

LA MATERNIDAD IMAGINADA EN *ALOMA* Y *EL CARRER DE LES CAMÈLIES*, DE MERCÈ RODOREDA

Eva Jersonsky*

evajersonsky@gmail.com

Resumen

Como han señalado algunos lectores críticos de Mercè Rodoreda (María Asunción Gómez, Jaume Martí-Olivella y Geraldine Nichols, para nombrar algunos), la maternidad y las madres son figuras importantes en su obra. En *Aloma* (1938, reescrita en 1968 y republicada en 1969) y *El carrer de les Camèlies* (1966) este tópico se vuelve particularmente interesante ya que la relación entre madre e hijo o hija no aparece nunca en la diégesis, se trata de una “maternidad imaginada”. Estas figuraciones de la criatura futura se entrelazan constantemente con el imaginario espacial en un movimiento de acercamiento y alejamiento en diferentes niveles, generando un cruce entre los espacios domésticos y urbanos y los umbrales del cuerpo femenino. Centrándonos en los lugares y momentos críticos (embarazos, abortos), podremos observar cómo estos dos aspectos van poniendo en movimiento a las protagonistas y a su imaginación materna.

Palabras clave: Espacios – Figuración - Imaginación - Maternidad – Rodoreda

IMAGINED MATERNITY IN *ALOMA* AND *CARRER DE LES CAMÈLIES*, DE MERCÈ RODOREDA

Abstract

As it has been indicated by critical readers of Mercè Rodoreda (María Asunción Gómez, Jaume Martí-Olivella y Geraldine Nichols, to name just a few), motherhood and mothers are important figures in her work. In *Aloma* (1938, rewritten in 1968 and republished in 1969) and *El carrer de les Camèlies* (1966) this topic becomes particularly interesting because the relationship between mother and son or daughter never appears in the diegesis, it's an “imagined motherhood”. This figurations of the future child intertwine constantly with the imagination of the space in a movement of approach and distancing in different levels, generating an intersection between domestic and urban spaces and female body thresholds. Focusing on critical places and moments (pregnancies, abortions), we will be able to observe how these two aspects put the protagonists and their imagination in motion.

Palabras clave: Spaces – Figurations – Imagination – Motherhood - Rodoreda

* Licenciada y Profesora en Letras, becaria doctoral CONICET, estudiante del Doctorado en Literatura de la Facultad de Filosofía y Letras – UBA. Enviado 16/12/2018. Evaluado 04/04/2019.
evajersonsky@gmail.com

Mercè Rodoreda es una de las pocas autoras que aparecen en las historias de la literatura escrita en catalán; de hecho, se la honra, se la recuerda y se la valora como la gran escritora catalana del siglo XX. Sin embargo, no siempre se tienen en cuenta las problemáticas que atravesaron su vida más allá de –precisamente– su vida, es decir, poco se aborda la cuestión de cómo se traducen sus coordenadas identitarias y sus vivencias en su literatura. En esto seguimos a Nichols:

She did not convey the details of her life in her works but rather its essence: the lessons learned from her ‘lived experience’ as a ‘body-subject’, to use Elizabeth Grosz’s terms (1994: 94); the feelings those experiences evoked; the taste they left in the mouth (2008: 130).

Es decir, no resulta productivo buscar los puntos en común entre la literatura y la vida de la autora como si la primera fuera un reflejo de la segunda, sino ver cómo ciertas problemáticas que atravesaron los contextos de escritura tomaron formas particulares en las obras. Cuando hablamos de sus problemáticas nos referimos específicamente a la cuestión del género (femenino), el lenguaje (catalán) y el exilio (en diversas partes de Europa).

No podemos olvidar, en relación a lo que desarrollaremos a continuación, que la producción de esta autora se ubicó en unas coordenadas precisas, las cuales la llevaron a exiliarse. Brevemente, podemos mencionar el carácter totalitario y homogeneizador del régimen franquista, el cual –a pesar de ir manifestándose de diversas maneras a lo largo de las décadas que abarcó– siempre impuso algunas cuestiones en relación al género femenino y a las llamadas nacionalidades periféricas. A través de ciertos dispositivos de control y propaganda, como los cursos obligatorios relativos a la economía doméstica y la puericultura (impartidos por la Sección Femenina de Falange), la propaganda católica de abnegación y sacrificio dirigida especialmente a las mujeres y la censura y difamación de la cultura y la lengua catalana, el régimen fue moldeando un territorio nacional, castizo y católico, en el que las mujeres tenían como únicas misiones el mantenimiento del hogar, la satisfacción de los deseos de su esposo y la reproducción, es decir, la producción de hijos educados bajo los preceptos anteriormente mencionados.

Estas son algunas de las razones por las que se torna sumamente importante detenerse en las representaciones, dinámicas y conflictos de las maternidades que se manifiestan en las obras de esta autora¹. En términos generales, esta ha sido un área temática que ha aparecido una y otra vez en sus textos, como señala María Asunción Gómez:

La narrativa de Mercè Rodoreda nos presenta todo un repertorio de maternidades conflictivas, en las que el abandono, el sufrimiento, la alienación, el autosacrificio y la muerte (real o metafórica) son el común denominador de las relaciones madre-hijo. En las obras de Rodoreda, la maternidad no es, por lo general, una experiencia satisfactoria o placentera y nunca existe un vínculo fuerte y duradero entre madres e hijos² (2008: 35).

Este es, por lo tanto, un tema en el que la crítica se ha concentrado –y con razón– desde la perspectiva de una maternidad conflictiva y tortuosa, principalmente a partir de las relaciones que se ponen en escena entre madres e hijos/as. En este caso, nos

concentraremos en dos obras desde el aspecto materno y el espacial: *Aloma* (A, 1938, reescrita en 1968 y republicada en 1969) y *El carrer de les Camèlies* (ECLC, 1966). Por un lado, ambas novelas pueden ubicarse en la ciudad de Barcelona, aunque sean espacios imaginarios y con características particulares en cada una de ellas³. Por el otro, estas se verán atravesadas constantemente por la cuestión reproductiva y los problemas que conlleva la posibilidad de ser madre, en la línea que señalaba Gómez (2008). En estas, se pondrá en duda permanentemente el modelo tradicional familiar y el destino inexorable de la mujer que tendría que ocupar un determinado lugar en él, lo cual se traducirá en una pugna constante entre maternidad y matrimonio. No obstante, la diferencia fundamental entre estas y el resto de la producción de la autora, y el aspecto en el que este trabajo se separa de las lecturas mencionadas, es que no se pone en escena tan explícitamente la maternidad, pero la idea de ser madre recorre todo el relato de formas más sutiles y elusivas. En estas dos obras nunca se dará lugar en la diégesis al momento que comparten madre e hija/o, pero el narrador y los personajes harán referencia constantemente al rol de madre, el embarazo o los futuros hijos, por eso la denominamos una “maternidad imaginada”. Esta criatura futura no tiene que aparecer en escena para representarnos las contradicciones que generaría su existencia en la vida de las madres, sino que se manifiesta como parte de la imaginación de las protagonistas como una figura llena de posibilidades. A su vez, este imaginario materno se encontrará estrechamente ligado a otro: el espacial. La configuración de los espacios -domésticos y urbanos principalmente-, y lo que se ponga en juego en relación a estos (los movimientos, las diversas formas de entrar o salir, las apropiaciones y las alianzas que se establezcan en ellos) irán determinando el imaginario materno. A su vez, este irá marcando la dirección del relato, actuando como motor del movimiento de las protagonistas, así generando un ida y vuelta entre imaginario materno e imaginario espacial. Lo que se propone es lo siguiente: en paralelo, en ambas novelas se van construyendo, midiendo y recorriendo los espacios domésticos y urbanos al mismo tiempo que se van configurando las distancias y los vínculos de las protagonistas con sus propios cuerpos. Estos procesos físicos de alejamiento y acercamiento del cuerpo materno con el feto a su vez van posibilitando u obturando la imaginación de la vida intrauterina, es decir, las figuraciones de un hijo/a futuro/a. En ocasiones, esta se configurará en paralelo a la gestación, pero en otros momentos funcionará de forma diferida, cuando el feto ya no exista.

