

Gedo, Gabrielle
2020 Spanish Thesis

Title: "Eran dos flores": Las paradojas y las ambivalencias de la maternidad
en las obras de Mercè Rodoreda e Isabel Allende:

Advisor: Leyla Rouhi

Advisor is Co-author/Adviser Restricted Data Used: None of the above

Second Advisor:

Release: release now

Authenticated User Access (does not apply to released theses):

Contains Copyrighted Material: No

“Eran dos flores”: Las paradojas y las ambivalencias de la maternidad en las obras de Mercè Rodoreda e Isabel Allende

by

Gabrielle Gedo

Leyla Rouhi, Advisor

A thesis submitted in partial fulfillment
of the requirements for the
Degree of Bachelor of Arts with Honors
in Spanish

WILLIAMS COLLEGE

Williamstown, Massachusetts

May 25, 2020

Agradecimientos

Primero quisiera agradecer a la profesora Leyla Rouhi por la orientación de este proyecto y por su colaboración y ayuda a cada paso del proceso. Gracias a su dirección, ha sido un proceso agradable, gratificante y sin estrés. Sus altas expectativas, flexibilidad y amabilidad han creado un ambiente ideal para la colaboración y el trabajo, aun en un año tan extraño. Ha sido un placer empezar y terminar mi tiempo en Williams en sus clases. Estoy agradecida también a la profesora Jennifer French por su entusiasmo y apoyo cuando sólo tenía una idea vaga del proyecto y por sus comentarios y consejos, especialmente sobre el realismo mágico, al final del proceso. También quiero darles las gracias a los profesores Soledad Fox y Gene Bell-Villada por su apoyo y docencia durante mi carrera en Williams y a la profesora Fox en particular por introducirme a *La plaza del Diamante*. Estoy agradecida a todo el departamento por enseñarme y por hacer posible un año entero de estudios afuera.

También quisiera agradecer a mis amigos por tener paciencia con mis quejas y compartir en las celebraciones, y especialmente a las amigas que han vivido conmigo y me han escuchado hablar de este trabajo todo el año. Estoy especialmente agradecida a Deanna Howes Spiro por su apoyo constante y por ensayar mi presentación conmigo. Gracias a mi hermana por su buen humor y amor constantes. Finalmente, gracias a mis padres por siempre apoyarme y tener interés en lo que estoy escribiendo, aun cuando no pueden leerlo.

Sumario

Introducción	1
Capítulo 1: <i>La plaza del Diamante</i>	9
Capítulo 2: <i>La casa de los espíritus</i>	50
Capítulo 3: <i>Paula</i>	78
Conclusión	91
Bibliografía	97

“Cinco minutos más de dolor por una vida entera de felicidad.”
–las mujeres Villanueva sobre el parto, *Jane the Virgin*

Introducción

Las autoras Mercè Rodoreda e Isabel Allende han escrito obras espectaculares que sirven como testimonio de una época social y política además de los personajes y sus microcosmos. A pesar de sus diferencias, ambas examinan los papeles de género, la clase social y la política a través de las vidas de mujeres. Por Rodoreda y Allende son protagonizadas por mujeres que se enfrentan con violencia y adversidad y finalmente superan sus circunstancias injustas y aun se liberan. En las tres obras la maternidad juega un papel central e intrigante. En este estudio, proponemos discutir las ambivalencias, las tensiones, las paradojas y las contradicciones de la maternidad en estas tres obras muy distintas.

Para empezar, hay que definir algunos términos que usaré a lo largo del análisis de la maternidad. Aunque pueden parecer semejantes, hay diferencias claves entre las palabras “paradoja,” “ambivalencia,” “contradicción” y “tensión.” Según la F Y U ` ` 5 WU X Y a l a U ` 9 g d U ` paradoja es un “hecho o expresión aparentemente contrarios a la lógica” y, como una figura retórica, es el “empleo de expresiones o frases que encierran una aparente contradicción entre sí.”¹ Usando esta definición, podemos delimitar la paradoja como un hecho que parece contradecirse, pero que realmente contiene un núcleo de la verdad. “Ambivalencia” trata más específicamente de la mezcla de emociones.² En este caso, la mezcla misma es tan importante como el contraste entre las emociones. La ambivalencia tiene que ver con la experiencia interna y personal de una persona, mientras la paradoja es algo que podemos ver desde fuera y entender

¹ “Paradoja, Ja,” “Diccionario de la lengua española” - Edición del Tricentenario (Real Academia Española), accessed October 9, 2019, <https://dle.rae.es/?id=Rplrgi1>.

² “Ambivalencia,” “Diccionario de la lengua española” - Edición del Tricentenario (Real Academia Española), accessed October 9, 2019, <https://dle.rae.es/?id=2Hua4gs>.

intelectualmente, tanto el contraste como la verdad que comunica. “Contradicción” es “una oposición” que “se invalid[a],”³ así que no revela una verdad como la paradoja, sino que la declaración simplemente se queda en oposición. Finalmente, según la F 5,⁹ “tensión” es el “estado de un cuerpo sometido a la acción de fuerzas opuestas que lo atraen.”⁴ Aunque la F 5 se refiere a una tensión física, esta definición se puede aplicar a la tensión de ideas y emociones también. A diferencia de la paradoja y la ambivalencia, la tensión sugiere una lucha y un estado dinámico que causa inquietud e incluso sufrimiento. Otro término relevante será “femenino.” Dicha palabra tiene que ver con las ideas prescritas a la mujer por la sociedad y a veces trata de la subversión de estos papeles de género. La palabra “femenino” nunca se trata en esta tesis de una definición de la feminidad o de ser mujer ni quiere asignar una especie de juicio de valor, sino es una referencia a las expectativas sociales (y las subversiones) que crecen de la construcción social del género. Todos estos términos serán útiles y necesarios para la discusión de la maternidad en los textos que estudiaremos a continuación.

Metodología

He analizado las obras de Rodoreda y Allende desde una orientación feminista, usando las teorías de autoras como Nancy Chodorow, Dorothy Dinnerstein, Adrienne Rich y Jacqueline Rose. Chodorow, Dinnerstein y Rose trabajan dentro del marco teórico psicoanalítico, mientras Rich usa el marco sociológico. Todas estas autoras se oponen a las ideas generalmente aceptadas sobre la maternidad—tanto por la sociedad en general como por los estudiosos (frecuentemente

³ “Contradicción,” “Diccionario de la lengua española” - Edición del Tricentenario (Real Academia Española), accessed October 9, 2019, <https://dle.rae.es/?id=AY6Fmd8>.

⁴ “Tensión¹; tensión²,” “Diccionario de la lengua española” - Edición del Tricentenario (Real Academia Española), accessed October 9, 2019, <https://dle.rae.es/?id=ZTj10nP|ZTmWUhQ>.

varones) que les han precedido—y proponen teorías nuevas sobre las realidades ambivalentes y aun dolorosas de la maternidad. Mi método de análisis literario ha sido principalmente la lectura de cerca con la meta de buscar ambivalencias y paradojas en los roles y los sentimientos de las madres de cada uno de los libros, y criticar las ideas patriarcales de la maternidad. Para apoyar mis ideas, he incluido los argumentos de varios críticos literarios de cada uno de los textos.

Además, en el caso de *Un mundo en silencio* he incluido el contexto sociopolítico de la situación en España para apoyar y aclarar mis argumentos. Para los libros de Allende, determiné que no era necesario añadir más contexto histórico porque en ambas obras la situación política y social está muy claramente explicada. En particular, en *La casa de los espíritus*, la novela contiene un microcosmos que bien representa la situación sociopolítica del país.

Teorías de la maternidad

Para entender las obras de Rodoreda y Allende, hay que establecer un contexto y una posición teórica sobre la maternidad misma. La maternidad no es solo un estado de la vida ni algo simplemente biológico. En *La sociología y psicoanalista* Nancy Chodorow define a la madre como “a person who socializes and nurtures. It is being a primary parent or caretaker.”⁵ Con esta definición, vemos que ser madre no es simplemente un acto biológico,⁶ sino requiere mucho trabajo emocional, demostrando que no hay ninguna razón por la cual tendrían siempre mujeres

⁵ Nancy Chodorow, *La sociología y psicoanalista* (Berkeley, CA: Univ. of California Press, 1999), 11.

⁶ De hecho, la idea de que la maternidad depende de la biología hace daño en sí. Como sabemos, la biología no siempre tiene que ver con la maternidad, un hecho que la sociedad suele rechazar, especialmente en los casos de madres adoptivas, madres trans, etc. Aunque todas las madres de los libros que vamos a analizar son las madres biológicas de sus hijos, es importante notar esta noción limitativa y opresiva de la sociedad en cuanto a la biología.

este cargo. Como nos informa la psicóloga Dorothy Dinnerstein en su libro *Women and the Male Mind* (New York: Other Press, 1977), xii. Freud nos señala que “the main adult presence in infancy and early childhood is female. In this sense Freud is revolutionary. What is conservative is his assumption that this structural defect constitutes a fixed condition of our species’ existence.”⁷ Como argumentan ambas teóricas, hay un fondo social y político que define nuestra percepción complicada de la madre y de la mujer. La maternidad no es solo una cuestión biológica, sino un papel claramente social influido por las expectativas severas y limitativas de la sociedad de las mujeres. Chodorow concluye que las habilidades biológicas de una madre (dar a luz, lactar, etc.) han sido traducidas por la sociedad a una mayor capacidad de *Wifery* con los niños, una conclusión que realmente no tiene que ver con los hechos biológicos.⁸ A través de esta construcción del género (usando la biología como justificación), explica Chodorow: “women’s mothering is a central and defining feature of the social organization of gender and is implicated in the construction and reproduction of male dominance itself.”⁹ De esta manera, la maternidad es parte de un ciclo vicioso en cuanto a las expectativas para las mujeres—deben ser madres, y las madres deben ser “mujeres tradicionales.” La expectativa de la maternidad limita severamente a las mujeres y las sociedades en las que viven.

Las teorías de Chodorow y Dinnerstein son apoyadas y avanzadas por la poeta y teórica Adrienne Rich en *Women and Men* (New York: Oxford University Press, 1976), 10. Aunque este libro que ella escribió no es completamente actual, pero que sin embargo ha creado una base teórica muy importante para la maternidad. Como nos advierte el título, uno de sus argumentos principales y

⁷ Dorothy Dinnerstein, *Women and the Male Mind* (New York: Other Press, 1977), xii.

⁸ Chodorow, *The Mothering Process*, 30.

⁹ Chodorow, *The Mothering Process*, 9.

fundamentales es que la maternidad no solo es un papel que tienen algunas personas, sino también una institución social. Rich explica claramente: “Motherhood—unmentioned in the histories of conquest and serfdom, wars and treaties, exploration and imperialism—has a history, it has an ideology, it is more fundamental than tribalism or nationalism.”¹⁰ Es una declaración bien polémica que señala la naturaleza arraigada de la maternidad y sus efectos en todas las mujeres. En vez de solo reconocer las posibilidades enriquecedoras de la maternidad—que la sociedad finge ser la única reacción de las mujeres ante su papel como madres—Rich nos llama la atención a la ambigüedad, las paradojas y aun la violencia de ser madre en nuestra sociedad. Empieza argumentando que la maternidad como único papel femenino pone límites sobre las mujeres (y sobre la sociedad en general):

This institution [of motherhood] has been a keystone of the most diverse social and political systems. It has withheld over one-half the human species from the decisions affecting their lives; it exonerates men from fatherhood in any authentic sense; it creates the dangerous schism between ‘private’ and ‘public’ life; it calcifies human choices and potentialities. In the most fundamental and bewildering of contradictions, it has alienated women from our bodies by incarcerating us in them.¹¹

La idea de la maternidad como una] b g h] social, Wj s of un “hecho” de la vida,¹² sugiere la existencia de numerosos sistemas que solo pueden soportar un “tipo” de mujer y que castigan a las que parecen diferentes. Al señalar la diferencia entre la institución y la madre individual, Rich cambia el discurso sobre la maternidad, algo en que no solemos pensar como un sistema a un nivel macro. La maternidad es una estructura que se impone y nos manipula, aun si no somos ni tenemos madres. Desde aquí, Rich sigue adelantando, terminando con la idea radical de que la institución “has alienated women from our bodies by incarcerating us in them.” El cuerpo y las

¹⁰ Adrienne Rich, *CZK ca Ub'6cfb'A c\Yf\ccX'Ug'9l dYf]YbW'UbX'-bg]h h]cb*, 2nd ed. (Norton, 1986), 33.

¹¹ Rich, *CZK ca Ub'6cfb*, 13.

