acaba la descripción de la naranja pintada con la frase "enseñando los gajos". Estas entrañas frutales apuntan a dos cosas: primero, lo apetecible y sabrosa que será la fruta y, también, la oportunidad de inspeccionar detenidamente cómo es la fruta. Si bien se mira, aquel muestra los deseos de Natalia, o sea, que le apetece compartir la vida con alguien del sexo opuesto en un foro doméstico y tradicional. Pero esta representación pictórica también revela uno de los propósitos de la novela: el escrutinio de las relaciones hombre-mujer tradicionales.

Cuando Natalia asiste al baile en la plaza va vestida completamente de blanco, como una novia en su día de bodas. La narradora describe cada prenda en detalle y aún la incomodidad de la goma que llevaba en la cintura. Con la descripción de la goma se presagia la vida fálica que tendrá Natalia con Quimet. La cinta de goma de las enaguas la apretaba, la "martirizaba". Si está vestida "de novia", estas vestimentas la martirizan. Se podría decir, entonces, por extensión, que el verdadero estado de novia o mejor dicho, de esposa, también la martirizará. No podía respirar. Precisamente, casada con Quimet, no tenía la libertad

de hacer nada sin que sus acciones repercutieran en ella. Quimet apretaba las riendas del control sobre Natalia, sofocándola, igual que la goma de la cintura que “parecía un cuchillo” (10). El símil goma=cuchillo introduce el primer elemento conspicuamente fálico que se asociará con Quimet: falo, dolor, asfixia metafórica. Al final, a Natalia, se le cayeron las enaguas, un acto simbólico como cuando la novia se quita el traje de novia y comienza la vida de casada, la vida en función del marido. En la próxima veintena de páginas (hasta la noche de bodas) Rodoreda presenta varias situaciones que deberían haberle hecho pensar a Natalia en lo correcto o erróneo de casarse con Quimet. Pero parece que desde que se conocieron en la plaza del Diamante, ya se había sellado el contrato.

Quimet parece ser el personaje rodorediano que encarna los valores fálicos. El entorno crítico, o sea el lecho matrimonial, para Quimet y Natalia es literal y metafóricamente falocéntrico. Quimet la avisaba de que “Hoy haremos un niño”. Durante el acto sexual, Quimet le “hacía ver las estrellas”, o sea que el sexo para Natalia era desagradable. Natalia siente vergüenza y desagrado en el foro sexual: “no hicimos noche de bodas. Hicimos semana de bodas. Hasta aquel momento y mientras se desnudaba, puede decirse que nunca me lo había acabado de mirar bien. Estaba sentada en un rincón, sin atreverme a mover, y al final dijo, si te da vergüenza desnudarte delante de mí saldré; y si no empezaré yo para que veas que no tiene importancia” (50). Esta escena nos revela las maquinaciones de la dinámica sexual y por extensión relacional. Respecto al cuerpo, no hay goce visual. Natalia nunca se había fijado en el físico de Quimet. Podríamos suponer que Quimet tiene un cuerpo atractivo: es joven y carpintero —o sea que tendría la espalda, el pecho, los brazos y las manos fuertes, partes del cuerpo masculino en que las mujeres suelen fijarse. Pero, hasta este momento, Natalia no pudo gozar visualmente de su marido. Además, Quimet tampoco goza visualmente de su mujer ni deriva ningún placer del tacto sexual. Para colmo, Quimet revela que del acto sexual sólo importan dos elementos —la penetración y el orgasmo (de él, claro) — como vemos en el parlamento “si no [te desnudas] empezaré yo para que veas que no tiene importancia” (50). Curiosamente agregó el

pronombre “yo” después de “empezaré”. Como ya se sabe, el español tiene el sujeto implícito en la conjugación del verbo. “Empezaré” sólo se refiere a la primera persona singular, el hablante, que en este caso es Quimet. Pero añade el pronombre “yo” para darle énfasis y redundancia al hecho de que él le hace un acto sexual a ella, o sea que no comparten ni el acto ni el placer.