Por un lado, en *Aloma*, observaremos un rechazo inicial de las relaciones bajo roles tradicionales que llevan a la protagonista a alejarse del hogar y, al mismo tiempo, una conexión física con el hijo/sobrino y el hijo futuro que la atrae a este espacio doméstico. Por otro lado, en *ECLC*, veremos un cuerpo que rechaza constantemente procrear e instalarse en un hogar fijo, que sale a la calle, hasta que la reconciliación con el propio cuerpo estéril se une con la instalación final en un domicilio propio. De diversas formas, el hogar y el amor se construyen a partir de elementos y sentimientos encontrados: reproducción y muerte, deseo y rechazo.

Maternidad(es) / (es) maternidad

En principio, resulta inevitable recurrir a algunas afirmaciones sobre los roles tradicionales del sujeto femenino en relación a la reproducción. Tanto Simone de Beauvoir ([1949] 2012), como Silvia Tubert (1996), Ana María Fernández (1993) y Adrienne Rich (1986) hacen hincapié en la construcción de la maternidad como un

deber de la mujer, la cual no posee un camino alternativo, ya que ser madre es parte de su constitución biológica, es una norma y un privilegio, el cual funciona también como control de su sexualidad. En el contexto español puntualmente, Salvador Cayuela Sánchez expone en su tesis *La biopolítica en la España franquista* que “el discurso de género pretendía inculcar en la mujer la idea de la maternidad como la suprema razón de su existencia” (2010: 175). Todo nos remite a la situación que se expuso al principio: la esencia misma de la mujer se define a partir de su capacidad reproductora, esto la califica en términos de éxito o fracaso y, particularmente en el caso de la España franquista, la maternidad se constituye en meta única y de sacrificio por la patria para todas las mujeres. En relación con esto último y para el caso puntual de nuestra autora, María Asunción Gómez (2008) sostiene que “las protagonistas de las novelas de Rodoreda no se sienten realizadas como madres, sino más bien abrumadas por el peso de las expectativas que la sociedad deposita en la maternidad” (43). Aunque esto es innegable y es producto de las condiciones específicas del contexto de producción, podremos observar en las obras que analizamos que “el peso de las expectativas” tiene más que ver con el modelo de familia y el rol que debería ocupar la mujer en el matrimonio que con la gestación, el parto o el cuidado de los niños. O, al menos, el hecho de tener que responder a un único modelo de maternidad, frente al cual Rodoreda nos presenta otras maternidades posibles.

Anteriormente, señalamos que las maternidades que se manifiestan son imaginadas, los embarazos son transitados, pero los hijos nunca se concretan en la diégesis. Por eso, también se torna necesario hacer referencia a algunas ideas en relación a la gestación y el embarazo. Para pensar en esto, podemos utilizar como disparador algunos interrogantes que plantea Luce Irigaray en “El cuerpo a cuerpo con la madre”: “¿Pero dónde queda, para nosotras, lo imaginario y lo simbólico de la vida intrauterina y del primer cuerpo a cuerpo con la madre? ¿En qué noche, en qué locura quedan abandonados?” (1985: 11). Es decir, qué sucede con estos dos cuerpos en contacto, dos cuerpos que establecen una relación espacial muy particular. En esta instancia, nos atrevemos a pensar estas preguntas desde otra perspectiva, más productiva para nuestra lectura: el punto de vista de la madre. Por otro lado, Luisa Muraro en *El orden simbólico de la madre* también hace referencia a esta “vida intrauterina” y la imaginación:

no se requiere ninguna especial competencia para saber que lo primero que hace una mujer embarazada, una vez aceptado que lo está, es pensar en su criatura, inaugurando así, desde el primer momento de la vida de relación, el lugar de la "terceridad", como denomina Peirce al modo de ser de los signos (1994: 43).

Este paso de la existencia física a la imaginaria –persista la existencia física o no– también acompaña el movimiento en y entre los espacios. A su vez, las contradicciones y ambigüedades que tiñen al imaginario espacial se pueden rastrear en este proceso central en las obras que es el embarazo.

Todo esto funciona como sustento para una de las ideas centrales que se propone aquí: estos límites espaciales comienzan en el cuerpo mismo de la madre, donde hay un afuera y un adentro muy marcados, una vida intrauterina posible para el feto y un afuera que –al menos por unos meses– es la imposibilidad de existir; la relación espacial entre madre e hijo/a comienza siendo muy particular, un contacto hecho de adentro para

afuera y de afuera para adentro. Sin embargo, también existe una distancia entre madre e hijo/a que precisamente se nos revela en el imaginario espacial de los hogares y las ciudades que recorrerán las protagonistas, como señala Julia Kristeva en “Stabat Mater”:

Incommensurable, unlocalizable maternal body.

First there is division, which precedes the pregnancy but is revealed by it, irrevocably imposed.

...Then another abyss opens between this body and the body that was inside it: the abyss that separates mother and child. What relationship is there between me or, more modestly, between my body and this internal graft, this crease inside, which with the cutting of the umbilical cord becomes another person, inaccessible? (1985: 145).

El cuerpo de la criatura está dentro y cerca, pero lejos a la vez; es parte de la madre, pero es otro. La maternidad imaginada y las figuraciones de los hijos/as por venir mantienen al niño/a cerca, el movimiento de las protagonistas busca una distancia en el espacio, una deslocalización, que parece inalcanzable. El cuerpo materno sería “incommensurable”, “no localizable”. En estas obras, en la configuración del espacio físico y textual, los cuerpos gestantes parecen responder a este movimiento: la búsqueda de lo que no restringe y no fija al sujeto en ningún lugar.

El espacio ¿doméstico? y el espacio urbano

Los cruces entre las construcciones del espacio y la constitución de las ideas de maternidad se producen en distintos niveles. Por un lado, podemos pensar en el cuerpo de la madre gestante como un agente de la deslocalización, en permanente movimiento y sin ninguna alianza firme con ningún espacio. Por otro lado, es factible detenerse en los límites espaciales que se construyen dentro del propio cuerpo de la madre, en un juego de cercanía y lejanía con este otro (el feto) que es parte de ellas mismas.

El relato de *Aloma* comienza en el espacio de la casa familiar, pero en un lugar intermedio, cuando se describe el jardín y la calle haciendo hincapié en la soledad y la falta de movimiento:

El reixat, més ample, va deixar passar més aire i els arbres va semblar que se n'adonessin. El taronger, amb les taronges agres com fel, tenia les fulles més verdes. Els rosers feien més roses. Era una pena que per aquell carrer no hi passés mai ningú. Acabava dos jardins més enllà amb una paret alta, el vent a penes movia les herbes que naixien ran de les pedres i hi havia una gran quietud com si cada dia fos diumenge⁴ (A, 13).