¹² Rich, *CZK ca Ub'6cfb*, 39.

capacidades biológicas de la mujer están intrínsecamente relacionados con sus posibilidades sociales. De esta manera, como arguye Rich, se establecen limitaciones sobre todas las mujeres y se castiga a la mujer por tener dicho cuerpo—las mujeres, valoradas por sus cuerpos, no tienen control sobre esta herramienta o las oportunidades singulares que ofrece este cuerpo. Rich no es la única que piensa así—Chodorow también habla de las grandes contradicciones de la maternidad institucionalizada: “family [is] a central agent of women’s oppression as well as the major institution in women’s lives.”¹³ Rich, sin embargo, da un paso más y no solo trata del daño causado por la maternidad, sino aun nos advierte de la violencia y la victimización que puede causar esta institución: “[M]otherhood as institution has ghettoized and degraded female potentialities.”¹⁴ De esta manera, subraya claramente la imposición y el detrimento que la maternidad—una institución forzada—representa y promulga.

Rich nos muestra las emociones conflictivas que suelen sentir muchas madres. Se resiste a la idea de “motherhood as a single-minded identity.”¹⁵ Representa, explica y reconoce la variedad de reacciones emocionales que las madres sienten y habla abiertamente de la rabia tanto como la ternura y el amor. Como observa Rich, según las leyes sociales, “women—above all, mothers—have been supposed to love that way [unconditionally]”¹⁶ y “the woman at home with children is not believed to be doing serious work; she is just supposed to be acting out of maternal instinct.”¹⁷ Sin embargo, la maternidad no es algo tan sencillo—es un cambio grande en la vida de una persona que crea mucha ambivalencia. Rich normaliza estas emociones y nos asegura de que muchas madres las sienten y todas son válidas, especialmente bajo el sistema

¹³ Chodorow, *H\YF\YdfcXi V\cb'cZA c\Yf]b*], 13.

¹⁴ Rich, *CZK ca Ub'6cfb*, 13.

¹⁵ Rich, *CZK ca Ub'6cfb*, 23.

¹⁶ Rich, *CZK ca Ub'6cfb*, 23.

¹⁷ Rich, *CZK ca Ub'6cfb*, 37.

institucional de la maternidad. A veces, las emociones conflictivas aumentan hasta terminar en la violencia e incluso en la matanza de los hijos. Rich nos asegura de que esto solo pasa en casos de extrema desesperación. Según su teoría: “Instead of recognizing the institutional violence of patriarchal motherhood, society labels those women who finally erupt in violence as psychopathological.”¹⁸ Para ella, la violencia no es simplemente un problema interno de la madre, sino emblemático de un sistema roto e injusto que castiga a las mujeres con la maternidad en vez de celebrar sus posibilidades.

Otro elemento importante es la expectativa de hacer sacrificios por sus hijos. De alguna manera, la madre tiene que sacrificar algo de su identidad y de sí misma, como hemos visto en la teoría de Rich. También hay la expectativa de poder sacrificar a los hijos e hijas (pero principalmente a los hijos) por una causa mayor aunque la maternidad debe ser el papel más importante de su vida. Suzanne Evans trata del sacrificio de las mujeres en tiempos de guerra.¹⁹ Aunque habla de un caso específico, me parece relevante al nivel más amplio también. Evans cita al sacrificio de la Virgen en la Biblia como el ejemplo máximo de la madre que sufre y sacrifica a su hijo para que él pueda ser heroico.²⁰ En la tradición católica, esta alusión a la Biblia tiene un peso aun mayor. Añade Evans en cuanto al sacrificio de los hijos a la guerra: “When a mother, of all people, can support the sacrifice of her child’s life to a cause, then not only must that cause be of ultimate worth, but it would be shameful for others to give less.”²¹ La

¹⁸ Rich, CZK ca Ub’6cfb, 263.

¹⁹ Suzanne Evans, “‘A Mother’s Sublime Sacrifice’: Canadian Propaganda from World War I and Women’s Suffrage,” in HNYCHYf’A Ufmgf’K ca Yb’UbX’hY’DcYfjVtjczGYl i U]māGUMjZjWz’UbX’8YUh, ed. Alireza Korangi and Leyla Rouhi (Otto Harrassowitz Verlag Press, 2019), pp. 55-72.

²⁰ Evans, “‘A Mother’s Sublime Sacrifice,’” 57.

²¹ Evans, “‘A Mother’s Sublime Sacrifice,’” 57.

expectativa de sacrificar todo por la sociedad, aun lo que supuestamente define a una mujer, revela claramente la violencia e injusticia de la maternidad.

Ninguna de estas teóricas niega las posibilidades positivamente transformadoras de la maternidad ni la alegría de algunas mujeres al ser madres. Simplemente se reconoce las emociones conflictivas y la posible ambivalencia de ser madre. Nos señalan los sistemas y las estructuras al nivel macro que influyen la elección de ser madre y cómo esta institución contribuye a la explotación del cuerpo femenino, las desigualdades de género (que se aumenta combinada con desigualdad de raza, orientación sexual, clase social, etc.) y la injusticia en general. Rodoreda y Allende tratan de la maternidad de maneras muy diferentes en sus libros, pero ambas tienen en común un sentido de las paradojas y la ambivalencias de ser madre y los sacrificios que son necesarios en estas situaciones. Por eso, las teorías polémicas de Chodorow, Dinnerstein, Rich y Evans son imprescindibles para entender las obras y su tratamiento de la maternidad.

Capítulo 1: @U`d`UnU`X`8]Ua UbY

@U`d`UnU`X`8]Ua UbY por Mercedes Robredo sigue la vida de Natalia, una mujer catalana quien vive en Barcelona durante varias etapas políticas en España, incluyendo la monarquía, la Segunda República, la Guerra Civil y la dictadura franquista. Natalia es una protagonista que parece ser una mujer como todas, pero a través de su fuerte voz interior llegamos a comprender su tremenda capacidad emocional y su disposición singular de ver belleza en el mundo que le rodea. Sin embargo, su mundo social, incluyendo su primer marido, Quimet, la limita mucho y ella solo llega a encontrar su voz y alcanzar la liberación al final de la novela. Quimet controla a Natalia en todas las facetas de su vida hasta su propio nombre—la primera noche que se conocen, la renombra “Colometa” y la llama así durante todo su matrimonio. Natalia tiene dos hijos con Quimet, Antoni (“Toni”) y Rita. Después de la muerte de Quimet en la frontera de la Guerra Civil, Natalia se casa con un tendero, Antoni, quien cuida a Natalia y su familia. Al final de la novela, Natalia regresa al barrio en que vivía con Quimet y a la Plaza del Diamante donde le conoció y allí grita, finalmente librándose. El libro termina con su regreso a la casa que comparte con Antoni y sus reflexiones sobre su amor por él, y parece que ella finalmente se siente contenta.

Situación sociopolítica de la España de *La plaza del Diamante*

Además de las expectativas generales de las madres en la sociedad (occidental) que resumen las teoristas, en el caso de @U`d`UnU`X`8]Ua UbY hay que considerar las expectativas de las madres en España, especialmente durante la dictadura franquista. Después de la Primera

Guerra Mundial, y en España durante la Segunda República (1931-36)²² en particular, los papeles de género se hacían más modernos. Como señala la historiadora Carme Molinero: “el proyecto republicano implicaba un conjunto de reformas que tenían como objetivo último la democratización y la estabilización del país, que no sería posible sin la integración en el sistema político de amplios sectores sociales que hasta aquel momento había vivido al margen de él.”²³ Por eso, los derechos de las mujeres avanzaban rápidamente y ellas tenían más presencia legal y social: votaban, se divorciaban, etc. Sin embargo, después del golpe de estado y la victoria del bando nacionalista de la Guerra Civil (1936-1939),²⁴ las mujeres fueron relegadas de nuevo a una posición inferior, tradicional y reprimida. Durante la larga dictadura del General Francisco Franco (1939-1975),²⁵ las mujeres tenían que seguir un modelo opresivo de la feminidad basado en el catolicismo y el nacionalismo. Como explica la estudiosa Teresa González Pérez: “El régimen impuso una política de género basada en la doctrina católica, defendía el modelo social paternalista y tradicional, en el que las mujeres incapacitadas legalmente estaban supeditadas al marido, a la maternidad y al mundo doméstico.”²⁶ De esta manera, la dictadura impuso aun más expectativas sobre las mujeres y las castigaba fuertemente por cualquier aberración de lo “normal” definido por la Iglesia y el estado. De hecho, los modelos de la mujer ideal durante esa época eran Teresa de Ávila e Isabel la Católica,²⁷ las dos representativas más elevadas y

²² “Spain Profile - Timeline,” BBC News (BBC, October 14, 2019), <https://www.bbc.com/news/world-europe-17955805>.

²³ Carme Molinero, “Silencio e invisibilidad: la mujer durante el primer franquismo” (FY jgtU'XY'CWjYbty 223, December 1999), 63–82, 64.

²⁴ “Spain Profile - Timeline,” BBC.

²⁵ “Spain Profile - Timeline,” BBC.

²⁶ Teresa González Pérez, “Los programas escolares y la transmisión de roles en el franquismo: la educación para la maternidad,” 6cfXCb 61, no. 3 (2009): pp. 93-105, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3054923>, 97.

²⁷ Inmaculada Blasco Herranz, “Género y nación durante el franquismo,” en a U[]bUf]cgjmfYdfYgYbUj]cbYg'XY' 9gdUk U'Xi fUbHY'Y' fUbei jga c (Madrid: Casa de Velázquez, 2014), pp. 49-71, <https://books.openedition.org/cvz/1159?lang=en>.

“españolas” de la Iglesia y la patria (o la construcción de la patria), respectivamente. Bajo la estructura de la sociedad franquista, los atributos más importantes de la mujer, tal como habían sido descritos por varios médicos, eran: “‘Pureza, ingenuidad, fe, espíritu de sacrificio, autenticidad, hondura de sus afectos, lealtad.’ [...] ‘como madre y como esposa, y estas dos situaciones las llena, como ninguna otra, la mujer española...’ [...] ‘religiosa. Bondad, Abnegación y Espíritu de sacrificio le sobra a la mujer española.’”²⁸ Estos estándares imposibles de alcanzar limitaban y negaban la realidad y las posibilidades de todas las mujeres. Es fácil ver cómo estos rasgos caben dentro del paradigma católico de la “Virgen” (María) frente a la “Puta” (Eva). Esta oposición creaba una situación peligrosa para las mujeres que las encarcelaba en sus propios cuerpos y las pocas decisiones que podían tomar.

Dentro de esta definición de la mujer, su papel más importante era el de madre. En la sociedad franquista, la maternidad era la única meta ideal y la única habilidad posible: “el discurso dominante [...] insistía en menospreciar las capacidades femeninas—que en muchos casos se llegaban a negar—y en exaltar tan sólo una de las dimensiones vitales de la mujer—la maternidad—, que era convertida en su única aportación a la sociedad y, por ende, en fin de su existencia.”²⁹ En vez de ser una elección libre o la influencia social, la maternidad era una especie de requisito del estado para cada mujer. Toda la vida de una mujer—desde su infancia hasta su maternidad—estaba dedicada a la preparación para la maternidad. El sistema educativo separaba a los niños y las niñas, y las niñas tenían que aprender tareas domésticas y otros temas relacionados con el cuidado de un niño.³⁰ Además, existía la organización de la Sección

²⁸ Francisco Javier Martínez Cuesta, “Maternidad y primer franquismo,” *FYj jgtU'XY'Vta i b]VWV]CB' mgUj i X'7* (2017): pp. 151-172, <http://revistadecomunicacionysalud.org/index.php/rcys/article/view/131>, 159.

²⁹ Molinero, “Silencio e invisibilidad,” 76-77.

³⁰ González Pérez, “Los programas escolares,” 94.

Femenina de la Falange, dirigida y organizada por mujeres. Según González Pérez, esta institución “se encargó de diseñar el modelo de mujer de acuerdo con los postulados del régimen. Preparaban a las mujeres como futuras madres.”³¹ A través de esta organización, podemos ver claramente cómo las mujeres mismas internalizaban y aun administraban las prácticas apoyadas por la misoginia y el odio por las otras mujeres.