El matrimonio equivale a una relación en función de la ley del padre; cabe decir que es el vínculo social que perpetúa el orden patriarcal. Otro ejemplo de la supremacía del falo en esta relación es una broma cruel que Quimet le gastaba a Natalia en que la metía debajo de la cama, le decía “castigada” y le daba en la cabeza (43-44). La cama metaforiza la vida matrimonial, el hecho de que Quimet la meta debajo de ella pone de manifiesto su dominio sobre Natalia. Quimet es el “señor” de la casa. Curiosamente, los domingos que son el día del Señor (o sea Dios), Quimet impone la ley del señor, de él mismo, por ser el futuro *paterfamilias*. Impone su señorío, la ley fálica, la ley del coito, ya que en la casa de Quimet se reina por falocracia: “Por la noche, cuando me desnudaba, ya se sabía, hoy como es domingo, haremos un niño. A la mañana siguiente se levantaba como un torbellino, tirando las sábanas por el aire sin fijarse que me dejaba destapada. De pie en la galería, respiraba fuerte. Se lavaba con mucho ruido y se presentaba en el comedor cantando” (47). Este ejemplo explícito y literal del falocentrismo revela que en las relaciones amorosas el que importa es Quimet. Los domingos, no la seduce, no la conquista con caricias y mimos. Al otro día, él celebra su virilidad haciendo ruido y destapando a Natalia que queda relegada a un plano inferior. Esta escena resulta hartamente reveladora. La intimidad erótica debería ser una unión sexual cuyas etapas —precoito, coito, orgasmo y poscoito— aportan el placer para los dos; pero en el caso de Natalia y Quimet, el lecho matrimonial equivale a un microámbito cuyas reglas y pautas se pueden generalizar al resto de la relación: a saber, que todo gira en torno a Quimet.

Al estallar la guerra, muere Quimet. La vida falocéntrica que llevaba Natalia perdió su centro. Estaba perdida. Por otra parte, ya tenía cabida la voluntad femenina sin que otro impusiera su orden. La guerra en

general es el ejemplo máximo del poder fálico; pero la óptica feminista permite una inversión de poder. Sandra Gilbert observa que en la literatura de la Gran Guerra (o sea la Primera Guerra Mundial) abundan los personajes heridos, mutilados, castrados o sexualmente impotentes. Analiza la perspectiva de los autores varones y de las autoras (mujeres) al respecto para concluir que, según la óptica masculina, la guerra equivale a un apocalipsis, mientras que la interpretación femenina hace de la guerra un aliciente de emancipación. Observa que la entrada de las mujeres al campo laboral las imbuje de poder y libertad, las capacita para poder tomar sus propias decisiones y vivir a su antojo³. De modo semejante, pero no exactamente de forma paralela, la Natalia de Rodoreda, por las consecuencias “castrantes” de la Guerra Civil Española —o sea la impotencia de Antoni— también deja de ser aplastada/oprimida por la presencia “fálica” —el carácter macbista y misógino de Quimet— para poder vivir desahogadamente.

La guerra llega a ser revolucionaria en que inaugura un nuevo orden. Si la guerra es el producto y a su vez la quintaesencia de los deseos “testosteronizados” y aniquila a un gran sector de sus promotores, el tono al respecto en Rodoreda, resulta paradójico ya que la guerra y sus consecuencias se denuncian (la muerte, el caos, la escasez, el hambre) y, a su vez, aplaude las posibilidades de un entorno afálico (el apoyo mutuo, la interdependencia, el respeto recíproco tanto entre Antoni y Natalia como entre los padres de familia y los hijos, Rita y Toni). El paradigma patriarcal de dominación-subordinación deja de existir. 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.