Este detenimiento en el jardín, que se repetirá en varias ocasiones, se ubica inmediatamente después de una oportunidad en la que Aloma expresa el asco que le produce el amor, como si esos términos que expresan el rechazo desviarán la perspectiva hacia la poca vida que aparece en este lugar de extrema quietud. Desde un espacio liminal, la verja de su casa, ya en el principio leemos: “—L’amor em fa fàstic!”⁵ (A, 13). Esta frase abre la novela mientras Aloma cierra desde el interior el límite

externo de su hogar e instala algunas ideas que la recorrerán, incluso en los breves momentos apasionados de la relación con su cuñado.

Este hogar familiar también se presenta desde el comienzo como un espacio de reproducción recurrente y muerte. Aparece en esta instancia la imagen de una gata constantemente embarazada (“El gat sempre feia aquell posat de resignació i tenia una gatinada rera l'altra”⁶ (A, 16)) que merodea en los alrededores de la casa en condiciones deplorables (“La cua se li pelava. Li van sortir crostes a les orelles. Però els gatets l'esperaven desficients i s'amorraven a les mamelles petites i espremudes”⁷ (A, 16)), y que finalmente sufre una muerte trágica: “El vigilant l'havia matada d'un cop de garrot entre les orelles mentre estava gatinant”⁸ (A, 17). La gata pare una camada atrás de la otra hasta que es asesinada, justamente, mientras está pariendo. Este comienzo, como el rechazo que le produce el amor a Aloma, marcará el tono del relato: el destino de la gestación, la degradación del cuerpo de la madre, la reproducción en los márgenes de la legitimidad, la muerte de la madre.

Sin embargo, a pasar de estos signos ominosos, en el caso particular de Aloma, una muchacha que pasa casi toda su vida dentro de su casa realizando tareas domésticas, no encontramos una aversión particular por el cuidado de los niños. Todo el rechazo que ella sentirá por la situación del embarazo tiene que ver con la incompatibilidad entre su comodidad con la maternidad y su desagrado por el matrimonio. De hecho, como señala Geraldine Nichols en “A womb of one's own: gender and its discontents in *Rodoreda*”, durante gran parte de la novela se presenta a la muchacha ocupando un rol maternal muy importante en relación a su sobrino, Dani: “In *Aloma*, the listless Anna tends to her son Dani's needs, but only his aunt Aloma seems to love or take delight in him” (2008: 143). Anna, la madre biológica de Dani y cuñada de Aloma, se ocupa de su hijo, pero la que se presenta más frecuentemente en una situación cariñosa con él es la protagonista, como podemos observar en este momento cotidiano: “Dani estava molt desvetllat i Aloma es va quedar a fer-li companyia fins que es va adormir”⁹ (A, 54). Además, es la única persona que le genera un amor constante y genuino, sin culpas, por ejemplo, cuando el niño debe partir al campo para recuperarse de una enfermedad, Aloma piensa: “No, no hi aniria. Trobaria a faltar Dani, és clar, però la consolava pensar que es posaria bo i que tornaria amb els ulls plens d'alegria, com abans”¹⁰ (A, 88). No obstante, también es aquel que refuerza las ataduras de la muchacha con el espacio doméstico y Aloma debe salir en ocasiones a escondidas: “El soroll del reixat la va sobresaltar: havia sortit d'amagat del nen i va tenir por que l'hagués sentida. Però la casa estava quieta i, després d'escoltar una estona, se'n va anar carrer avall”¹¹ (A, 14). Pareciera que el nexo entre madre e hijo (aunque este no sea biológico) no se pone en cuestión, los conflictos y ambigüedades aparecen cuando lo que se pone en primer plano es la distancia entre estos cuerpos. A lo largo de la novela, Aloma sentirá encierro y añoranza por su hogar, a veces al mismo tiempo. En ocasiones lo siente como una cárcel: “L'hivern havia estat trist. Tancats sempre a casa, sense res per distreure's, sense que passés mai res”¹² (A, 30) y a veces lo extraña: “Ja tenia ganes de ser a casa. Sempre volia sortir-ne i quan feia una estona que n'era fora es delia per tornar-hi. La gent li agradava molt poc i tot la cansava. Dani devia trobar-la a faltar. A la tarda tindrien visites i tampoc no podria estar per ell”¹³ (A, 42). Su relación con el hogar y con su sobrino es ambivalente, pero no carente de afecto. La atracción del exterior no es total, así como la añoranza por ese espacio y ese niño no es absoluta.

Su embarazo también tiene su origen en este hogar familiar, ya que es donde se producen los encuentros entre Aloma y Robert, su cuñado. Incluso dentro de un espacio

aún más reducido, como es la habitación de la muchacha. Aloma se convierte en amante, sostiene una relación oculta. No obstante, este ocultamiento no es consecuencia de prohibiciones o tabúes. La relación entre Aloma y Robert podría ser tolerada e incluso deseada por su círculo familiar y social. En este sentido, el conflicto que deriva en secreto parte de la atracción física y de la unión sexual que sustentan esta relación. Ni Robert ni Aloma parecen tener intenciones de sostener un cortejo y un noviazgo tradicionales, por lo que sus encuentros se producen alejados de la vista de todos. El fundamental componente sexual que los une es precisamente lo que la separa a ella del rol maternal que cumple con su sobrino. En relación a lo que señala Silvia Tubert (1996) referido al control de la sexualidad de la madre, maternidad y sexualidad no pueden convivir en este sujeto femenino. De esto se desprenden las consiguientes culpas, alejamientos y la separación final: la Aloma futura madre no puede al mismo tiempo sostener la relación que mantenía con Robert, que concluye con su partida final.

Ella reitera sus sentimientos hacia el amor, amor romántico como expresión de cumplimiento de este destino femenino. Esto se repite en el momento en el que el vínculo amoroso con Robert se rompe, cuando esta piensa: “«Quin fàstic, l’amor.» Hauria volgut que l’endemà l’haguessin trobada morta al mig del carrer. Li va venir mareig. Cada vegada es sentia més presonera, més dominada”¹⁴ (A, 145). El amor romántico es una prisión que refuerza el sometimiento de la madre a la ley del padre y, por lo tanto, a sus deseos, los cuales pasan a ocupar el lugar de los del sujeto femenino. Su relación con Robert es todo aquello de lo que ella quiere escapar, es la perspectiva de una unión que rechaza y sobre la cual le ha advertido la gata embarazada en sueños: “Havia somiat el gat. Ressuscitava i li deia: «No et deixis enganyar; no et casis»”¹⁵ (A, 29). En un movimiento de profundización de la incompatibilidad entre sexualidad y maternidad, en su relato, la pasión y las fantasías amorosas van siendo desplazadas por otras figuraciones: las de la maternidad por venir.