La maternidad era considerada un deber para el bien de la nación. Una de sus obligaciones importantes era la transmisión de la ideología y la indoctrinación de los hijos. Como plantea Molinero: “Las mujeres eran las encargadas de que la nación no desapareciese: tenían que procrear hijos, cuidarlos y educarlos en los valores de la patria.”³² El estado convertía la relación supuestamente cariñosa entre la madre y sus hijos en un arma de sus propias metas y su propia propaganda, así corrompiendo la maternidad. Además, la maternidad y la familia constituían un elemento central de la visión franquista de la patria y la sociedad. Según la estudiosa Inmaculada Blasco Herranz, “el régimen erigió a la familia en uno de los pilares de la nación, con lo que aquella se transformó en uno de los ámbitos a través de los que también podía realizarse la fidelidad a la nación.”³³ De esta manera, la maternidad no sólo era un requisito del estado, sino una obligación cumplida por la patria y todo el pueblo español. La institución de la maternidad ya no era simplemente una estructura social, sino una institución y una herramienta del estado también.

El cima de este modelo era el simbolismo de la madre. Ella representaba la nación misma, es decir, España. Tenía que ser el modelo del catolicismo y nacionalismo. Como subraya Blasco Herranz, la maternidad “como símbolo de la nación [tenía] un gran poder evocador (de

³¹ González Pérez, “Los programas escolares,” 98.

³² Molinero, “Silencio e invisibilidad,” 70.

³³ Blasco Herranz, “Género y nación durante el franquismo.”

armonía, paz social y orden jerárquico), que reforzaba a la vez un valor nacional muy naturalizado: el especial vínculo entre la madre y el hijo.”³⁴ Al convertir la maternidad en un arma del estado, el franquismo creó un modelo de tanto la maternidad como la nación de lo cual resultó imposible escaparse. A través de su control sobre la maternidad, el estado también quitaba el poco poder que a las mujeres les quedaba. Además, usar la maternidad como un símbolo del mismo sistema que oprimía a las mujeres y a las madres pervertía la maternidad aun más, construyendo así un sistema en que todos aspectos de la vida, incluyendo un papel supuestamente positivo y transformativo, se hacía un apoyo obligatorio de la opresión.

Las emociones que uno suele (o, según el estado, debe) sentir hacia la madre también jugaban un papel importante. Esta manipulación emocional fue la parte más eficiente de la ideología: “Quizá uno de los aspectos más novedosos en el funcionamiento de la maternidad como símbolo de la nación residía en dar entrada a las madres normales y corrientes, las madres de carne y hueso, a la madre de cada uno, frente a otras representaciones de la maternidad más abstractas.”³⁵ De esta manera, el estado podía controlar los sentimientos hacia la nación tanto como la realización de la maternidad. Más que ser la expectativa social de la mujer, bajo el franquismo la maternidad se convirtió en una obligación para el bien de la patria. Blasco Herranz resume muy bien las estrategias políticas y las políticas de opresión representadas por la idea de la madre-patria: “La patria también fue imaginada como una madre que se convirtió en símbolo de una España igualmente eterna, con atributos concretos y deudores precisamente de los procesos de nacionalización española insertos en un modelo político autoritario, pero que la presentaban como una realidad inmutable en el tiempo y en el espacio.”³⁶ A través de la

³⁴ Blasco Herranz, “Género y nación durante el franquismo.”

³⁵ Blasco Herranz, “Género y nación durante el franquismo.”

³⁶ Blasco Herranz, “Género y nación durante el franquismo.”

ideología de la patria, el franquismo limitaba aun más las posibilidades de las mujeres y controlaba su maternidad desde la preparación para el embarazo hasta la crianza de los niños, cubriendo también la importancia ideológica y emocional de la maternidad y, a través de ella, de la patria misma.

Crítica literaria de *La plaza del Diamante*

Las obras de Mercè Rodoreda son extensamente respetadas y estudiadas, y la autora es considerada por muchos de tener “peerless talent and [an] impressive body of work” cuya “obra maestra” es *La plaza del Diamante*.³⁷ En dicha novela, la historia de Natalia es sumamente conmovedora y, según algunos críticos, tiene un significado importante a nivel simbólico. La estudiosa Neus Carbonell plantea que “[Natalia’s] life embodies the tragedy of a woman who becomes the emblem for all the grief in the world.”³⁸ De esta manera, Natalia se convierte en una representación de algo mayor que su vida aparentemente limitada. De hecho, ella no parece tener mucha conciencia política ni entender de forma intelectual el sexismo y clasismo con los cuales se enfrenta. Sin embargo, arguye la estudiosa Alicia Bralove, esta falta de opinión también tiene un propósito político: “Dado que la vida de Natàlia se consume por su lucha hercúlica o g[ra]fica una sugerencia por parte de Rodoreda que no hay espacio para la ideología dado que muchas luchas se libraban en un terreno muy concreto.”³⁹ Al centrar la narrativa en una protagonista que no tiene el lujo de involucrarse en las políticas, Rodoreda enfatiza la lucha cotidiana de Natalia y,

³⁷ Kathleen McNerney, “Introduction,” en *La plaza del Diamante*; UfXYb’UWfcgg’hY’6cfXYf. A YfW’FcXcfYXUd; JMcB; ed. Kathleen McNerney and Nancy Vosburg (Selinsgrove: Susquehanna University Press, 1994), pp. 7-12, 7, 9.

³⁸ Neus Carbonell, “In the Name of the Mother and the Daughter: The Discourse of Love and Sorrow in Mercè Rodoreda’s *La plaza del Diamante*” en *La plaza del Diamante*; UfXYb’5Wfcgg’hY’6cfXYf, pp. 17-30, 18.

³⁹ Alicia Bralove, “La caracterización de Natàlia en *La plaza del Diamante* de Mercè Rodoreda.” (7 #W’c. Fy jgtU’ 8Y’7i’ h fU40, 2011): pp. 201-208, 206.

por extensión, de muchas mujeres españolas, para sobrevivir. El mayor significado del personaje y de la vida de Natalia señala la monumentalidad de una novela que parece sencilla, pero que de verdad es una obra maestra que trata de la transformación de una mujer supuestamente típica y ordinaria. A un nivel aun más alto, se trata de una obra que sutilmente asombra, critica y sugiere un camino alternativo para el mundo alrededor de su protagonista.

Se puede ver @ U ´ d ` U n U ´ X como una obra que trata de cuestiones de género y aun se pone del lado feminista. En primer lugar, Bralove nos recuerda la importancia de que Rodoreda sea una autora y no un autor que trata de la Guerra Civil: “tanto en la novelística como en los estudios sobre otras facetas de la Guerra Civil Española, se había tenido en cuenta sólo novelas o ensayos escritos por autores masculinos. Por lo tanto es interesante entonces recalcar que el trabajo de Rodoreda es pionero y que además su obra fue reconocida por su valor estético e histórico.”⁴⁰ Aun en la autoría, @ U ´ d ` U n U ´ X es una obra notable que, si no es feminista, es, por lo menos, una declaración de las capacidades de las mujeres como escritoras. Al nivel narrativo, según la crítica Maureen Tobin Stanley, desde un punto de vista psicoanalítico y feminista: “[p]odríamos decir que la novela equivale a un estudio psicoanalítico de la experiencia femenina ante el trasfondo de la destrucción y el conflicto masculinos de la Guerra Civil Española.”⁴¹ De esta manera, Rodoreda toma la guerra—un asunto típicamente masculino,—la cambia y la recrea desde la perspectiva de una mujer, creando una narrativa de los sacrificios y las durezas que sufren las mujeres durante una época tan asociada con la violencia y los enfrentamientos masculinos. La novela cambia la narrativa de la guerra de una

⁴⁰ Bralove, “La caracterización,” 204.

⁴¹ Maureen Tobin Stanley, “La castración vs. la prepotencia del falo: Una interpretación psicoanalítica de los dos matrimonios de Natalia/Colometa en @U´d`UnU´X]La UbnY de Mercè Rodoreda,” (Cincinnati Romance Review 22 2003), pp. 131-147, <http://www.cromrev.com/volumes/2003-VOL22/12-Stanley-2003-vol22.pdf>, 131.

historia de las glorias y los horrores que experimentan los hombres en la frente en una reflexión callada y poderosa sobre los efectos de una guerra en una mujer que está casi completamente sola en el mundo. Como arguye Kathryn Everly: “Rodoreda did choose to expose women’s social situation as unwieldy and unjust. Thus, masculinity, war, and marriage in *Ud`U, U`XY`8] Ua U`b`h`e* crucial elements in the destruction and eventual reconstruction of female identity.”⁴² A través del ciclo de la guerra y sus matrimonios, Natalia sufre bajo la sociedad patriarcal, pero renace al final, culminando en la “reconstrucción” de la cual habla Everly. Por eso, podemos ver que la novela, aun si no fue escrita con intenciones feministas, presenta un desenlace feminista que celebra de una manera sutil la expresión y la identidad de Natalia como mujer en una sociedad que siempre la ha definido sin su participación propia. Como plantea Tobin Stanley: “las ideas feministas en la obra no equivalen a una revolución en el pensamiento sino que constituyen una evolución, una interiorización, adopción, adaptación y transformación de la psicología femenina, tan tenazmente arraigada en la diferencia sexual.”⁴³

Los dos matrimonios de Natalia tienen un papel central y han sido tratados de varias maneras por los críticos. Desde la perspectiva psicoanalítica, Quimet “encarna los valores fálicos” y su matrimonio con Natalia “equivale a una relación en función de la ley del padre.”⁴⁴ Representa y promulga las normas patriarcales en su dominación física, psicológica y sexual de su mujer. Con esta vista, si Natalia representa los retos de la mujer española, Quimet podría representar la imposición de la ley opresiva en España que—irónicamente, ya que Quimet apoya a los republicanos—sería una representación de la sociedad y las leyes franquistas. Como señala

⁴² Kathryn Everly, “Masculinity, War, and Marriage in *Ud`U, U`XY`8] Ua U`b`h`e* by Mercè Rodoreda.” *5bU`Yg`XY`U`]h`f`U`i` f`U`Y`g`U`k` c`U`V`b`h`e` dcfzbyU* 37, no. 1 (2012), pp. 63-84. <http://www.jstor.org/stable/23237311>, 64.

⁴³ Tobin Stanley, “La castración...,” 143.

⁴⁴ Tobin Stanley, “La castración...,” 137-38.

la estudiosa Adriana Minardi, sus valores reflejan “[l]os paradigmas de la educación católica y tradicionalista [que] influyen de manera decisiva en el modelo femenino imperante,” y él es “el reflejo de la puesta en poder paternalista.”⁴⁵ De esta manera, Quimet no simboliza simplemente la misoginia y el control sobre Natalia, sino también el específico sistema de opresión establecido por las tradiciones de la Iglesia y de la nación. De hecho, Natalia se siente tan indefensa ante Quimet, aun después de su muerte, que su liberación al final de la novela está intrínsecamente vinculada con el momento de dejar de ser controlada por Quimet. Everly plantea la importancia de su regreso al piso que compartió con Quimet: “In a rare act of defiance, she carves out the cork with a knife destroying his [Quimet’s] work and at the same time symbolically cutting out his mistrust and accusations from her life.”⁴⁶ Así la independencia y la libertad de Natalia dependen del fin del poder opresivo y patriarcal de Quimet.

El segundo matrimonio de Natalia tiene implicaciones muy diferentes. Muchos críticos ven el matrimonio entre Natalia y Antoni como una relación de igualdad y cariño que posibilita la liberación final de Natalia. Comenta Tobin Stanley que la unión entre Natalia y Antoni es “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.”⁴⁷ Efectivamente hay más igualdad en la segunda relación. Se puede ver fácilmente la diferencia entre los dos en su uso de la lengua, como ha comentado Carbonell. Mientras Quimet siempre habla y domina la conversación, Antoni “is a quiet man, who, whenever he speaks, either offers something to Natàlia or thanks her for being there.”⁴⁸ El cariño y el agradecimiento de Antoni complementan

⁴⁵ Adriana Minardi, “Variaciones de lo femenino: @U’d’UrU’XY`8]Ua UbY y las representaciones sociales de la mujer (C [] [U. F y]gU’9`Ywfc]W]XY’9gi X]cg<]gdzb]Wtg 7 January 2010), 73–80, 74.

⁴⁶ Everly, “Masculinity, War, and Marriage,” 77.

⁴⁷ Tobin Stanley, “La castración...,” 142.

⁴⁸ Carbonell, “In the Name of the Mother and the Daughter,” 23.

la rica y emocional vida interior de Natalia y apoyan la construcción de un hombre que no abusa su poder ni está demasiado preocupado por su masculinidad en general. Para algunos críticos, incluyendo Tobin Stanley, “[la] clave de la novela es la castración de Antoni”⁴⁹ porque “[al] denunciar la guerra y al privilegiar la castración, Rodoreda reivindica y subvierte la condición afálica. Cabe decir que la castración ya no representa la falta de poder, sino que constituye un emblema pacifista y pro-vida.”⁵⁰ A través de su posición más “femenina” dentro de la sociedad, Antoni es capaz de ser una persona más emocional y, de esta manera, materna, creando una conexión más cariñosa con Natalia y sus hijos.