Tanto las teorías de Laçan como las de Freud son falocéntricas pero debemos preguntarnos una cosa: ¿son descriptivas o prescriptivas? Si se consideran descriptivas, explican precisamente cómo, dentro del contexto social patriarcal, los hombres y las mujeres desarrollan su identidad debido a un elemento: el falo (que es el símbolo del poder masculino en un entorno patriarcal). Precisamente por esta razón, la etapa preedípica (antes de que se le haya achacado tanta importancia

al falo) llega a ser de máxima importancia. La vida que Natalia comparte con Antoni no es más que un microcosmos en que no existe el poder fálico. El macrocosmos de Catalunya, España, el resto de Europa sirven de trasfondo fálico, en que vemos la máxima expresión testosteronizada: la Guerra Civil Española y, claro, aunque el texto no alude a ello explícitamente, también se podría incluir la Segunda Guerra Mundial. Al yuxtaponer estos dos espacios —uno placentero, agradable que le asigna importancia a la vida y otro cruel y destructivo cuyo fin es la dominación, la muerte y la victimización— 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 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, una relación que la satisfaga en todas sus necesidades para que madure como ser humano. Con Antoni, Natalia alcanza un simulacro del estado simbiótico preedípico materno-filial.

Rodoreda propone una mentalidad materna o una maternidad psíquica: una cosmovisión que no impone prohibiciones y un orden preconcebido, sino que alienta y fomenta las posibilidades existentes como vemos en las alusiones botánicas a lo largo de la novela y en la crianza de Toni y Rita tras la muerte de Quimet. Es como si Natalia se desdoblara, proyectándose e identificándose con sus hijos y a su vez haciendo de (su propia) madre. Es precisamente éste el punto decisivo en el desarrollo psicológico de la protagonista, porque al identificarse totalmente con las necesidades de sus hijos, da pie a que Antoni desempeñe un papel maternal con ella. Como asevera Judith Gardiner, las mujeres buscan la intimidad al recrear con sus hijos los vínculos simbióticos de los que gozaron con su propia madre (134). Las alusiones botánicas y naturales refuerzan la idea del gozo materno: “mis niños . . . eran dos flores”. O sea que al repetir estos vocablos y esta idea a lo largo del relato Natalia pone de relieve la conexión vital que tiene con su entorno. Su cuerpo produjo a estos niños bellos que la vinculan con la vida, los ciclos naturales de las plantas perennes que fallecen en

invierno y resucitan en la primavera. Al denominarles dos flores, la narradora celebra la terquedad de la vida aún ante las adversidades más duras.

El simulacro de la simbiosis, como mencionó Gardiner, apunta a una mentalidad y una nueva genealogía maternas: Natalia es el origen de esta nueva genealogía que no está en función del patriarca fálico. En el capítulo 37, Natalia se identifica con el tendero “que se llamaba Antoni como mi hijo” (195). En el momento que Natalia visita a Antoni a solas, el lector llega a tener expectativas que no se realizan. Se espera, cuando entran al dormitorio, que comience una relación sexual, pero al principio la narradora sólo describe el dormitorio de Antoni. Acto seguido, se introduce un elemento de suma importancia: la identificación con la madre. Antoni comenta su propia cama: que era la de sus padres, que “para él era el olor de su familia, el olor de las manos de su madre que al llegar el invierno le asaba manzanas en el rescoldo [articula Natalia] . . . La colcha casi era hermana gemela de la que yo había tenido y luego vendí” (197-98). Aquí vemos cómo Natalia se identifica con Antoni: por el nombre, la colcha, y la añoranza de la madre. Ya se ha determinado el tono de la relación; se basará en la necesidad de recuperar el vínculo con la familia, con el origen de la familia: la madre. Además, Antoni ya se había mostrado muy materno en sus acciones con la protagonista y sus hijos. La decisión de casarse con Antoni inaugura una etapa maternal-preedípica-simbiótica en la vida de la protagonista. Aunque es algo nuevo es un retorno a los valores maternos.