Entonces, no se valora negativamente el rol maternal, pero sí aparecen constantemente las uniones que se consideran necesarias para ocuparlo como un mandato repetido hasta el hartazgo, especialmente en la infancia. Por un lado, leemos las lecciones clásicas a las que hace referencia Beauvoir ([1949] 2012): “Per a una dona la vida era fer el menjar, netejar la casa. Els homes...” (A, 62)¹⁶, y, más adelante:

De petita li havien dit que quan seria gran es casaria, que havia de saber portar una casa perquè en tindria una de seva. Que s’hauria de ca-sar per poder tenir fills. Que per fer-los créixer havien de ser dos, perquè ella sola no en sabia. La mare a fer el menjar; el pare a guanyar diners perquè no els faltés res¹⁷ (A, 153).

Por otro lado, el rechazo que le provoca todo esto, haciendo hincapié en el encierro, la falta de aire: “Ella, si no volia morir asfixiada, s’hauria de defensar amb les dents” (A, 62)¹⁸. Por su parte, Aloma se aleja de la posibilidad del matrimonio, del encierro y la asfixia, y sigue sus deseos de establecer otro tipo de conexión, de formar una familia alternativa o cuidar a los niños sin tener un hombre al lado. Sin embargo, la existencia de su sobrino y de –posteriormente- una futura criatura creciendo en su interior la retrotraen de nuevo a los mandatos femeninos y a su hogar.

Cecília Ce, protagonista de *ECLC*, tiene en común con Aloma el rechazo al matrimonio ya que sostiene: “vaig pensar que jo no em voldria casar mai”¹⁹ (*ECLC*, 52). No se sabe aún cuál será su postura con respecto a la maternidad, pero ya también desde

el comienzo el matrimonio se ubica en el lugar del rechazo. También comparten un recorrido circular: el relato de Cecília comienza en la Calle de las Camelias, donde es abandonada, y termina en este mismo lugar en una conversación con el sereno que la había encontrado en ese entonces²⁰. La diferencia principal entre su camino y el de Aloma será que su deslocalización espacial se producirá desde muy corta edad y será constante.

Muy tempranamente, la vida en su hogar adoptivo se le hará insoportable y deberá huir. A partir de ese momento, como señala Pla (2007), ella accede al mundo de la ciudad sin derechos y solamente teniendo su propio cuerpo (234), lo cual desencadena una situación perpetua de dominación con amantes celosos, violentos y posesivos, dolor físico y despersonalización (240). Esto se traduce, principalmente, en las vidas u oficios que tendrá que adoptar: prostituta y amante. Ambas condiciones la privarán de la posibilidad de tener hijos legítimamente reconocidos pero, de todos los abortos que sufre, solo uno será buscado, a pesar de las dificultades que la perspectiva de parir representa para ella. Ella tampoco es capaz de reconciliar sexualidad y maternidad. Cuando ejerce la prostitución recurre al aborto para sobrevivir y poder seguir trabajando; cuando se convierte en amante de diversos hombres casados o que no tienen la intención de casarse con ella, debe mantenerse como objeto que satisface las necesidades de los hombres. El embarazo, en estas situaciones, ocasionaría conflictos y la despojaría de su utilidad. En el fondo, las situaciones son las mismas (no solo las de Cecília, sino también la de Aloma): para ser objeto de deseo la maternidad debe estar desplazada; para ser un sujeto pleno que disfruta de su sexualidad, también.

En este caso no habrá una casa familiar que produzca añoranza, sino múltiples hogares transitorios que irán expulsando a la muchacha por diferentes razones, hasta llegar a su propia casa, al final, en la que puede hacer lo que le plazca y vivir con quien quiera. Su primer hogar es el de la pareja que la adopta y, aunque parece un lugar amable y afectuoso para la crianza de una niña, ella se siente prisionera, incapaz de conocer la verdad de sus orígenes dentro de esas cuatro paredes, como señala Carme Arnau (2000):

Ja en la seva infantesa, però, Cecília se sentia presonera de casa i familia, i el seu desig era escapar-ne. Aquest desig de fugir per anar a la recerca del pare desconegut, com he apuntat, assenyala l'inici de la novel·la, mentre que la cloenda serà el retorn a l'espai abandonat, a l'últim capítol [...] En efecte, la casa infantil és una autèntica presó i el carrer és l'alliberació²¹ (114).

Sin embargo, la calle no es realmente la libertad para Cecília Ce, como no lo era tampoco en *Aloma*. La huida de este primer espacio doméstico la termina encerrando en la miseria y el hambre de la barraca. Como ya mencionamos, el hambre la lleva a prostituirse en las calles de Barcelona mientras habita allí. Durante este período, las calles se representan como espacios ambiguos. Por un lado, ella dice: “Tots els carrers m'agradaven: el carrer dels Pescadors, el carrer de la Sal, el carrer del Mar. M'hi passejava mudada entre les flors que em tiraven els mariners i els descarregadors”²² (*ECLC*, 72); pero, por el otro, es el lugar donde debe llamar la atención de los clientes para vender su cuerpo.

Aloma también escapa a las calles de la ciudad, como si el cruce del umbral doméstico acompañara la liberación de los mandatos femeninos, algo que se aparte del destino que le corresponde por ser mujer y que construya distancia entre su cuerpo y todo lo que representa el hogar. En contraste con la asfixia mencionada anteriormente, en el exterior

se hace hincapié en lo que puede olerse o respirarse, como si se hubiera liberado el olfato: “Anava carrer avall respirant l’aire perfumat de terra humida dels jardins petits de Sant Gervasi” (A, 17)²³, “Agafaria el tren a Gràcia per poder respirar més estona aquell aire tan bo de la tarda” (A, 18)²⁴. Además, la sacan de su encierro: “El seu cunyat arribava aquell matí i ella i Joan l’havien d’anar a rebre. Veuria el mar. Tant de temps sense anar-hi, com si no existís, sempre ficada a casa”²⁵ (35). Todos estos momentos a lo largo de la novela se presentan como una alternativa al encierro o como la posibilidad de respirar y poner los sentidos y el cuerpo en movimiento. Nuevamente, esto no significa que el hogar se construya como un espacio negativo o únicamente de encierro, hay situaciones en las que piensa: “Tot d’una, com ja li havia passat altres vegades, va sentir una gran tendresa per la seva casa”²⁶ (A, 88). El acercamiento y el alejamiento son movimientos constantes entre el sujeto y su hogar.

En el caso de *ECLC*, las interrupciones de sus embarazos son puntos de inflexión que la trasladan de un lugar a otro, llevándola a abandonar estos hogares transitorios. En el primer embarazo, la única interrupción que se presenta como buscada, ya que es producto de una de sus noches de recorrer las calles buscando los medios para sobrevivir, no se detiene mucho, pero sí en el aborto:

Al cap d’uns quants mesos vaig quedar embarassada i la senyora Matilde em va fer avortar només amb una branqueta de julivert per fer passar l’aire. Em van haver de dur a l’hospital. Quan en vaig sortir volia saber què havia tingut perquè a les tardes, voltada de malalts, sempre hi pensava. Nen o nena. Es veu que no es podia saber perquè no estava prou fet i no se li veia²⁷ (*ECLC*, 78).

Desde este momento se instala la cuestión del género del futuro/a hijo/a y siempre volverá a aparecer en la imaginación de la madre que construye a la criatura potencial. La “terceridad” de la que hablaba Muraro (1994) en este caso debe construirse a posteriori, cuando la criatura ya no existe, es una imaginación diferida.