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

Además de analizar la importancia de la maternidad en la novela, se han planteado ideas sobre el funcionamiento de la maternidad a una altura más elevada. Desde el nivel macro, para Tobin Stanley, la novela “resulta ser una obra sumamente subversiva que pone de manifiesto y

⁴⁹ Tobin Stanley, “La castración...” 135.

⁵⁰ Tobin Stanley, “La castración...” 139.

⁵¹ María Asunción Gómez, “Orfandad y maternidad: @U'd'UrU'XY'8]Ua UbY y @U'W'Y'XY'Ug'7Ua Y]Ug de Mercè Rodoreda [Rodoreda].” *Crítica Hispánica* 30 (1–2) (2008), pp. 35–53, 51.

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.⁵² Lo materno como una posible respuesta al patriarcado opresivo añade un elemento más significativo al nivel social de la maternidad finalmente tierna y fundamental que Natalia experimenta. Si aceptamos las ideas de Tobin Stanley, al adoptar y aplaudir la feminidad y la maternidad, la novela eleva aun más el papel cotidiano de Natalia y subvierte su rol tradicional de la madre. En vez de ser el papel esperado de todas las mujeres, dicho papel crea un concepto de la sociedad y lo materno que celebra y utiliza la maternidad como una herramienta indispensable para el mejoramiento de toda la población, en vez de una manera de beneficiar a los hombres y dominar a las mujeres. Concluye Tobin Stanley:

Rodoreda denuncia la crueldad del falo para poner de relieve y valorar lo materno, o sea el trato, el cariño que promueve la vida, la felicidad y el desarrollo. Una cosmovisión materna y preedípica no se limita al papel biológico y social de 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 *U d'UrU* la inversión del modelo freudiano equivale a la búsqueda de esa relación materna que tanto añora Natalia.⁵³

De esta manera, la maternidad llega a jugar un papel integral en el propósito de la novela y aun en su propuesta por un mundo mejor. A través de la maternidad, Rodoreda logra problematizar y discutir todos los temas del libro y elevar los sacrificios y las luchas de Natalia. Como plantean los críticos mencionados, de modos positivos y negativos el género, los matrimonios y especialmente la maternidad son elementos invaluable e integrales de la obra maestra de Rodoreda.

Embarazo y parto

⁵² Tobin Stanley, "La castración..." 131.

⁵³ Tobin Stanley, "La castración..." 140.

En @ U ` d ` U n U ` X e m b a r a z o ⁵⁴ es una experiencia positiva para Natalia. Según Rich, la sociedad impone muchas expectativas no sólo en la maternidad, sino en el embarazo también: “This institution—the foundation of human society as we know it—allow[s] [...] only certain views, certain expectations [...] embodied in [...] the floating notion that a woman pregnant is a woman calm in her fulfillment or, simply a woman waiting,”⁵⁵ a pesar de que puede ser un estado incómodo e inquietante. En contraste con esta noción normativa del embarazo, Natalia experimenta el embarazo como una imposición. De hecho, tener un hijo es una orden de Quimet: “Mientras comíamos avisaba: ‘Hoy haremos un niño.’”⁵⁶ Como en el resto de su vida, Natalia no tiene una voz en esta decisión personal que le va a afectar desproporcionadamente. Así, como explica Carbonell, “her [Natalia’s] relationship with Quimet is one of alienation and silence. Quimet imposes himself through language and sexuality, that is, ‘logos’ and ‘phallus’; and with them, he erases Natàlia’s own self.”⁵⁷ La maternidad es la manifestación física del poder de Quimet y, por extensión, del patriarcado que él representa. Si la maternidad llega a significar algo diferente para Natalia es por su propio trabajo y amor. El cambio no es una aceptación del destino, sino una subversión de esta imposición.

El hecho de que la madre de Quimet “no quiso que le secase los platos”⁵⁸ porque está embarazada refleja su completa impotencia ante el embarazo. La limitación de sus actividades y el sentido de estar atrapada permean la narrativa durante esta etapa. Además, a lo largo de su primer embarazo, Natalia no refiere al bebé ni dice la palabra “embarazo”—sólo dice que está

⁵⁴ Es importante notar que embarazo por sí es un eufemismo que según la RAE significa “impedimento” o “dificultad,” <https://dle.rae.es/embarazo?m=form>.

⁵⁵ Rich, CZK ca Ub’6cfb, 39.

⁵⁶ Rodoreda, @J’d’Uñ’XY’8]Ua UbY, 52.

⁵⁷ Carbonell, “In the Name of the Mother and the Daughter,” 20.

⁵⁸ Rodoreda, @J’d’Uñ’XY’8]Ua UbY, 61.

“en estado,”⁵⁹ sugiriendo una desconexión entre ella y su futuro hijo y aun del embarazo mismo. Por extensión, esta falta de vínculo revela la completa falta de poder de Natalia. Por la mayoría, su narración nos cuenta lo que dicen y opinan los demás sobre su hijo, pero ella no ofrece ninguna opinión sobre el bebé mismo. Al no mencionar al futuro hijo por voluntad propia, Natalia se priva de un diálogo interior sobre una etapa sumamente interior de su vida, subrayando la imposición de la maternidad tanto por Quimet como por las instituciones sociales que la dominan.⁶⁰ Cuando está preñada por la segunda vez, sí puede decir la palabra “embarazo”⁶¹ y referirse a “la criatura que se estaba haciendo,”⁶² pero claramente es una imposición otra vez. Su tono al introducir el tema está lleno de frustración e infelicidad: “Al cabo de un año y medio, justo al cabo de un año y medio de haber tenido al niño, ¡la sorpresa! Otra vez.”⁶³ La repetición de “justo” y la exactitud del paso de tiempo enfatizan su reacción negativa al embarazo y a la maternidad impuesta. Para Natalia, el embarazo no es una experiencia transformativa, sino una obligación más.

Natalia ni siquiera participa en los debates sobre el nombre de la criatura. Durante su embarazo, su padre reaparece y comenta que “aunque su nombre se había perdido, quería que si era un niño se llamara Luis y si era una niña Margarita.”⁶⁴ Su preocupación por la “pérdida” y la continuación de la tradición patriarcal enfatizan la imposición estructural del embarazo. Quimet responde que “sería él quien escogería el nombre de su hijo o hija.”⁶⁵ En vez de ser una

⁵⁹ Rodoreda, @J'd'UhJ'XY`8]Ua UbH, 61.

⁶⁰ Maureen Tobin Stanley, “El pecado de Natalia: el razonamiento moral de una madre ante las necesidades de sus hijos en @J'd'UhJ'XY`8]Ua UbH de Mercè Rodoreda,” A cbc[fUd\]WF Yj]Yk #Yj]gU'A cbc[fzZ]W 18 (2002): 76–91, 78.

⁶¹ Rodoreda, @J'd'UhJ'XY`8]Ua UbH, 85.

⁶² Rodoreda, @J'd'UhJ'XY`8]Ua UbH, 86.

⁶³ Rodoreda, @J'd'UhJ'XY`8]Ua UbH, 85.

⁶⁴ Rodoreda, @J'd'UhJ'XY`8]Ua UbH, 63.

⁶⁵ Rodoreda, @J'd'UhJ'XY`8]Ua UbH, 63.

experiencia personal e interior para Natalia, el embarazo se convierte en una lucha de poder entre los mayores representantes de la patriarquía en su vida. Como señala Tobin Stanley, en este momento, Quimet piensa que es (o, por lo menos, intenta ser) una especie de Adán nombrando a todos los animales con una conexión particular con Dios. Al afirmar su derecho patriarcal y al crear una conexión especial con Dios, Quimet le quita a Natalia todas las posibilidades transformativas y aun “divinas” que el embarazo y la maternidad supuestamente pueden ofrecer.

La descripción de Natalia de su malestar físico y sus reacciones emocionales a esta incomodidad señalan claramente la imposición. Como explica Carbonell: “Quimet’s imposition on Natàlia resulted in motherhood which she experienced in the form of estrangement and infiltration of alien forces in her body.”⁶⁶ La alienación de Natalia durante su embarazo crea un contraste fuerte con la idea de la mujer flotando y cumpliendo su destino mencionada por Rich. Para Natalia, el embarazo es un estado sumamente incómodo. Varias veces menciona su apariencia física y parece tener asco de su propio cuerpo: “Yo no sé lo que parecía, redonda como una bola, con los pies debajo y la cabeza encima.”⁶⁷ Se ve a sí misma como un objeto (“una bola”) y segmenta a su propio cuerpo como si fuera un espécimen científico. La discrepancia entre la imagen institucional de la belleza materna y la realidad brutal se hace cada vez más clara. Natalia aun tiene que hacerse acordar de que realmente es ella y que todavía está en su cuerpo: “Cuando me despertaba me ponía las manos muy abiertas delante de los ojos y las movía para ver si eran mías y si yo era yo.”⁶⁸ En vez de ser la realización de su destino, la maternidad provoca una crisis de identidad para Natalia. De este modo la maternidad se desarrolla con la búsqueda difícil de la identidad a lo largo de la novela.

⁶⁶ Carbonell, “In the Name of the Mother and the Daughter,” 22.

⁶⁷ Rodoreda, @J'd'UH'XY'8]La UbH, 64.

⁶⁸ Rodoreda, @J'd'UH'XY'8]La UbH, 64.

Natalia está muy consciente de su sentido de alienación y nos ilustra su angustia: “era como si me hubieran vaciado de mí misma para llenarme de una cosa muy rara.”⁶⁹ La palabra “cosa” nos señala la completa falta de vínculo entre madre e hijo. “Hubieran” muestra que la maternidad es la imposición de una fuerza externa y la palabra “para” sugiere una meta ajena a los deseos de Natalia. La falta de identidad y libertad comunicada en esta frase refleja la impotencia de Natalia ante la institución materna y cómo dicha institución trata a las mujeres como si fueran vasallos para la vida nueva y nada más.⁷⁰ Además, según Everly, “His [Quimet’s] sexual dominance leaves her pregnant but rather than embrace motherhood she feels filled up with [...] ‘una cosa muy rara.’ This chain of events linked to marriage and sexuality shows the continuing violence of the domestic scene in which the male seeks to overtly demonstrate his masculinity (physical superiority) over the female.”⁷¹ Vemos un vínculo irónico entre la maternidad y la violencia que resurge varias veces a lo largo de la novela. Su embarazo y sus reflexiones sobre ello ilustran fuertemente la soledad y tristeza que Natalia—y, por extensión, otras mujeres “típicas”—siente durante el embarazo. Además, sus sentimientos enfatizan la ironía de que el estado supuestamente más humano y “natural” de toda la vida humana es lo que le hace sentirse alienada de sí misma y aun inhumana.

Hay una conexión fuerte entre la tristeza de Natalia y el estado del embarazo. Justo antes del primer embarazo, ella describe su vida interior: “me parecía que él [Pere, su novio antes de Quimet] me veía toda por dentro con todas mis cosas y con mi pena. Y menos mal que estaban allí las flores.”⁷² Al hablar de lo que “lleva adentro” justo antes de tratar del embarazo, Natalia

⁶⁹ Rodoreda, @J'd'Uñ'X'8]Ua Ubñ, 66.

⁷⁰ En el mismo sentido, Gómez arguye que “Para Natalia ser madre no es una meta, sino una composición” (Gómez 45).

⁷¹ Everly, “Masculinity, War, and Marriage,” 71-72.

⁷² Rodoreda, @J'd'Uñ'X'8]Ua Ubñ, 60.

crea un vínculo entre el hecho de llevar sus emociones, especialmente su tristeza, adentro y el acto físico de llevar a un hijo dentro de su cuerpo. También refiere a “las flores” que representan la belleza y la esperanza que lleva adentro a la misma vez, y luego dichas flores se convierten en su lenguaje de amor por sus hijos. De esta manera, Natalia conecta toda su interioridad—tanto su tristeza y soledad como su capacidad de amar y de ver la belleza por todas partes—con el embarazo incipiente.