El tiempo circular, se asocia con lo femenino, la maternidad y la eternidad⁴ (Kristeva 191-92). La costumbre que tiene Natalia de tocar las balanzas pintadas en la pared del descansillo al volver a casa resulta ser un recordatorio del equilibrio del universo (recordando a Newton que cada acción tiene una reacción igual y opuesta). Tal será el conjunto de sucesos de la vida de Natalia. Cabe decir que su vida no sigue un proceso lineal sino circular y eílico. Natalia comienza su narración con la exposición, la prehistoria en que alude al amor y la abundancia que sentía con la madre; después describe cómo es ignorada por el padre aunque todavía tenía casa, cama y comida; más adelante explora el maltrato a manos de Quimet; al morir él, comunica el sentimiento de abandono, pasando por la escasez y el hambre de la guerra; con el

hambre se desespera; aquí oscila el péndulo y su suerte cambia por completo; Antoni le da trabajo; el tendero le ofrece generosidad y compañerismo. Si pensamos que *La plaza* sigue un proceso cíclico, podríamos decir que empieza aludiendo al seno materno, pasando por la etapa edípica en que el padre tiene importancia, permanece en el complejo edípico al aceptar la primacía del falo, aquí casándose con Quimet, pasa por una etapa de caos (la guerra) y acaba en una situación con Antoni que mimetiza la simbiosis maternal-filial. Observa Elizabeth Scarlett que en la novelística de Rodoreda el deseo subyacente de recuperar un amor materno perdido promueve las relaciones heterosexuales y que el hombre mayor —la pareja— cuida de la joven protagonista, de tal modo que se asemeja más a una figura materna que paterna o patriarcal, a diferencia del modelo psicoanalítico tradicional (100, 107). Pero, de lo que no hace mención Scarlett es que llega a ser, en *La plaza del Diamante* por lo menos, una relación de interdependencia. Antoni satisfará las necesidades de Natalia, pero ella le proporcionará a él el cariño y el compañerismo que le hacían falta.

Si el orden simbólico patriarcal equivale al orden genealógico paterno y el orden del tiempo lineal como asevera Kristeva (152), Rodoreda desafía ese orden al crear una nueva genealogía cuyo origen es la madre. De hecho, la familia que conforman Natalia, Antoni, Toni y Rita subvierte la ley del padre que tanto depende del patrilineaje, o sea la fecundidad del varón. Como vemos, Antoni le pidió la mano a Natalia de forma muy inusual:

dijo, sin mirarme, que siempre pensaba mucho en mi y en mis hijos. . . Y quería decirme que era un hombre solo que no sabía vivir solo . . . y mirándome muy fijamente, dijo: me quisiera casar pero no puedo fundar una familia . . . [Por] culpa de la guerra soy inútil y, con usted, ya me encuentro una familia hecha. (206-07)

No piensa fundar una familia sino integrarse a una ya hecha. Antoni, “padre”, constituye el origen de una genealogía paterna-materna. Es un padre materno-afálico, representante de un orden simbólico alterno. Es padre por Natalia, porque al casarse ella con él, él pudo adoptar a sus hijos. No puede ser por casualidad que el hijo y el segundo marido

hambre se desespera; aquí oscila el péndulo y su suerte cambia por completo; Antoni le da trabajo; el tendero le ofrece generosidad y compañerismo. Si pensamos que *La plaza* sigue un proceso cíclico, podríamos decir que empieza aludiendo al seno materno, pasando por la etapa edípica en que el padre tiene importancia, permanece en el complejo edípico al aceptar la primacía del falo, aquí casándose con Quimet, pasa por una etapa de caos (la guerra) y acaba en una situación con Antoni que mimetiza la simbiosis maternal-filial. Observa Elizabeth Scarlett que en la novelística de Rodoreda el deseo subyacente de recuperar un amor materno perdido promueve las relaciones heterosexuales y que el hombre mayor —la pareja— cuida de la joven protagonista, de tal modo que se asemeja más a una figura materna que paterna o patriarcal, a diferencia del modelo psicoanalítico tradicional (100, 107). Pero, de lo que no hace mención Scarlett es que llega a ser, en *La plaza del Diamante* por lo menos, una relación de interdependencia. Antoni satisfará las necesidades de Natalia, pero ella le proporcionará a él el cariño y el compañerismo que le hacían falta.