En las siguientes tres interrupciones de sus embarazos ya no será una mujer la que ayude en esta tarea, sino que serán los abusos de los hombres que la rodean los que provoquen los abortos (torturas psicológicas y abusos físicos, principalmente). Este cambio de relación entre los espacios del cuerpo (la mujer que es invitada a entrar frente a los hombres que quitan algo a la fuerza) corre en paralelo a otra variación: será en el interior del hogar donde deberá vender su cuerpo y la calle pasará a ser un espacio de escape. Arnau sostiene al respecto: “es poden veure com la fugida d’una vida de subjecció exacerbada, d’abusos sexuals i de gelosies”²⁸ (2000: 114). No obstante, como venimos señalando, la calle tampoco será la libertad absoluta, ya que allí será perseguida por acosadores, sus salidas serán castigadas por el hombre de turno y será el espacio que acorte las distancias entre su cuerpo y los abusos. En esta etapa observamos la añoranza por la calle: “enyoraba fer senyors per la Rambla. Passejar a les tres de la matinada i mirar el rellotge del Liceu i tocar la paret del carrer Vermell i la reixa del parc” (*ECLC*, 100)²⁹, y la sensación de encierro de los departamentos de los amantes de turno: “En Marc es passava dies sense dir ni piu i el general em convidava a sopar un parell de vegades a la setmana. Jo no tenia ganes de veure’l però hi anava perquè a casa hi estava malament”³⁰ (*ECLC*, 125), “Com que tenia ganes de veure gent diferent em vaig ficar en un cafè de la Diagonal on no havia estat mai”³¹ (*ECLC*, 127). Frente a esto, y en forma similar a como sucedía en *Aloma*, el amante no puede dejar a Cecília sola:

“havia demanat a l’Eladi que em fes companya”³² (ECLC, 141). Con el tiempo, la asfixia y el encierro se vuelven cada vez peores, y las relocalizaciones que va sufriendo su cuerpo llegan al límite, ya que la mantienen desnuda y alcoholizada en un ambiente cerrado: “A penes m’adonava que el temps anava passant i ni em recordava del color dels carrers”³³ (ECLC, 153).

Luego, se cruza el límite de la fertilidad, ya que no podrá tener más hijos luego de su cuarto aborto. Este último, el más traumático y violento es el que marca el final de su etapa fértil:

En veu baixa i amb els ulls tristos em va dir que havia tingut un avort molt difícil, que ho havia dit el metge a la infermera i que la infermera li ho haia explicat el primer dia que m’havia anat a veure, com si hagués anat a veure un mort. També em va dir que no podria tenir fills mai més i que qui sap si més valia perquè el que havia avortat tenia el cor d’una mena de manera que potser hauria estat una criatura esguerrada³⁴ (ECLC, 165-166).

Del primer embarazo interrumpido (en el cual Cecília se pregunta sobre el sexo de su futuro hijo), pasamos al último aborto: violento, impuesto, el cual da como resultado una criatura de la cual no importa el sexo, mal formada, imposible. La única criatura que de alguna forma aparece en la diégesis es un niño que no puede ser, la única vida que aparece no llega a serlo plenamente, es incluso menos posible que las criaturas que viven en la imaginación. Sus criaturas potenciales se regeneraban en la imaginación de una vida intrauterina interrumpida, esta se hace cuerpo imposible y marca el fin de su fertilidad.

En cuanto a *Aloma*, la primera situación en la que se cruzan figuración del niño/a y movimiento entre espacios (reales y metafóricos) se produce incluso antes de que se produzca la concepción. Esta se presenta casi al comienzo, en la única salida que realiza en sola³⁵. Esta tiene como objetivo comprar tela para unas cortinas para su cuarto, las cuales, finalmente, terminan destinándose al cuarto de Robert, es decir, ni siquiera ha salido para satisfacer sus propias necesidades. Solamente una situación se puede identificar con lo que ella realmente quiere: comprar un libro, e incluso esto debe hacerlo pensando en lo que dirán, creando un hijo imaginario: “No ho duc pas escrit a la cara que sóc una noia; podria ser casada, i, si ho fos, podria llegir els llibres que volgués”, “La venedora pensaria que tenia un nen i no s’es-tranyaria que comprés aquell llibre”³⁶ (A, 21). En este momento se condensan varios de los puntos críticos de la novela. Por un lado, se preocupa por su apariencia de mujer soltera, ya que como tal no es capaz de hacer ciertas cosas o acceder a ciertos objetos, y se llega a cuestionar –incluso– la validez de las normas impuestas a su género. Por otro lado, accede a este objeto deseado a través de otro (un libro para niños), el cual, representando a un hijo imaginario, funciona como llave maestra para abrir las (pocas) puertas accesibles solo para las madres y las mujeres casadas. En cierta forma, la figuración del hijo permite la ocupación de un nuevo espacio.

Esta figuración vuelve a aparecer más adelante, brindando acceso o, al menos, impulsando el movimiento que permite la llegada a otro espacio de deseo: la casa familiar perdida. Hacía el final del relato, cuando se hace consciente y se pone en palabras la existencia de esta “vida intrauterina”, al mismo tiempo aparece fuertemente esta figuración del niño y se produce un cambio espacial muy importante: el hermano de la muchacha ha perdido la casa familiar por problemas de dinero y se ven obligados a

mudarse a un piso. Este lugar, igual que en cierto sentido el embarazo y la futura criatura, representa una deslocalización. Aloma debe aprender a establecer nuevos límites y distancias en relación al feto y a su nuevo hogar, y debe recurrir al imaginario materno para concretar el regreso.

Esta mudanza desencadena un final que combina los dos elementos que venimos analizando: un recorrido urbano que desemboca en la vuelta a la casa familiar. En esta salida sí está sola: “va baixar l’escala corrent. Respirant de pressa, es va aturar a l’entrada i l’aire del carrer va refer-la. Començava a fosquejar i fresquejava. Es va posar a caminar a poc a poc. Va travessar la placeta”³⁷ (A, 167), “S’anava acostant a casa seva; ofegada de tendresa va començar a pujar pel carrer desert. Va obrir el reixat. Havia nascut en aquella casa, hi havia fet els primers passos”³⁸ (A, 168). El acceso a este espacio también viene acompañado de un movimiento temporal o un acceso a la propia memoria, en la que la figuración del niño se conecta con la propia imagen que tiene de sí misma Aloma de su nacimiento y temprana infancia. Sin embargo, el distanciamiento y la deslocalización vuelven a aparecer y el final de Aloma en el relato se encuentra en las calles: “I Aloma es va perdre carrers avall, com una ombra, dintre de la nit que l’acompanyava”³⁹ (A, 170). Ella no solo sale, sino que se “pierde”, se vuelve sombra y –no casualmente- se menciona un movimiento de inserción en otro espacio: “dentro de la noche”. Al final, no solo hay una criatura dentro de una madre, sino también una madre dentro de una noche.

Para Cecília, por otro lado, la acumulación de figuraciones y la infertilidad alteran completamente las distancias y los límites de su vida. En primer lugar, se genera una distancia infinita con su propio cuerpo: “aquella noia del mirall no era jo”⁴⁰ (ECLC, 168). En segundo lugar, se acortan distancias entre lo ajeno y el propio cuerpo, cuando una niña activa en su imaginación el lugar de la criatura propia: “Un dia a començaments d’hivern, perquè una nena va mirar-me rient, em va agafar el deliri de les criatures”⁴¹ (ECLC, 175). Por último, su libertad de acción se amplía y su imaginación se desprende definitivamente de la materialidad potencial, debido a que la posibilidad de la maternidad se ve obturada. Para Cecília Ce desaparece este horizonte de posibilidades que en el caso de Aloma es su situación presente y futuro inmediato. Mientras que una descubre nuevas posibilidades y problemáticas a partir de un camino obturado, la otra se prepara a recorrer ese mismo camino dotado de contradicciones.