La alienación y la imposición siguen durante el parto. Al igual que el caso del embarazo, los partos difíciles de Natalia no caben dentro de la narrativa normativa. Como explica Gómez: “Las garantías de un parto fácil resultan ser una falacia, como lo es también la equiparación entre feminidad e instinto maternal,”⁷³ estableciendo una conexión clara entre el parto difícil y cuánto le cuesta a Natalia conectar con su maternidad. Aun cuando nace el niño, Natalia no parece sentirse ninguna conexión con él: “la comadrona tenía cogida por los pies a una criatura como un animalito, que ya era mía.”⁷⁴ La palabra “animalito” sugiere que el bebé que le ha hecho sentirse aliena a su propio cuerpo todavía no le parece completamente humano. Además, la falta de conexión con el niño sigue después de la experiencia alienante del embarazo a través de la continua falta de nombre. Ella parece ser asombrada que es su hijo—“que ya era mía”—despertando el sentido de que es una criatura ajena que no tiene nada que ver con Natalia. Después del nacimiento de su hijo, Natalia habla en una voz pasiva de tener que echar la placenta: “Y me dijeron que no se había acabado, que todavía tenía que echar la casa del niño. Y no me dejaron dormir, aunque se me cerraban los ojos...”⁷⁵ La angustia y el cansancio de Natalia reflejan la imposición del rol materno y la disociación de su nueva maternidad y de su hijo.

⁷³ Gómez, “Orfandad y maternidad,” 46.

⁷⁴ Rodoreda, @J'd'UH'XY'8]La UbH, 67.

⁷⁵ Rodoreda, @J'd'UH'XY'8]La UbH, 68.

La alienación culmina en el grito del parto. A Natalia le sorprende la fuerza de su voz: “Y el primer grito me ensordeció. Nunca hubiera creído que mi voz pudiera ser tan alta y durar tanto. Y que todo aquel sufrir se me saliese en gritos por la boca y en criatura por abajo.”⁷⁶ A través del grito, el dolor y la maternidad están vinculados desde el nacimiento. La idea de que una parte extraña y desconocida de su identidad sale por su boca y le parece ajena reformula la alienación que siente durante el embarazo y la criatura ajena que tampoco le parece ser parte de sí misma. Natalia tiene “cosas adentro” que no ha esperado. Dicho grito refleja su grito de liberación al final de la novela, pero, en este caso, el grito sirve para dar vida e identidad a otro ser, a su hijo, y aun agrava su crisis de identidad. Según la psicoanalista Dinora Pines, “Pregnancy, particularly first pregnancy, is a crisis point in the search for female identity, for it is a point of no return, whether a baby is born at the end of term or the pregnancy ends in abortion or miscarriage [...] It implies the end of the woman as an independent single unit and the beginning of the unalterable and irrevocable mother-child relationship.”⁷⁷ El parto no es un momento de amor y emoción, sino una experiencia angustiada que establece la violencia de la maternidad en su vida.

Durante el primer parto, la violencia se hace muy clara en la cama matrimonial donde Natalia da a luz a su hijo: “Y cuando todo estaba a punto de acabar se rompió una columna de la cama.”⁷⁸ Aquí se subraya la ironía de la violencia de la maternidad y el contraste entre la creación o el nacimiento y la destrucción, encarnado en la cama misma. Durante su segundo embarazo, la señora Enriqueta advierte a Natalia de la posibilidad de que “me la [criatura]

⁷⁶ Rodoreda, @J'd'UH'XY'8]La UbH, 67.

⁷⁷ Dinora Pines, 5'K ca Ubfi'l bVtbgM'ci g'l gY'cZ< Yf'6cXm(New Haven: Yale University Press, 1994), 60.

⁷⁸ Rodoreda, @J'd'UH'XY'8]La UbH, 67.

tendrían que sacar con hierros.”⁷⁹ A pesar de que la señora Enriqueta realmente no sabe de qué habla, la invocación de los “hierros”—otra invasión del cuerpo de Natalia—señala la presencia de la violencia por parte de la comadrona aun con el fin de ayudar a Natalia y su hija.⁸⁰ Aunque esto no pasa, durante el segundo parto, la violencia aumenta y Natalia casi muere. Su descripción del evento es atípicamente escasa: “Por poco me voy, porque la sangre me salía como un río y no me la podían cortar.”⁸¹ Es el único detalle que comparte con nosotros del parto y este silencio es una divergencia de una narración que normalmente describe su sufrimiento, señalando el trauma del evento. En contraste con las “flores” de belleza interior, en este caso la naturaleza—el “río”—tiene una connotación negativa y peligrosa, una circunstancia bien rara en la novela. La violencia sigue teniendo una relación estrecha con la maternidad a través de la “asociación del parto con la muerte”⁸² señalada por Gómez.

El parto también es una confirmación del sistema patriarcal para Natalia a pesar de que es un fenómeno únicamente “femenino.” Los hombres controlan los cuerpos de las mujeres en esta sociedad y el cuerpo de Natalia aun parece secundario ante el nacimiento de la continuación de la familia patriarcal. En vez de ser un apoyo femenino para Natalia considerando la falta de figuras maternas en su vida, la madre de Quimet centra la experiencia del parto en su hijo: “Su madre, cuando veía que yo tenía un momento de descanso, se acercaba, si vieras cómo sufre el Quimet...”⁸³ Al concentrarse en el supuesto sufrimiento de Quimet, la madre niega la experiencia realmente dolorosa de Natalia y encapsula la actitud patriarcal de su sociedad. Aun

⁷⁹ Rodoreda, @J'd'UH'XY'8]Ua UbH, 86.

⁸⁰ Según Rich, “The masculine ‘hands of iron’—the forceps—were, and still are, often used with mechanistic brutality and unconcern to hasten a normal labor, causing brain damage to the infant and perforation of delicate tissues in the mother, both totally unnecessary” (Rich 142).

⁸¹ Rodoreda, @J'd'UH'XY'8]Ua UbH, 86.

⁸² Gómez, “Orfandad y maternidad,” 47.

⁸³ Rodoreda, @J'd'UH'XY'8]Ua UbH, 67.

en el momento más doloroso y femenino de la vida de Natalia, la sociedad, en la voz de la madre de Quimet, le obliga a pensar en los hombres y en su deber hacia ellos. La reacción al parto es otro tipo de violencia—esta vez, al nivel institucional y social—que aísla a Natalia y niega su sufrimiento.

A lo largo de los embarazos, los partos y la primera maternidad de Natalia, Quimet es sumamente cruel y expresa celos tanto de ella como de sus hijos. Desde el primer embarazo, compite con Natalia y su sufrimiento: “el Quimet empezó, con una gran furia, a quejarse de la pierna.”⁸⁴ Para combatir el poder reproductivo de su mujer, Quimet intenta rivalizar el malestar físico del embarazo. Según Rich, “There is much to suggest that the male mind has always been haunted by the force of the idea of X Y d Y b X Y b WY ´ c b ´ U ”⁸⁵ y ha “[ab]anzantf ´ `] Z Y ´ continuing envy, awe, and dread of the male for the female capacity to create life.”⁸⁶ Quimet claramente encarna dichos celos a través del dolor probablemente imaginado de su pierna.

Sus celos y la competencia con el embarazo de Natalia aumentan cuando Quimet descubre que lleva un gusano adentro. Al principio, sólo aprendemos las síntomas, que se parecen mucho a las síntomas del embarazo: “Y decía, tengo náuseas, y no hablaba de la pierna, sólo de las náuseas que tenía al cabo de un rato de haber comido; y eso que comía con muchas ganas.”⁸⁷ Al dejar de quejarse de la pierna, Quimet nos muestra que realmente tiene un problema esta vez. Sin embargo, a través de sus síntomas, tiene una clara oportunidad de competir con el malestar sufrido por Natalia durante sus embarazos. Él usa el gusano como una oportunidad de controlar a Natalia aun más y establecer una jerarquía en su casa. Le manda a Natalia: “trae la

⁸⁴ Rodoreda, @J'd'UnJ'XY´8]La UbH, 64.

⁸⁵ Rich, CZK ca Ub´6cfb, 11.

⁸⁶ Rich, CZK ca Ub´6cfb, 40.

⁸⁷ Rodoreda, @J'd'UnJ'XY´8]La UbH, 89.

cena pronto, en la farmacia me han dicho que tengo que comer mucho para que el gusano no se me coma a mí.”⁸⁸ Quimet enfatiza los papeles de género en su casa y usa un tipo de “embarazo” para controlar a Natalia. Sus quejas contrastan con el aislamiento y sufrimiento silencioso de Natalia durante sus embarazos, estableciendo un vínculo entre la maternidad y el silencio. De manera semejante, el acto de echar el gusano se contrasta con los partos de Natalia. Quimet tiene que “batallar”⁸⁹ con el gusano y está tan orgulloso del resultado que lo preserva en una botella. La batalla imaginada por Quimet convierte el parto en una experiencia masculina y gloriosa en vez de la creación femenina que le amenaza tanto. Además, el resultado, aunque preservado, claramente es asqueroso y una comparación horrorosa con los niños bellos a los cuales Natalia ha dado luz. Tanto los niños “flores” como el gusano son elementos de la naturaleza para Natalia, pero, a pesar de su alienación durante el embarazo, los niños han sido parte de Natalia, mientras el gusano es un ser ajeno que vive de Quimet, no una creación de su cuerpo de la misma manera.

Después de echar el gusano, Quimet hace explícito la competencia entre su propia experiencia y los embarazos de Natalia: “Y el Quimet decía que él y yo éramos iguales porque yo había hecho los niños y él había hecho un gusano de quince metros de largo.”⁹⁰ Su regodeo al echar un ser extranjero de su cuerpo y su comparación desdeñosa con el parto pervierten la maternidad, algo que pasa varias veces a lo largo de la novela, siempre debido a la violencia masculina. Como explica Carbonell: “As a result [of this episode], birth and life, when given by a patriarchal man, is reduced to a repugnant parasitical experience.”⁹¹ A la misma vez, a pesar de

⁸⁸ Rodoreda, @J'd'UHJ'XY'8]Ua UbH, 90.

⁸⁹ Rodoreda, @J'd'UHJ'XY'8]Ua UbH, 90.

⁹⁰ Rodoreda, @J'd'UHJ'XY'8]Ua UbH, 91.

⁹¹ Carbonell, “In the Name of the Mother and the Daughter,” 22.

que la actitud de Quimet es horrorosa, especialmente teniendo en cuenta la violencia del parto experimentada por Natalia, la comparación del embarazo con un “parasitical experience” valida para nosotros la experiencia de Natalia del embarazo. Para ella, el embarazo sí ha sido una experiencia cuando algo ajeno y casi parasítico la llenó y controló. La comparación de la imposición real de la maternidad y el gusano parasítico menosprecia la maternidad de Natalia y, a la vez, este contraste cruel nos ilustra su experiencia de una manera empática y más exacta que nunca. Quimet le ha dicho algo muy cruel a su mujer, pero para nosotros como lectores, esta paradoja nos da otra perspectiva y engendra empatía para la experiencia dolorosa de Natalia.

Quimet no es un villano en blanco y negro; Rodoreda nos da unas pistas que sugieren una ansiedad por su parte ante una experiencia de Natalia que no puede compartir. Mientras se queja de la pierna durante la infancia de Toni, exclama, “Tengo el nervio atacado.”⁹² Por supuesto, Quimet suele exagerar y claramente se siente celos del poder reproductivo (o más bien creativo) de Natalia, pero esta queja también ilustra su ansiedad y su sentido de soledad o exclusión. Ya no puede compartir (ni controlar) todo con Natalia y se pierde en su supuesto dolor, imitando el sufrimiento de Natalia. Su ansiedad extiende a su desprecio por su madre: “El Quimet me decía que no le gustaba nada que su madre se quedase con el niño porque la conocía, y que un día, haciendo y deshaciendo lazos, dejaría al niño encima de la mesa y se le caería al suelo como ya le había pasado a él antes de cumplir un año.”⁹³ Para él, tanto como para Natalia, la maternidad está vinculada con la violencia y aun con el abandono. Su ansiedad por su hijo tanto como sus celos de las mujeres se manifiestan en su agresión a su propia madre.⁹⁴

⁹² Rodoreda, @J'd'UH'XY'8]Ua UbH, 71.

⁹³ Rodoreda, @J'd'UH'XY'8]Ua UbH, 71.

⁹⁴ A pesar de que Rich habla de la maternidad en este instante, me parece relevante su observación de “the psychic crisis of bearing a first child, the excitation of long-buried feelings about one’s own mother” cuando nace el primer hijo (Rich 36).