Si el orden simbólico patriarcal equivale al orden genealógico paterno y el orden del tiempo lineal como asevera Kristeva (152), Rodoreda desafía ese orden al crear una nueva genealogía cuyo origen es la madre. De hecho, la familia que conforman Natalia, Antoni, Toni y Rita subvierte la ley del padre que tanto depende del patrilineaje, o sea la fecundidad del varón. Como vemos, Antoni le pidió la mano a Natalia de forma muy inusual:

dijo, sin mirarme, que siempre pensaba mucho en mi y en mis hijos. . . Y quería decirme que era un hombre solo que no sabía vivir solo . . . y mirándome muy fijamente, dijo: me quisiera casar pero no puedo fundar una familia . . . [Por] culpa de la guerra soy inútil y, con usted, ya me encuentro una familia hecha. (206-07)

No piensa fundar una familia sino integrarse a una ya hecha. Antoni, “padre”, constituye el origen de una genealogía paterna-materna. Es un padre materno-afálico, representante de un orden simbólico alterno. Es padre por Natalia, porque al casarse ella con él, él pudo adoptar a sus hijos. No puede ser por casualidad que el hijo y el segundo marido

de Natalia tengan el nombre de Antoni. Este hecho subvierte, de forma irónica, la ley patriarcal que deviene del nombre del padre. O sea que ésta llega a ser la ley de “los padres”, los padres de familia (o sea de la madre y el padre).

Con esta nueva genealogía, Rodoreda establece un nuevo orden simbólico del cual la madre ya no queda excluida. Tanto el padre-afálico como la madre son figuras íntegras a la estructura familiar. Según Kristeva, la genealogía patriarcal organiza toda experiencia personal y colectiva, pero si expone la causalidad subyacente que le da forma, se puede subvertir eficazmente (Kristeva 153). Al aplicar las teorías del psicoanálisis feminista a la novela de Rodoreda, podemos identificar la causalidad subyacente del orden simbólico patriarcal, el falocentrismo, la envidia del pene, y el temor a la castración inherentes a la vida de Natalia antes de entablar la amistad con Antoni. Lo que se puede vislumbrar en la relación entre la protagonista y su marido eunuco es la posibilidad de un orden simbólico materno, preedípico y simbiótico. Al concluir la novela se asoma la promesa de un orden ya no arraigado exclusivamente en el padre.

Si bien miramos el feminismo en Rodoreda, resalta un hecho clave: que 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, tan tenazmente arraigada en la diferencia sexual. Según el argumento de *La plaza*, la autora no parece rechazar la validez de la prepotencia del falo en una sociedad patriarcal, sino que revisita la fase preedípica, prefálica que revaloriza otro tipo de relación —una de simbiosis— en que figura la diada maternal-filial. Según Toril Moi, la anarquía podría resultar del feminismo, pero se puede evitar mediante la “‘interiorization of the founding separation of the socio-symbolic contract’ or, in other words, by the acceptance and integration of castration and sexual difference as the original, founding moment of civilization” (188). Vemos precisamente esto. La castración se acepta como impotencia en un entorno falocéntrico. El falo equivale a la dominación, el poder absoluto cuyo fin es imponer un orden destructivo que, en su cumbre, es la guerra. La cosmovisión afálica-maternal reconcilia la violencia del patriarrealismo con los deseos de crear un mundo más biófilo.

El elemento de protesta más elocuente de toda la novela revela la

frustración y a su vez el desahogo. Llega a ser una aceptación de lo ocurrido y una decisión de seguir adelante con sensatez y un optimismo pragmático. Natalia fue a su vieja casa y con un cuchillo escribió “Colometa” en la puerta. Volvió a la plaza del Diamante, donde había conocido a su difunto marido, y dio “un grito de infierno” (250-51). Al soltar el grito, soltó su identidad de antaño. Al escribir “Colometa” —el apodo que le había puesto Quimet— encara la identidad y las expectativas impuestas durante su matrimonio con él, para relegarlas al pasado. Inmediatamente después, regresó a casa y se metió en la cama con Antoni que la esperaba despierta y le mete el dedo en el ombligo, así recordando la relación umbilical-maternal que comparten. Por primera vez en la vida, se da cuenta de que tiene todo lo que necesita, que con su marido eunuco es feliz.