La vida de Cecília Ce es una vida en movimiento, entre distintos hogares y calles de la ciudad. Las calles no siempre son hostiles, los hogares no siempre son cálidos. Son espacios que se recorren entre abusos y abortos, estableciendo distancias y marcando e imaginando límites. El final de este recorrido también se construye de forma muy similar al de *Aloma*, un retorno al origen en la forma de una visita a esa calle donde la habían abandonado y una conversación con el sereno que la había encontrado: “Vaig estar a punt de dir-li que l’havia passada buscant coses perdudes i enterrant enamoraments, però no vaig dir res”⁴² (ECLC, 214). De nuevo, se vuelve al comienzo: el movimiento constante, la deslocalización, las distancias (“l’havia passada buscant”) y la imposibilidad de una maternidad sin matrimonio o amor romántico (“enterrant enamoraments”).

El cuerpo a cuerpo y las figuraciones

En comparación con Aloma, Cecília se encuentra en una situación más precaria tanto en lo referido a su vivienda como a su familia. Sin embargo, hay un punto que

permite rescatar una situación común: ambas se imaginan un hijo futuro y, aunque en *Aloma* las cavilaciones son más detalladas, la cuestión del género del/la futuro/a hijo/a aparece en ambas novelas y repetidas veces en *ECLC*. En el segundo aborto de Cecília leemos:

Sense fer res per provocar-lo, vaig tenir un avort. En Cosme va quedar trist, jo que m'havia pensat que li sabia greu, però no m'havia parlat de casar-se. Vag quedar més blanca que la sang pobra del cuiner. Tampoc no vaig poder saber si havia tingut un nen o una nena⁴³ (*ECLC*, 97-98),

y en el tercero: “quan va venir en Marc li vaig dir que ja érem tres. No em va contestar. Va tornar l'endemà, es va treure la cartera i em va donar diners per fer-m'ho perdre. No va caldre perquè vaig avortar aviat, abans que es pogués saber què havia tingut”⁴⁴ (*ECLC*, 114-115). Estas dudas, luego de la confirmación de la esterilidad de Cecília, se canalizan en una fantasía: “em vaig posar a pensar que havia tingut una criatura, grassona i amb clotets a les mans. Feia comèdia tota sola, figurava que estava casada amb l'Esteve”⁴⁵ (*ECLC*, 176) y en sueños:

figurava una gran estesa de terra plana amb un arbre mort a la banda esquerra. Al peu de la soca hi havia una criatura de bolquers que feia anar els bracets amunt i avall sense parar. A la banda dreta, petit perquè era lluny, hi havia un gos que s'anava acostant a la criatureta i mai no hi arribava⁴⁶ (*ECLC*, 88).

La criatura material nunca llega, el cuerpo a cuerpo nunca puede medirse, pero las distancias pueden reconfigurarse en otro plano: en sueños, fantasías y niñas desconocidas que le producen afecto en la calle.

Por otro lado, el momento en que Aloma toma consciencia de su embarazo coincide con un alejamiento: el de Robert. Este espacio conflictivo que representaba la unión matrimonial –aunque frustrada- queda vacío y parece poder llenarse ahora con un nuevo recorrido que intenta enlazarse con otro anterior: “El fill que tindria seria com Dani. Seria Dani, que no hauria mort. Ja feia temps que havia ende-vinat el que li estava passant, i no s'ho volia creure. Però ja era segur”⁴⁷ (A, 153). Cuando Robert efectivamente se marcha, adquiere sentido una imagen que ya ha aparecido con anterioridad: “Aloma es va passar la mà pel ventre”⁴⁸ (A, 157). Este contacto con el propio cuerpo, con ese espacio que será llenado con otra vida, desencadena hacia el final de la obra la figuración del hijo/a futuro/a que se pone en movimiento y *la* pone en movimiento. Aquí la muchacha también sufre en su cuerpo los vaivenes de la vida y la muerte, comienza a construir un espacio y una figuración al mismo tiempo: “No, no es moriria. Aniria de la mà del fill per camins foscos que no hauria vist mai. Ell parlaria, li faria preguntes i ella no sabia què dir-li. Per dintre ja seria morta”⁴⁹ (A, 158). Construye, asimismo, un camino y una criatura: “Tor-nava a veure els camins foscos, i va sentir a dintre de la mà la mà petita del seu fill. Havia de saber contenir-se; no pensar en el que havia passat ni en el que vindria perquè si estava malalta el fill també estaria malalt”⁵⁰ (A, 160). Estos caminos son oscuros porque son desconocidos, pero hay un contacto físico imaginado que invita a seguir: la mano del niño dentro de la mano de la madre, como si se reprodujera la relación espacial que se establece entre ellos durante la gestación. De esta forma, se reestablece la conexión entre Aloma y su cuerpo –o su

propia vitalidad- a través de su futuro/a hijo/a, una criatura aún inexistente como unidad separada, pero constantemente imaginada.

En *Aloma* la fantasía se sustenta en el presente embarazo, pero la construcción concreta de su futuro/a hijo/a es pura imaginación y/o deseo: “Sóc jo. Era una noia... Només té importància el fill, sempre ha estat així: neixen i ho esborren tot. Jo ja no sóc ningú. Serà valent i serà un home. El veuré créixer i jo quedaré enrera, apagada... I quan em moriré seré vella i ell ja tindrà fills” (A, 168)⁵¹. Si Martha Rosenberg señala en “Lo que las madres saben” que “[e]n cierto modo, un hijo está siempre desapareciendo para la madre en la medida en que la función materna se cumple” (1992: 65), aquí podemos pensar la otra perspectiva: la desaparición de la madre frente a la aparición del hijo/a.

Bibliografia

Arnau, Carme (2000) *Memòria i ficció en l'obra de Mercè Rodoreda*. Fundació Mercè Rodoreda-IEC, Barcelona.

Beauvoir, Simone de ([1949] 2012) *El segundo sexo*. Debolsillo, Buenos Aires.

Cayuela Sánchez, Salvador (2010) *La biopolítica en la España franquista*. Tesis publicada por la Universidad de Murcia, Murcia.

Domínguez, Nora (2007) *De donde vienen los niños: maternidad y escritura en la cultura argentina*. Beatriz Viterbo, Rosario.

Fernández, Ana María (1993) *La mujer de la ilusión*. Paidós, Buenos Aires.

Gómez, María Asunción (2008) “Orfandad y maternidad: La plaza del Diamante y La calle de las Camelias de Mercè Rodoreda”. En *Crítica Hispánica*, n° 30.1-2. Duquesne University, Pittsburgh, pp. 35-53.

Irigaray, Luce (1985) “El cuerpo a cuerpo con la madre”. En *El cuerpo a cuerpo con la madre. El otro género de la naturaleza. Otro modo de sentir*. LaSal, edicions de les dones, Barcelona, pp. 5-18.

Kristeva, Julia (1985) “Stabat Mater”. En *Poetics Today*, Vol. 6, n° ½. Duke University Press, Durham, pp. 133-152. [Traducción de Arthur Goldhammer].