Primera etapa de la maternidad

La primera etapa de la maternidad de Natalia es muy tensa, y la desconexión entre ella y su hijo continúa durante una gran parte de su infancia. Justo después de describir el parto, aun sin empezar un párrafo nuevo, Natalia nos cuenta cómo su hijo recién nacido pasa hambre. El bebé casi muere, presagiando su futura casi-muerte por inanición. Natalia claramente siente angustiada por el “fracaso”: “No pude criar. Tenía un pecho pequeño y liso como siempre y el otro lleno de leche.”⁹⁵ No puede establecer una conexión supuestamente natural y se proyecta el efecto desmoralizante de no poder alcanzar el modelo de la mujer y madre ideal enfatizada por la sociedad. El cuerpo inútil de Natalia dice explícitamente lo que ella nunca confiesa —que no quiere ser madre—o, por lo menos, su cuerpo traidor refleja su ambivalencia hacia la maternidad. Como explica Fages:

Es interesante notar la falta de pensamientos para el recién nacido. De su dolor y cansancio pasa a pensar en que no puede criar. Dentro de la sociedad patriarcal, el hecho de que Natàlia no pueda criar se ve como una tara. Natàlia es una madre incompleta al no tener leche para su cría, creando un proceso de desvinculación entre madre e hijo.⁹⁶

La ambivalencia hacia la maternidad se manifiesta en la ambivalencia hacia el cuerpo materno.⁹⁷

Además de la desconexión literal y física, sigue la desconexión emocional entre Natalia y su hijo. El niño todavía no tiene nombre y aun el hecho de que “había sido un niño”⁹⁸ parece una ocurrencia tardía. Cuando el niño no para de llorar, Natalia y Quimet le encierran en otra

⁹⁵ Rodoreda, @J'd`Uñ'XY`'8]Ua Ubñ, 68.

⁹⁶ Guiomar C. Fages, “Soledad y maternidad en @J'd`Uñ'XY`'8]Ua Ubñ,” 9gd/W`c"FYj]gU`8Y`9gh X]cg`@]ñfUf]cg 39 (2008), <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero39/diamante.html>.

⁹⁷ Según Gómez, “La proliferación de oraciones negativas apunta a la maternidad como una experiencia negativa, en la que el cuerpo de Natalia se presenta como algo monstruoso por no ajustarse a la normalidad” (Gómez 46).

⁹⁸ Rodoreda, @J'd`Uñ'XY`'8]Ua Ubñ, 68.

habitación para poder dormir. Natalia se preocupa de que “[los] vecinos de abajo debían de oírle llorar y empezó a decirse que éramos unos malos padres.”⁹⁹ En la maternidad de esta sociedad, el “qué dirán” tiene gran peso y, a través de esto, el texto se dirige a nosotros los lectores también. Esta decisión de Natalia y Quimet podría parecer un abandono, pero realmente es un acto tanto desesperado como pragmático. La separación sí es otro síntoma de la desconexión entre madre e hijo, pero también es un sacrificio de la posibilidad de establecer un vínculo más cercano. Dicha separación contrasta con el posterior retrato tierno de Natalia durmiendo con sus hijos en la misma cama.

El sufrimiento físico del niño refleja el dolor emocional sentido por Natalia en su maternidad “fallada.” El llanto constante del hijo expresa su sufrimiento como una madre sin experiencia y casi sin modelos, y Natalia aun proyecta su falta de esperanza en su hijo: “Se veía bien claro que aquel niño estaba harto de vivir.”¹⁰⁰ Como Natalia en estos primeros momentos de la maternidad, el niño pasa la vida casi muerto. Natalia crea distancia a través de la frase “aquel niño,” tanto para su seguridad emocional durante un periodo incierto y aterrador como para expresar la falta de vínculo con su hijo que sigue sin nombre. Como arguye Gómez: “Natalia parece, además, sentirse culpable porque su falta de voluntad de vivir se refleja también en el niño que acaba de nacer.”¹⁰¹ La desesperación y la tragedia de este momento contrastan fuertemente con la supuesta magia de la creación. Su propio hijo niega su maternidad—la creación no quiere ser creada. La tragedia de los principios de la maternidad de Natalia no es simplemente que ella se sienta tan lejos de su propio hijo, sino que su hijo rechaza todo lo que ella le da—la posibilidad del amor materno y la vida misma. La desconexión tanto emocional

⁹⁹ Rodoreda, @U'd'UrU'XY'8]La UbH, 68-69.

¹⁰⁰ Rodoreda, @U'd'UrU'XY'8]La UbH, 69.

¹⁰¹ Gómez, “Orfandad y maternidad,” 47.

como física sugieren que el hijo no puede sobrevivir mientras Natalia tiene una conexión tan tenue con su maternidad. Sólo cuando el bebé empieza a comer y está claro que va a sobrevivir logra Natalia darle un nombre (o, por lo menos, nos lo menciona por primera vez) y empezar a establecer una conexión emocional con él.

La desconexión y la angustia casi explotan en la agresión varias veces. Justo cuando nace el niño, “sentí una voz que decía, y de tan fuera de mí que estaba no pude saber de quién era la voz, ha estado a punto de ahogarlo.”¹⁰² La distancia entre Natalia y la voz, tal vez la suya, crea un sentido fuerte de su disociación y su resistencia al rol materno.¹⁰³ Su maternidad está tan arriesgada que alguien, quizás ella misma, intenta rechazarla por completo. La violencia no es simplemente una parte de ser madre, sino una solución a la angustia de la maternidad impuesta. Este momento contrasta fuertemente con su plan posterior de matar a sus hijos por misericordia. La desesperación de Natalia, sin embargo, se distingue a la insensibilidad de Julieta al visitar a Natalia y su hijo recién nacido. Julieta intenta ofrecer consuelo a su amiga: “Y dijo que aquel hijo se moriría, que no nos preocupásemos más, que un niño, cuando no quiere mamar, es como si ya estuviese muerto...”¹⁰⁴ Su aparente falta de cariño por el niño crea un contraste con el miedo de Natalia, señalando sus primeros pasos a la maternidad más tierna y aceptada.

A pesar de que la angustia y la desconexión de Natalia siguen, también vemos las primeras pistas del amor por sus hijos que va creciendo durante la infancia de Toni y luego con ambos hijos. Por la primera vez, Natalia se refiere al ombligo, algo que se convierte en un símbolo de ternura y amor para ella. Al principio, el ombligo sólo forma otra parte de la

¹⁰² Rodoreda, @U'd'UrU'XY'8]La UbtY, 67.

¹⁰³ Como señala Rich: “Motherhood without autonomy, without choice, is one of the quickest roads to a sense of having lost control” (264).

¹⁰⁴ Rodoreda, @U'd'UrU'XY'8]La UbtY, 69.

manifestación de su ansiedad: “yo temía que reventase. De que se abriese por el ombligo.”¹⁰⁵ El ombligo, la conexión entre madre e hijo, es la vía de destrucción del bebé y de la maternidad, y su temor al ombligo refleja el temor del vínculo entre madre e hijo. Sin embargo, con la ayuda de la comadrona, Natalia va aprendiendo la importancia del ombligo para ella y para su concepción del amor: “Siempre me decía [la comadrona] que el ombligo es la cosa más importante de la persona.”¹⁰⁶ Así el vínculo directo entre la madre y el hijo es el centro de la humanidad y el amor para Natalia. Luego, al final de la novela, cuando regresa al lado de Antoni, su segundo marido, y mete el dedo al ombligo, señala por fin su amor por él.¹⁰⁷

Después del periodo más frustrante de la infancia compartida de Toni y Rita, Natalia tiene la oportunidad de expresar su amor intenso por sus hijos, invirtiendo finalmente su actitud anterior de angustia y disociación frente a la maternidad. El paso del tiempo y el contraste entre los hijos y las palomas y Quimet con su gusano seguramente ayudan esta transición, pero su propia naturaleza que hace que el cambio ocurra. Aunque ser madre no es parte de su “naturaleza,” como diría la sociedad, observar el mundo y ver la belleza en todo lo que le rodea, especialmente lo cotidiano sí la es. Su capacidad de ver dicha hermosura finalmente le lleva a establecer una conexión positiva con sus hijos. Por la primera vez, Natalia vincula a sus hijos con la naturaleza y la belleza: “Y mis niños... Yo no sé, porque ya se sabe que una madre siempre exagera, pero eran dos flores. No eran para ganar ningún primer premio, pero eran dos flores. Con unos ojitos..., con unos ojitos que miraban y cuando miraban aquellos ojitos...”¹⁰⁸ La

¹⁰⁵ Rodoreda, @U'd'UrU'XY'8]La UbH, 69.

¹⁰⁶ Rodoreda, @U'd'UrU'XY'8]La UbH, 69.

¹⁰⁷ Como explica Tobin Stanley: “le inserta el dedo en el ombligo, así estableciendo de forma flagrante la dinámica que comparten, una de interdependencia [...] Este acto encarna la existencia que comparten, repleta de amor y apoyo recíproco. [...] Comparten una vida simbiótica” (Tobin Stanley, “La castración,” 133-34).

¹⁰⁸ Rodoreda, @U'd'UrU'XY'8]La UbH, 93.

lengua, como muestran las elipsis, ni siquiera puede describir ni contener su amor profundo por sus hijos. La conexión con la naturaleza preciosa y “femenina” de las flores enfatiza la belleza del amor materno, algo muy femenino y puro, y el diminutivo de “ojitos” refleja la ternura de Natalia, un cambio drástico de su desesperación anterior. Los cuerpos de sus hijos ya no la asustan, sino son un elemento central de su expresión de amor por ellos. La mirada, algo muy importante para Natalia a lo largo de la novela, establece un vínculo personal y fuerte entre la madre y sus hijos, creando una maternidad no ideal, sino pragmática en la simplicidad y la grandeza de su amor.

Sin embargo, durante aquel desarrollo materno, Quimet inventa otra responsabilidad materna para su mujer y, además del caos de la maternidad, impone un palomar sobre ella. El palomar es un capricho de Quimet y él lo justifica como una diversión para el bebé Toni.¹⁰⁹ El número de las palomas y las responsabilidades se van creciendo y Natalia tiene el cargo de todas. Las palomas, en contraste con su simbolismo normal de la paz y la pureza, son destructivas y caóticas y le hacen sentir a Natalia completamente hundida, reflejando sus experiencias iniciales de la maternidad. Natalia casi se siente loca por su presencia: “Sólo oía zureos de palomas. Me mataba limpiando porquería de palomas. Todo yo olía a palomas. Palomas en la azotea, palomas en el piso; soñaba con ellos. La chica de las palomas.”¹¹⁰ Un capricho de Quimet se ha convertido en una tortura para Natalia. Según Carbonell, tanto el nombre “Colometa” (que significa “palomita”) como el palomar mismo “convey [Quimet’s] dominion over Natàlia and invasion of her own private space.”¹¹¹ Como en el caso de la maternidad, las palomas no conllevan ningún sentido de lo sagrado a pesar de las expectativas sociales. En contraste con su

¹⁰⁹ Rodoreda, @U'd'UrU'XY' 8]Ua UbH, 72.

¹¹⁰ Rodoreda, @U'd'UrU'XY' 8]Ua UbH, 121.

¹¹¹ Carbonell, “In the Name of the Mother and the Daughter,” 22.

imagen bella de sus hijos-flores, aquí la naturaleza tiene un papel destructivo. Finalmente, Natalia toma acción y decide “[que] se habían acabado las palomas. [...] Cogía los huevos de la paloma que no huía [...] Y los huevos, solos en medio de su nido de esparto, se pudrían.”¹¹² Por la primera vez, Natalia hace algo por su propia voluntad y aun desafía a Quimet.¹¹³ Es una reacción a su maternidad impuesta y llena de sufrimiento: “In the first step toward her liberation, Natàlia directs her attack against the doves’ eggs; that is, she attacks reproduction that has caused her so much pain.”¹¹⁴ Sus hijos se han pasado a ser una belleza querida por Natalia, pero la agresión contra la maternidad misma se ha quedado, requiriendo una salida en la forma de la destrucción del palomar que funciona como una especie de grito contra la maternidad. Al final de la novela, cuando Natalia busca refugio y consuelo al alimentar a los pájaros en el parque, cambia su relación con los pájaros, retomando el poder y empezando su renacimiento y la etapa final de su búsqueda de la identidad.

Religión y maternidad

Gran parte de la maternidad afligida de Natalia viene de su casi completa falta de ejemplos de la maternidad y aun de la feminidad. Las mujeres que conoce, como la señora Enriqueta y Julieta, no son madres y no pueden ayudarla. Le falta el modelo de su propia madre: “el sentimiento de absoluta orfandad que llena su vida conlleva un rechazo de la maternidad.”¹¹⁵ Sin esta protección de su madre, la maternidad es una experiencia de soledad completa. Encima de esto, otros personajes, principalmente Quimet, imponen sobre Natalia el paradigma de la

¹¹² Rodoreda, *Ud'Ur'XY'8]La UbY*, 134-135.