El orden patriarcal/fálico perjudica a las mujeres. Como vemos en Natalia/Colometa, al optar por casarse con Quimet (figura fálica, masculina, viril, patriarcal, “todo un hombre”), la protagonista sufre. Es infeliz. No es hasta establecer la relación con Antoni que deja de preocuparse, de sufrir, de pensar abnegadamente en los demás. Con Quimet supedita sus propios deseos y necesidades. Es ella la que hace por los demás. En cambio, el segundo matrimonio le permite vivir desahogadamente: está alimentada, tiene una casa cómoda y acogedora. Está tan contenta que ni sale de casa por una temporada. Pensando en términos maternos-filiales, aquí vemos una metáfora gestacional. La “gestación” empieza con la boda con Antoni. Los mareos y las salidas al parque se asemejan a un parto. Le cuesta salir de casa; hasta se desmaya. Con el grito (como el primer grito que sueltan los seres humanos al nacer), la protagonista renace. De hecho, justo antes de gritar, escribe Colometa en la puerta de la antigua casa, como si fuera el epitafio de Colometa (Scarlett 111), y marcarse el renacimiento de Natalia. Al volver a casa, meterse en la cama con Antoni, insertarle el dedo en el ombligo, la protagonista mimetiza la relación maternal/filial. La relación que tienen Natalia y Antoni no es fálica/erótica sino que maternal/umbilical. No es una relación de poder sino de apoyo.

Natalia ha tenido dos maridos, cada uno diametralmente opuesto al otro. El primero encarnaba los valores patriarcales, mientras que el segundo, víctima de la guerra, quedó castrado. Pero esta castración—la ausencia del poder destructivo que fue suplida por un simulacro del

amor maternal— conduce a la felicidad realista y pragmática. La vida de Natalia no ha sido un cuento de hadas ni mucho menos; pero sí concluye felizmente. La última escena metaforiza la óptica de Natalia. A lo largo del relato, vemos el paralelismo entre Natalia/Colometa y las palomas. La última escena resulta algo surrealista en que, después de haber llovido, Natalia piensa en el reflejo del cielo que habría en un charco de agua:

a lo mejor . . . dentro de cada charco, por pequeño que fuese, estaría el cielo . . . un pájaro que tenía sed . . . rompía sin saberlo el cielo del agua con el pico . . . o unos cuantos pájaros . . . se bañaban en [el charco] . . . y mezclaban el cielo con el fango y con picos y alas. Contentos . . . (255)

Sin duda, el relato de Natalia termina bien. Si aceptamos la comparación implícita entre Natalia y las palomas, sabemos que, por fin, acepta la felicidad —pero, se debe notar, que es una felicidad realista como revela el último fluir del monólogo interior (“y mezclaban el cielo con el fango”). El contento a que pudo llegar Natalia es el resultado de una vida dura (el fango) que le hizo apreciar lo bueno (el cielo). Si bien se mira esta metáfora casi surrealista del charco, el cielo es un reflejo, casi un espejismo delicado, distorsionado por el movimiento de las alas. Cabe decir entonces que la felicidad (que acepta Natalia por fin) es la *interpretación* (la percepción) de su realidad cotidiana. Igual que el charco se podría interpretar como agua y fango (y no una superficie que refleja la belleza del cielo matinal); la vida de Natalia se podría ver como la existencia vacía de una señora deprimida, víctima/superviviente de la guerra, viuda de un marido abusivo, actualmente casada con un minusválido, y madre de dos hijos crecidos que ya no la necesitan. Pero Natalia opta por percibir lo suyo como la vida de una mujer mayor que goza de sus allegados —especialmente de su marido— por compañerismo y cariño mutuo. La novela pone de manifiesto el triunfo del afecto y el espíritu humano ante la adversidad. Mercè Rodoreda nos recuerda que la felicidad es una decisión, es el empeño en no perder de vista lo bello de la realidad circundante aún cuando se intercalen elementos poco apetecibles.