Łuczak, Barbara (2011) *Espacio y memoria. Barcelona en la novela catalana contemporánea (Rodoreda – Bonet – Moix – Riera – Barbal)*. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań

Martí-Olivella, Jaume (1987) “The Witches' Touch: Towards a Poetics of Double Articulation in Rodoreda”. En *Catalan Review*, Vol. II, n° 2. Liverpool University, Liverpool, pp. 159-169.

Muraro, Luisa (1994) *El orden simbólico de la madre*. horas y HORAS, Madrid.

Nichols, Geraldine C. (2008) “A Womb of One’s Own: Gender and its Discontents in Rodoreda”. En *Hispanic Research Journal*, Vol. 9, n°2. Queen Mary and Westfield College, London, pp. 129-146.

Pla, Xavier (2007) “Cecilia Ce o l’ocell fora de la gàbia”. Postfacio en M. Rodoreda ([1966] 2011), *El carrer de les Camèlies*. Club Editor, Barcelona, pp. 219-248.

Rich, Adrienne (1986). *Of woman born: motherhood as experience and institution*. Norton, New York/London.

Rodoreda, Mercè ([1938/1969] 1982) *Aloma*. Alianza, Madrid. [Traducción de Alfons Sureda i Carrión, utilizada en las notas al pie].

-----([1966] 2011) *El carrer de les Camèlies*. Club Editor, Barcelona.

-----([1938/1969] 2014) *Aloma*. Edicions 62, Barcelona.

-----([1966] 1983) *La calle de las Camelias*. Bruguera, Barcelona. [Traducción de José Batlló, utilizada en las notas al pie].

Rosenberg, Martha I. (1992) “Lo que las madres saben”. En *Debate feminista*, Vol. 6. UNAM, México, pp. 65-70.

Tubert, Silvia (1996) “Introducción”. En S. Tubert (ed.), *Figuras de la madre*. Cátedra, Madrid, pp. 7-37.

Notas

¹ Como señala Nora Domínguez en *De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*: “Las madres ocupan un lugar central en la definición y perpetuación de los sistemas de parentesco, sirven a intereses estatales, anudan los espacios público y privado, se asientan en clases sociales, acuden de manera reiterada y ostensible, en tanto objeto y sujeto de consumo, a inscribir su lugar en diferentes formas de publicidad, condensan las variantes de la culpa por el destino de sus hijos, son lugares de veneración para las religiones y las culturas populares, suelen quedar encerradas en los discursos jurídico, médico y político. Es decir, dan cuenta de lo social y de lo cultural de diversas maneras” (2007, 15).

² La autora continúa diciendo que “se podría argumentar que estas visiones de la maternidad reflejan experiencias vividas y complejos de culpa que Mercè Rodoreda necesita exorcizar a través de la escritura” (36). Esta línea de análisis, aunque válida, no es la que seguiremos en este trabajo, como señalamos al comienzo.

³ Sobre esto: “Rodoreda aixeca una veritable cartografia urbana amb espais reals i emblemàtics” (Pla, 2007: 235) [“Rodoreda construye una verdadera cartografía urbana con espacios reales y emblemáticos” [mi traducción]], “gràcies a aquesta mena de cartografia urbana, pren cos la ciutat de Barcelona” (Arnau, 2000: 113) [“gracias a esta especie de cartografía urbana, toma cuerpo la ciudad de Barcelona” [mi traducción]], “Las novelas *Aloma* (1938; corregida y reeditada en 1969), *La plaça del Diamant* (1962), *El carrer de les Camèlies* (1966) y *Mirall trencat* (1974) de Mercè Rodoreda, aún si la escritora no se hubiera planteado este objetivo, constituyen una serie de cuadros de Barcelona que reflejan diferentes momentos de la historia de la ciudad desde finales del siglo XIX hasta la mitad del siglo XX.” (Łuczak, 2011: 57).

⁴ “La verja, más amplia, dejaba pasar mejor el aire y parecía que los árboles se habían dado cuenta de ello. El naranjo, de naranjas agrias como la hiel, tenía las hojas más verdes. Los rosales daban más rosas. Era una lástima que por aquella calle no pasara nunca nadie. Terminaba dos jardines más allá en una pared alta, el viento apenas movía las hierbas que nacían junto a las piedras y había un gran sosiego, como si cada día fuese domingo” (11).

⁵ “-¡Me asquea el amor!” (11).

⁶ “El gato continuaba teniendo el mismo aire de resignación y un parto seguía a otro parto” (14).

⁷ “Se le pelaba la cola. Se le criaron postillas en las orejas. Pero los gatitos lo esperaban impacientes y se abocaban a las ubres, pequeñas y exprimidas” (14).

⁸ “El vigilante la había matado de un garrotazo entre las orejas mientras estaba pariendo” (15). En estas citas no solamente se debe prestar atención al verbo “gatinar” (parir para los gatos) que no tiene traducción al español, sino también a la ambigüedad con que se presenta a esta gata, de la cual se sabe que es hembra solo porque pare a los gatitos, definiendo su sexo solo a partir de su capacidad reproductiva, y no con una marca textual.

⁹ “Dani estaba muy desvelado y *Aloma* se quedó haciéndole compañía hasta que se durmió” (52).

¹⁰ “No, no iría. Echaría de menos a Dani, claro, pero la consolaba pensar que se pondría bueno y que volvería con los ojos llenos de alegría, como antes” (80).

¹¹ “El ruido de la verja la sobresaltó: había salido a escondidas del niño y tuvo miedo de que la hubiese oído. Pero la casa estaba silenciosa y, después de escuchar un rato, se marchó calle abajo” (12).

¹² “El invierno había sido triste. Siempre encerrados en casa, sin nada para distraerse, sin que nunca pasase nada” (28).

¹³ “Ya tenía ganas de estar en casa. Siempre tenía ganas de salir y cuando hacía un rato que estaba fuera anhelaba volver a ella. Le gustaba muy poco la gente y todo la cansaba. Dani debía de echarla de menos. Por la tarde tendrían visitas y tampoco podría ocuparse de él” (40).

¹⁴ “«Qué asco, el amor.» Hubiera querido que al día siguiente la encontrasen muerta en el medio de la calle. Le entró un mareo. Cada vez se sentía más prisionera, más dominada” (133).

¹⁵ “Había soñado con el gato. Resucitaba y le decía: «No te dejes engañar; no te cases»” (27).

¹⁶ “Para una mujer la vida era hacer la comida, limpiar la casa. Los hombres...” (57).

¹⁷ “De niña le habían dicho que cuando fuera mayor se casaría, que tenía que saber llevar una casa porque tendría la suya propia. Que tendría que casarse para poder tener hijos. Que para criarlos tenían que ser dos, porque ella sola no podría. La madre a hacer la comida; el padre a ganar dinero para que no les faltase nada” (141).

¹⁸ “Ella, si no quería morir asfixiada, tendría que defenderse con uñas y dientes” (58).

¹⁹ “pensé que no querría casarme nunca” (53).