¹¹³ Fages señala: “Este acto de rebelión contra Quimet es el más importante de la novela, especialmente por ser una rebelión silenciosa” (Fages).

¹¹⁴ Carbonell, “In the Name of the Mother and the Daughter,” 22.

¹¹⁵ Gómez, “Orfandad y maternidad,” 39.

Virgen y la Puta, encarnado por María y Eva en la Iglesia católica. Al principio de su relación, Quimet utiliza lenguaje religioso para establecer su poder sobre Natalia (además de llamarla por otro nombre). Le anuncia que van a casarse y “que yo era como si fuese la Virgen.”¹¹⁶ Después, empieza a atormentarla, siempre diciendo “pobre María,” una frase que él no vincula necesariamente con la Virgen aunque tampoco es un nombre arbitrario. Tiene el efecto de incomodar a Natalia hasta que ella se obsesiona y se compara con esta figura misteriosa: “Y yo no me podía quitar a la María de la cabeza. Si fregaba, pensaba: la María lo hará mejor que yo. Si lavaba los platos, pensaba: María los dejará más limpios. Si hacía la cama, pensaba, la María debe de dejar las sábanas mejor estiradas... Y sólo pensaba en la María, sin parar, sin parar.”¹¹⁷ Quimet representa la sociedad fálica y católica que impone el modelo perfecto de la mujer (la Virgen) en las mujeres como Natalia. El tormento y la obsesión con esta María informan su actitud hacia sus propias habilidades como una esposa y su feminidad. Además, Quimet convierte la maternidad impuesta en un deber religioso. Natalia se resigna a que “[por] la noche, cuando me desnudaba, ya se sabía, hoy como es domingo, haremos un niño.”¹¹⁸ A Natalia le falta el poder de escoger ser madre tanto como le falta este poder a la Virgen. El hecho de intentar “hacer un niño” cada domingo como si fuera el ritual de ir a la iglesia corrompe tanto la maternidad como la religión y pervierte aun más tanto la idealización de María y su maternidad perfecta como el erotismo de Eva.

El lenguaje de Quimet se confirma por mosén Joan, el cura que casa a Natalia y Quimet, por su invocación de Eva en su sermón de la boda. Establece otro extremo del paradigma católico de la mujer: “dijo que la mujer estaba hecha de una costilla de hombre [...] Eva, cuando

¹¹⁶ Rodoreda, @U'd'UrU'XY'8]Ua UbhY, 18.

¹¹⁷ Rodoreda, @U'd'UrU'XY'8]Ua UbhY, 48.

¹¹⁸ Rodoreda, @U'd'UrU'XY'8]Ua UbhY, 49.

se despertó, lo primero que hizo fue coger una flor azul y soplarla [...] y Adán la regañó porque había hecho daño a una flor. Porque Adán, que era el padre de todos los hombres, sólo quería el bien.”¹¹⁹ La invocación de la “flor,” un motivo con el que Natalia va a asociar sus niños, crea un vínculo claro entre la religión y los “fracasos” angustiados de su primera maternidad. Aunque Natalia ya no piensa en los asuntos religiosos cuando nacen sus hijos, se puede ver el impacto negativo del modelo católico de la mujer en su maternidad.

Interesantemente, después de que Natalia se queda embarazada, desaparece este lenguaje religioso. Quimet deja de invocar a la “pobre María” y Natalia deja de mencionar el sermón de mosén Joan. El único personaje que sigue hablando de la religión es la madre de Quimet, pero para ella es una de sus supersticiones y sus cuentos de viejos. Además, como sugiere Tobin Stanley, Quimet se forma a sí mismo como una especie de Adán,¹²⁰ sugiriendo que Natalia es una especie de Eva, pero ya no parece existir el modelo de la maternidad de la Virgen. De esta manera, María se hace importante sólo como un contra-modelo sobreentendido de la maternidad, pero el “fracaso” sentido por Natalia parece venir de algo más interior que el juzgamiento en términos religiosos. De hecho, según Tobin Stanley, en el caso del infanticidio contemplado por Natalia, ella se convierte no en María, sino en una especie de un Abraham femenino.¹²¹ Sin embargo, ella infusa este papel con un amor únicamente materno y cariñoso y un sentido de sacrificio que podrían ser atribuidos a la Virgen. Son elementos reales de su amor en vez de un

¹¹⁹ Rodoreda, @U'd'UrU'XY'8]Ua UbH, 41.

¹²⁰ Tobin Stanley argue: “Cabe decir que el nombre impuesto equivale a la imposición de su orden; ejerce poder sobre ella igual que Adán sobre las criaturas que nombró” (Tobin Stanley, “El pecado,” 80).

¹²¹ Según Tobin Stanley, “El cuchillo es símbolo del poder fálico, de la violencia, algo que penetra —reminiscente del pene mismo y, claro, del falo (símbolo del poder masculino en una sociedad patriarcal según la escuela lacaniana). [...] El método que iba a emplear la protagonista hubiera sido de hacerles ingerir aguafuerte” (Tobin Stanley, “El pecado,” 87).

mito de la mujer. De esta manera, Natalia supera todos los modelos bíblicos ofrecidos y llega a encontrar su propia identidad como madre.

El casi-infanticidio

La Guerra Civil complica aun más la maternidad de Natalia. Aunque no está involucrada en el conflicto, el evento introduce violencia y sufrimiento en su familia. Sin embargo, aunque la guerra intensifica sus emociones mixtas sobre su rol materno, ella nunca tiene vergüenza cuando explica su situación dolorosa y todos los sacrificios que tiene que hacer. Natalia y sus hijos pasan tanta hambre que ella decide enviar al Antoni a una colonia para que pueda comer. Desde fuera, este acto podría parecer un abandono, pero vemos claramente que es un sacrificio doloroso para Natalia. Ahora su amor por sus hijos no es tan complicado como cuando eran bebés y es algo intrínseco e íntimo para ella: “me di cuenta enseguida de que le miraba y le veía como era: como una flor.”¹²² Para Natalia, el motivo de la flor se convierte en el lenguaje del amor, en la inocencia de sus hijos y la dulzura y pureza de su amor por ellos: “Las alusiones botánicas y naturales refuerzan la idea del gozo O g Inmoco [...] 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 aun ante las adversidades más duras.”¹²³

Sin embargo, a través de la inanición y esta separación necesaria, la guerra corrompe la maternidad aunque supuestamente es el papel más puro de la sociedad. Le obliga a Natalia a hacer sacrificios casi impensables por sus hijos y a tomar nuevos papeles—debido a su situación

¹²² Rodoreda, @U'd'UrU'XY' 8]La UbH, 169-70.

¹²³ Tobin Stanley, “La castración...,” 140-41.

y a la ausencia del Quimet, Natalia tiene que ser a la vez la madre y “el padre” para sus hijos. Además de ser el apoyo emocional para sus hijos, tiene que tomar decisiones difíciles sin prestar demasiada atención a la dificultad y sufrimiento que causan, encontrar comida para su familia y proteger a sus niños. En el caso de la colonia, “[l]a Julieta ya se estaba ablandando, y yo seguía dura. [...] Entonces me acurruqué delante del niño y le expliqué muy claro que no podía ser, que no teníamos para comer, que si se quedaba en casa nos moriríamos todos.”¹²⁴ Estas responsabilidades son consideradas “masculinas” por su sociedad, pero la guerra ha cambiado y aun pervertido lo que significa ser madre, y ahora Natalia está obligada a tomar este papel. Así la guerra introduce ambigüedad en la maternidad en cuanto a papeles de género. Sin embargo, como hemos visto, Natalia continúa expresando sus sentimientos en términos como las flores y la seda, creando un gran contraste entre la violencia y lo “masculino” de la guerra y su amor materno y “femenino” por sus hijos.

Esta dicotomía es imprescindible durante la posguerra cuando Natalia y sus hijos pasan hambre aun más. La familia sufre tanto que Natalia llega a una conclusión impensable: “pensé que los [mis hijos] mataría” y después que se matará.¹²⁵ Irónicamente, durante esta primera etapa del franquismo, el sacrificio era una fundación de la mujer ideal. Como señala Molinero, “El modelo femenino ideal era una mujer asexuada y abnegada, dispuesta a todos los sacrificios, una mujer discreta, una mujer silenciosa.”¹²⁶ Al oponer esta imagen de la mujer “perfecta” con la dolorosa realidad de Natalia, Rodoreda subraya la injusticia de este arquetipo de la mujer y de lo impensable de las decisiones y el gran sufrimiento de su protagonista. Natalia continúa, pensando en maneras de hacerlo y su decisión podría parecer una calculación fría, pero, otra vez,

¹²⁴ Rodoreda, @U'd'UrU'XY' 8]La UbH, 170.

¹²⁵ Rodoreda, @U'd'UrU'XY' 8]La UbH, 182.

¹²⁶ Molinero, “Silencio e invisibilidad,” 81.

vemos que lo hace, paradójicamente, porque ama tanto a sus hijos. Según Tobin Stanley: “el infanticidio propuesto por Natalia solo se debería considerar un acto de misericordia, de eutanasia, de supremo amor materno. No se debe denunciar el caso específico de Natalia sino la crueldad institucionalizada llevada a cabo por el régimen franquista y, por extensión, la destrucción y aniquilación de la vida humana resultantes de la guerra.”¹²⁷ La guerra corrompe la belleza del amor materno de Natalia y lo convierte en un arma más de la injusticia y la violencia, culminando en la decisión más horrible y trágico que una madre puede tomar. El amor extraordinario de Natalia se contrasta fuertemente con las expectativas impuestas en las mujeres por el régimen franquista.

De esta manera, Rodoreda demuestra el vacío de los sacrificios y la maternidad exigidos por el estado—el mayor sacrificio que una madre puede hacer no es sacrificar sus hijos a la patria, sino sacrificarlos (y su propia maternidad) para que no sufran más bajo un sistema inhumano. El “supremo amor materno” de Natalia difiere de la imagen católica de la Virgen sacrificando Jesús en que es un sacrificio tan personal que no ayudará a nadie más. Nos explica la estudiosa Jacqueline Rose: “But the mother must be noble and her agony redemptive. With the suffering of the whole world etched on her face, she carries and assuages the burden of human misery on behalf of everyone. What the pain of mothers must never expose is a viciously unjust world in a complete mess.”¹²⁸ El sacrificio de Natalia señala la magnitud de las injusticias de la posguerra. El poder de su amor es sorprendente y sumamente conmovedor. Sin embargo, como nota Gómez, “el intento de infanticidio, aunque justificado ante el acoso del hambre y los horrores de la guerra, no deja de ser escalofriante.”¹²⁹ Al reconocer el horror de este plan, la

¹²⁷ Tobin Stanley, “El pecado...,” 76.

¹²⁸ Jacqueline Rose, *A Child's Story* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 2019), 12.

¹²⁹ Gómez, “Orfandad y maternidad,” 35.

novela subraya la desesperación y la brutalidad de la situación de Natalia y al juntar dicho horror con la maternidad, crea el mayor impacto emocional para Natalia y para los lectores. Es el momento decisivo, plantea Tobin Stanley, en la trayectoria de Natalia.¹³⁰ De esta manera, la violencia y la maternidad, elementos que tradicionalmente se oponen y definen la binaria de la masculinidad y la feminidad, se unen en un clímax trágico.

Su método para matar a sus hijos y a sí misma también combina su empatía con su sentido práctico. Decide usar agua fuerte, convirtiendo un objeto casero en una herramienta para la violencia. Sin embargo, como arguye Tobin Stanley, el agua fuerte, al ser femenino, es un arma de misericordia (en contraste con el cuchillo “fálico” que usan figuras masculinas como Abraham en la Biblia): “es líquido y contiene el vocablo ‘agua’ en su nomenclatura, un hecho que recuerda a las aguas amnióticas en que el ser humano se gestiona durante nueve meses. Además, el aguafuerte se ingiere por vía oral, que resulta ser un recordatorio de la lactancia materna y la alimentación del bebé.”¹³¹ Aun su método de matar a sus hijos tiene un vínculo fuerte con la maternidad y nos recuerda de los embarazos que causaron tanto sufrimiento para ella. Natalia conecta sus hijos—“flores”—y su amor por ellos con la naturaleza y, por lo tanto, la única cosa que les puede matar es un producto químico que es tóxico para las plantas.

La idea llega cuando Natalia está en su cama: “una noche, con la Rita a un lado y Antoni al otro,”¹³² y ella decide hacerlo cuando están durmiendo, un estado en que están “como ángeles.”¹³³ Con esta idea, redefine otra vez lo que significa su cama. Antes, durante los dos partos que sufrió en la cama—cuando rompió la varilla y cuando casi murió—la cama encarnaba

¹³⁰ Tobin Stanley, “La castración...,” 133.