NOTAS

¹ Sinteticé la trayectoria de las teorías psicoanalíticas de las siguientes obras de Sigmund Freud, Jacques Lacan y Julia Kristeva. Los ensayos de Freud incluyen "Some Physical Consequences of the Anatomical Distinction Between the Sexes", "Female Sexuality", y "Femininity", que se ubican en *Women and Analysis: Dialogues on Psychoanalytic Views of Femininity*, editado por Jean Strouse. Los artículos de Lacan en que me basé son "Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je" y "Fonction et champ de la parole et du langage en psychoanalyse" en *Ecrits I*, y "The Meaning of the Phallus" en *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the école freudienne*, editado por Juliet Mitchell y Jacqueline Rose. Entre las obras de Kristeva que utilicé se encuentran "Revolution in Poetic Language", "About Chinese Women", "Stabat Mater" y "Women's Time" en *The Kristeva Reader* editado por Toril Moi.

² Según Kristeva, "Castration puts the finished touches on the process of separation that posits the subject assignable, which is to say, separate always confronted by an other: *imago* in the mirror (signified) and semiotic process (signifier) . . . [The mother's] replete body, the receptacle and guarantor of demands, takes the place of all narcissistic, hence imaginary, effects and qualifications; she is, in other words, the phallus. The discovery of castration, however, detaches the subject from his dependence of the mother, and the perception of this lack [*manque*] makes the phallic function a symbolic function—the symbolic function . . . The subject, finding his identity in the symbolic, *separates* from his fusion with the mother, *confines* his *jouissance* to the genital and transfers semiotic mobility on to the symbolic order" (Kristeva 100-01).

³ These ideas are a synthesis of Gilbert's research as indicated throughout her essay "Soldier's Heart."

⁴ Neus Carbonell en "In the Name of the Mother and the Daughter" (en *The Garden Across the Border: Mercè Rodoreda's Fiction*, Kathleen McNerney y Nancy Vosburg, eds. Londres y Toronto: Associated UP, 1994) también aplica esta idea del tiempo circular que se originó con Kristeva a *La plaza del Diamante*.

OBRAS CITADAS

- Freud, Sigmund. *Women and Analysis: Dialogues on Psychoanalytic Views of Femininity*. Ed. Jean Strouse. New York: Grossman, 1974.
- Gardiner, Judith Kegan. "Mind Mother: Psychoanalysis and Feminism." In *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*. Eds. Gayle Greene and Coppelia Kahn. London and New York: Methuen, 1985. 113-45.
- Gilbert, Sandra. "Soldier's Heart: Literary Man, Literary Woman, and the Great War." In *Speaking of Gender*. Ed. Elaine Showalter. New York and London: Routledge, 1989. 282-309.
- Kristeva, Julia. *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. New York: Columbia UP, 1986.
- Lacan, Jacques. *Écrits I*. Paris: Edition du Soleil, 1966.
- Mitchell, Juliet and Jacqueline Rose, eds. *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the école freudienne*. Trans. Jacqueline Rose. New York and London: W.W. Norton, 1982.
- Moi, Toril, ed. "Introduction." *The Kristeva Reader*. New York: Columbia UP, 1986.
- Rodoreda, Mercè. *La plaza del Diamante*. Barcelona: Edhasa, 1965 y 1982.
- Scarlett, Elizabeth. *Under Construction: The Body in Spanish Novels*. Charlottesville and London: UP of Virginia, 1994.
- Showalter, Elaine. "The Rise of Gender." *Speaking of Gender*. Ed. Elaine Showalter. New York and London: Routledge, 1989. 1-16.
- Spivak, Gayatri. "French Feminism in an International Context." In *Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York and London: Methuen, 1987. 207-20.