²⁰ No nos detendremos aquí, pero la conversación con el sereno es digna de mencionarse ya que no solo representa una vuelta a los orígenes sino también la etapa final de una búsqueda (frustrada) de la identidad propia. Un análisis particularmente interesante al respecto es el de Jaume Martí-Olivella en “The witches’ touch: towards a poetics of double articulation in Rodoreda”: “Like Cecília, the orphan girl of Camélias Street, Rodoreda’s text sets out in search of the origin in an attempt to reestablish the maternal bond with the world. Cecília, if one follows Daly’s formulation, will mistake her desire for the maternal with the search for the father, or better, the search for paternal legality. With her subtle irony, Rodoreda portrays this secondary goal as the crucial one, thus hiding the real condition of the text as maternal supplement. An irony that has frequently misled many critical readings of her work” (1987: 162).

²¹ “Ya en su infancia, sin embargo, Cecília se sentía prisionera de casa y familia, y su deseo era escaparse. Este deseo de huir para ir a la búsqueda del padre desconocido, como he señalado, marca el inicio de la novela, mientras que la conclusión será el retorno al espacio abandonado, al último capítulo”, “En efecto, la casa infantil es una auténtica prisión i la calle es la liberación” [mi traducción].

²² “Todas las calles me gustaban: la calle de los Pescadores, la calle de la Sal, la calle del Mar. Me paseaba peripuesta entre los piropos que me echaban los marineros y los estibadores” (73).

²³ “Andaba calle abajo respirando el aire perfumado de tierra húmeda de los pequeños jardines de Sant Gervasi” (15).

²⁴ “Tomaría el tren en Gràcia para poder seguir respirando más tiempo aquel aire tan bueno del atardecer” (15).

²⁵ “Su cuñado llegaba aquella mañana y ella y Joan tenían que ir a esperarle. Vería el mar. Tanto tiempo sin ir, como si no existiera, siempre metida en casa” (33).

²⁶ “De pronto, como le había ocurrido ya otras veces, sintió una gran ternura por su casa” (80).

²⁷ “Al cabo de unos cuantos meses me quedé embarazada y la señora Matilde me hizo abortar solamente con una ramita de perejil. Tuvieron que llevarme al hospital. Cuando salí, quería saber qué era lo que había tenido, pues por las tardes, rodeada de enfermos, siempre pensaba en lo mismo. Niño o niña. Se ve que no se podía saber porque no estaba lo bastante formado y no se distinguía” (79). En esta traducción también es notoria la omisión de los detalles sobre el proceso de interrupción del embarazo.

²⁸ “se pueden ver como la huida de una vida de sujeción exacerbada, abusos sexuales y celos” [mi traducción].

²⁹ “echaba de menos el tiempo en que me buscaba la vida por las Ramblas. Pasearme a las tres de la madrugada y mirar el reloj del Liceo y tocar la pared de la calle Colorada y la verja del parque” (101).

³⁰ “Marcos se pasaba los días sin decir ni pío y el general me invitaba a cenar un par de días a la semana. Yo no tenía ninguna gana de verlo, pero iba porque en casa me encontraba muy mal (127).

³¹ “Tenía ganas de ver a gente distinta, y me metí en un café de la diagonal donde no había estado nunca” (129).

³² “le había pedido a Eladio que me hiciese compañía entretanto” (143).

³³ “Apenas advertía que el tiempo pasaba, y ni siquiera recordaba el color de las calles” (155).

³⁴ “En voz baja y con tristeza en los ojos me dijo que el aborto había sido muy difícil, que el médico se lo había dicho a la enfermera y que la enfermera se lo había contado el primer día que estuvo a verme, como

si fuera a ver a un muerto. También me dijo que no podría tener hijos nunca más y que quién sabe si era mejor así, porque el que había abortado tenía el corazón de tal modo que seguramente habría sido una criatura contrahecha” (167-168).

³⁵ Siempre está acompañada por un hombre, como ha mencionado Geraldine Nichols: “Aloma deftly conveys the young woman’s experience of being tethered; in the six months covered in the novel, the young protagonist only once leaves her neighbourhood unchaperoned. And that excursion is not a pleasure jaunt but a domestic errand, buying curtain material for her bedroom” (2008: 138).

³⁶ “No llevo escrito en la frente que soy soltera; podría estar casada y, si lo estuviera, podría leer los libros que quisiese”, “La vendedora pensaría que tenía un niño y no le parecería extraño que comprase aquel libro (19).

³⁷ “corrió escaleras abajo. Se paró sin aliento en el portal y el aire de la calle la serenó. Empezaba a oscurecer y hacía fresco. Echó a andar poco a poco. Cruzó la plazoleta” (155).

³⁸ “Estaba llegando a su casa; inundada de ternura empezó a subir por la calle desierta. Abrió la verja. Había nacido en aquella casa y en ella había empezado a andar” (155).

³⁹ “Y Aloma se perdió por las calles, como una sombra, en la noche que la acompañaba” (158).

⁴⁰ “la muchacha que reflejaba el cristal no era yo” (170).

⁴¹ “Un día, a principios de invierno, porque una niña me miró riendo, me entró delirio por los niños” (177). Vale la pena mencionar el uso reiterado en la novela de la palabra “criatures”, la cual es genéricamente mucho más ambigua que “nen” o “nena”.

⁴² “Estuve a punto de decirle que me la había pasado buscando cosas perdidas y enterrando enamoramientos, pero no respondí” (216).

⁴³ “Sin hacer nada para provocarlo, tuve un aborto. Cosme se puso triste, y yo creí que le había desagradado, pero no me había hablado de casarnos. Me quedé más blanca que la sangre del cocinero. Tampoco pude saber si era un niño o una niña” (98-99).

⁴⁴ “cuando llegó Marcos le dije que ya éramos tres. No me contestó. Volvió al día siguiente, sacó la cartera y me dio dinero para que abortara. No hizo falta porque aborté pronto, antes de que pudiera saberse qué había tenido” (115-116).

⁴⁵ “me puse a imaginar que había tenido un niño, gordito y con hoyitos en las manos. Fantaseaba yo sola, me imaginaba que estaba casada con Esteban” (178). Aunque en la versión en español se le dé un género a la criatura (niño), en catalán se mantiene la incógnita.

⁴⁶ “representaba una gran planicie de tierra con un árbol seco a la izquierda. Al pie del tronco, había una criatura en pañales que movía los brazos incesantemente. En la parte derecha, pequeño porque estaba muy lejos, un perro se iba acercando al niño y nunca llegaba del todo” (89).

⁴⁷ “El hijo que iba a tener sería como Dani. Sería Dani, que no habría muerto. Había adivinado hacía tiempo lo que le estaba pasando y no lo quería crear. Pero ya era seguro” (141).

⁴⁸ “Aloma se pasó la mano por el vientre” (145).

⁴⁹ “No, no se moriría. Andaría de la mano del hijo por sendas oscuras que no habría visto nunca. Él hablaría, le haría preguntas y ella no sabría qué contestarle. Por dentro ya estaría muerta” (146).

⁵⁰ “veía nuevamente las oscuras sendas, y sintió en su mano la mano pequeña de su hijo. Tenía que saber dominarse; no pensar en lo que había ocurrido ni en lo que vendría porque si estaba enferma el hijo también estaría enfermo” (147-148).

⁵¹ “Soy yo. Era una niña... Sólo importa el hijo, siempre ha sido así: nacen y lo borran todo. Yo ya no soy nadie. Será valiente y será un hombre. Lo verá crecer y yo quedaré atrás, apagada... Y cuando me muera seré vieja y él ya tendrá hijos” (156)