¹³¹ Tobin Stanley, “El pecado...,” 87.

¹³² Rodoreda, @U'd'UrU'XY'8]La UbtY, 182.

¹³³ Rodoreda, @U'd'UrU'XY'8]La UbtY, 115.

un vínculo entre la maternidad y la violencia. Ahora, cuando ella duerme allí con sus hijos, la cama es un sitio de consuelo, cariño y amor donde toda su familia está junta. Según Tobin Stanley, dormir juntos es “un hecho que sirve para recordar el estrecho vínculo físico entre el cuerpo materno y su prole.”¹³⁴ Irónicamente, como hemos visto, Natalia no se sentía una conexión con sus hijos cuando estaba embarazada o cuando ellos eran recién nacidos. Sin embargo, en este momento de sufrimiento, muchos años después, la conexión física se ha convertido en algo imprescindible y tierno para ella, reflejando su actitud hacia sus hijos “flores.” El hecho de matar a sus hijos cuando duermen es un acto que viola su inocencia durante sus momentos más vulnerables. Sin embargo, así Natalia puede protegerlos del sufrimiento y del conocimiento, y su decisión de cómo va a hacerlo es su final acto de compasión y misericordia que revela el amor por sus hijos. Su plan resume perfectamente la complejidad y las paradojas de su maternidad.

El momento de su decisión está lleno de soledad y silencio. Por la mayoría del libro, especialmente cuando está con Quimet, Natalia no habla de “las cosas que yo llevaba por dentro.”¹³⁵ Cuando tiene la intención de matar a sus hijos, quiere gritar “y cuando ya tenía el grito a punto de salir, lo pensaba y dejaba el grito adentro.”¹³⁶ Como siempre, no puede expresarse ni dar voz a su identidad. Sin embargo, esta vez, controla su voz no simplemente por cuestiones de miedo o identidad, sino también para proteger a sus hijos (a pesar de que es una protección paradójica porque les protege para luego matarles). En vez de quitarle su identidad, su falta de voz enfatiza su identidad como una madre. Aun así, su silencio también subraya su soledad en este momento. Natalia crea su plan “y así acabaríamos y todo el mundo estaría

¹³⁴ Tobin Stanley, “El pecado...,” 83.

¹³⁵ Rodoreda, @U'd'UrU'XY' 8]Ua UbH, 25.

¹³⁶ Rodoreda, @U'd'UrU'XY' 8]Ua UbH, 182.

contento, que no habíamos hecho mal a nadie y nadie nos quería.”¹³⁷ Ella ilustra cómo su familia ha sido abandonada por la sociedad y está completamente aislada y desesperada. Ni siquiera tiene el consuelo de la religión. Nunca meniona a Dios ni a la Virgen cuando contempla el infanticidio y el suicidio, alejando su sacrificio aun más del sacrificio esperado por las instituciones sociales. Como en el caso de las políticas, la vida de Natalia no le da espacio para pensar en la religión ni considerar su sacrificio a través de una lente religiosa. Al comentar que “no habíamos hecho mal a nadie,” también sutilmente reafirma su posición como una persona buena y aun “normal” y pone fin a la idea de que pudiera ser una madre “mala” por sus planes. Así ella retoma la narrativa, mostrándonos su duelo y cómo ha llegado a este punto.

Para Natalia, lo que mata a sus hijos es una fuerza ajena y abstracta. Ella concibe la hambre y la injusticia como “aquellas manos que sacudían a mis hijos.”¹³⁸ La disparidad entre “aquellas manos” y “mis hijos” enfatiza que no es ella que esté trayendo la muerte a su familia, y matarles no es un acto que quiera cometer. Ella parece disociar su plan de matar a sus hijos del acto mismo, reflejando la naturaleza paradójica de su intención.

Cuando va a la tienda para conseguir el agua fuerte, Natalia reflexiona sobre la vida y la muerte. En particular, piensa en su madre: “Había aprendido a leer y a escribir y mi madre me había acostumbrado a llevar vestidos blancos.”¹³⁹ Así crea un vínculo entre la muerte y la maternidad. Además, el color blanco nos recuerda otra vez la inocencia de los niños. Es interesante notar que durante estas reflexiones Natalia nunca menciona a sus hijos. Este silencio sugiere cuánto dolor siente al tener que matarles. Además, es una manera de preservar la

¹³⁷ Rodoreda, @U'd'UrU'XY' 8]Ua UbhY, 183.

¹³⁸ Rodoreda, @U'd'UrU'XY' 8]Ua UbhY, 182.

¹³⁹ Rodoreda, @U'd'UrU'XY' 8]Ua UbhY, 192.

inocencia “blanca” de sus hijos y su propio papel como una madre—si no piensa en lo que va a hacer, todavía es una madre “pura,” o sea no paradójica.

En la tienda el tendero le salva de su situación y le ofrece un trabajo. Durante su conversación, ella casi no habla y sólo “dije que no con la cabeza” y “[d]ije que sí con la cabeza.”¹⁴⁰ Logra cambiar las vidas de sus hijos sin decir ni una palabra. En contraste con su silencio anterior, este silencio no está lleno de soledad—ahora hay empatía y solidaridad aun en la falta de palabras. La comunicación silenciosa y emocional en este momento es integral a Natalia misma y su manera de pensar. Así ella empieza a cambiar un poco—en vez de silenciar su voz e identidad, se está acercando a un silencio que todavía puede ser constructivo. La resolución de este gran problema forma parte de su larga trayectoria hacia la libertad, y su papel como una madre está intrínsecamente vinculado con este proceso.

Aunque un hombre salva a Natalia y así ella puede regresar a un papel más tradicionalmente femenino, Rodoreda cambia la dinámica típica entre la mujer y su “salvador.” Antoni, el tendero, es un hombre muy emocional e] b h que Natalia necesita ayuda, cualidades normalmente asociadas con las mujeres y aun más con las madres. Explica Tobin Stanley: “Al igual que Natalia con sus hijos, Antoni se puso en el lugar de Natalia. Él sabía, intuía, exactamente el acto que estaba a punto de cometer ella. Por pur altruismo y empatía, le ofreció un trabajo.”¹⁴¹ Por primera vez, alguien le da apoyo materno a Natalia. Así, los papeles están invertidos y Natalia puede dejar de ser una representación de la violencia y volver a ser una madre (y un “padre” que provee por sus hijos). Al aceptar la ayuda y al “[poner] con mucho

¹⁴⁰ Rodoreda, @U'd'UrU'XY' 8]La UbH, 195.

¹⁴¹ Tobin Stanley, “El pecado...,” 83.

cuidado [la botella] encima del mostrador,” Natalia rechaza simbólicamente la muerte y la violencia a favor de la compasión que las madres “deben” mostrar.¹⁴²

Las emociones de Natalia son integrales al episodio. Como hemos visto, la necesidad de hacer un sacrificio y acabar con el sufrimiento crean una mezcla de determinación y dolor. Al final, hay un momento clave en su desarrollo emocional como madre y mujer: “Y cuando llegué al piso, yo, que casi nunca había llorado, me eché a llorar como si no fuese una mujer.”¹⁴³ El hecho de que Natalia llora—algo que no hizo ni cuando su madre murió ni cuando recibió las noticias sobre la muerte del Quimet—señala la complejidad y el dolor de sus emociones en cuanto a sus hijos. La externalización de sus emociones es un paso importante a su grito libertador al final de la novela. Es un cese en su largo silencio. La frase “como si no fuese una mujer” cambia la narrativa típica de las mujeres demasiado emocionales a una conexión entre la represión de las emociones y el estado de ser adulta. Por la primera vez hay un toque de vergüenza en su narración en esta frase que sugiere la profundidad de su angustia. Además, Natalia de nuevo conecta su dolor con el llanto de un bebé, no de una mujer adulta, señalando el vínculo intrínseco para ella entre su sufrimiento materno y la primera etapa de su maternidad. Subvierte las expectativas sociales (tanto la de no expresarse como la de ser una mujer “típica”) y muestra una sensibilidad hacia sus propias emociones y represión. Es muy llamativo que nunca llora cuando está pensando en matar a sus hijos—sólo lo hace cuando ya no tiene que cometer este gran sacrificio. Es un momento de alivio que revela cuánto “llevaba por dentro.”¹⁴⁴ Así Natalia libera un fragmento de su grito de antes. Este momento también conecta con su grito de liberación al final de la novela, creando un vínculo fuerte entre su liberación total y su

¹⁴² Rodoreda, @U'd'UrU'XY' 8]Ua UbH, 195.

¹⁴³ Rodoreda, @U'd'UrU'XY' 8]Ua UbH, 195.

¹⁴⁴ Rodoreda, @U'd'UrU'XY' 8]Ua UbH, 25.

emancipación como una madre. Natalia se expresa y finalmente tiene una voz. Su identidad como una madre ha sido definida, consolidada y salvada.

Conclusiones

La maternidad llega a ser una experiencia agridulce para Natalia. Ha sido una realidad de su vida y, como sugiere su grito de renacimiento al final de la novela, es una parte central de su identidad. De la misma manera que durante el nacimiento de sus hijos, ella tiene que dar a luz a su identidad y a sí misma. La ternura de su lenguaje de amor revela el lado sensitivo de su maternidad, aun en los momentos más duros, como cuando casi mata a sus hijos. Además, la maternidad forma parte de su reafirmación de la vida. Los olores vitales de sus hijos, en vez de ser una representación de su desesperación y la agresión hacia su propio cuerpo y la maternidad, se vuelven una llamada de atención a la vida: “Y el olor de los niños cuando eran pequeños, de leche y de saliva, de leche todavía buena y de leche que se había agriado.”¹⁴⁵ La maternidad, representada por la leche, no es una experiencia completamente positiva para ella, pero tampoco termina siendo una imposición ni una alienación: es parte integral de Natalia. Ser madre ha llegado a representar la vida para ella, no la violencia ni la muerte aunque casi la destruye varias veces. Al final, hay un sentido de satisfacción o, por lo menos, de aceptación (y no de rendición) de la maternidad.

Las palomas y sus crías parecen haber absorbido la agresión de Natalia hacia su rol materno y, por eso, con la adición de seguridad económica, Natalia puede concentrarse en la ternura por sus hijos y no en el reto de sobrevivir la maternidad. Con su segundo matrimonio,

¹⁴⁵ Rodoreda, @U'd'UrU'XY' 8]La UbtY, 249.

finalmente tiene una familia cariñosa y llena de amor sin la agresión de Quimet y la desesperación causada por la guerra: “[Antoni] necesitaba decirme que nunca en su vida había sido tan feliz como desde que nos tenía a los tres en casa y que me tenía que dar las gracias.”¹⁴⁶ Al apoyarla económica y emocionalmente, el matrimonio con Antoni finalmente le da a Natalia el lujo de apreciar (o, por lo menos, no resistir) el papel materno en vez de estar preocupada o resentida con sus formas de violencia. Sin embargo, con la estabilidad económica y el crecimiento de sus hijos, Natalia pierde algunos elementos de la ternura y la intimidad que compartía con sus niños en el piso cuando estaban solos. Ya no duermen todos juntos en una cama ni pasan todo el tiempo juntos, y así se ve la centralidad de las circunstancias duras en su experiencia de la maternidad. Al tener una familia “completa” o, mejor dicho, más igual que la que tuvo con Quimet, Natalia también pierde una parte de lo que convierte su maternidad en algo extraordinario y la experiencia se hace algo más “típico,” pero, a la vez, dicha “normalidad” le deja sentirse más cómoda en su rol materno.

Sin embargo, la maternidad no es todo para Natalia, solo es parte de su identidad y su renacimiento. Al final de la madrugada en la Plaza del Diamante, Natalia regresa al lado de Antoni y piensa en su amor por él, no por sus hijos. Aun así su amor materno informa su vuelta a Antoni—su cariño por él se manifiesta de una manera sumamente materna:

Y le empecé a pasar la mano poco a poco por el vientre porque era mi pobrecito inválido y con la cara contra su espalda pensé que no quería que se muriera nunca [...] y antes de dormirme, mientras le pasaba la mano por el vientre, me encontré con el ombligo y le metí el dedo dentro para tapanlo, para que no se me vaciase todo él por allí... Todos, cuando nacemos, somos como peras...¹⁴⁷

¹⁴⁶ Rodoreda, @U'd'UrU'XY' 8]Ua UbhY, 223-24.

¹⁴⁷ Rodoreda, @U'd'UrU'XY' 8]Ua UbhY, 255.

Al expresar su amor a través de las mismas ideas que tuvo cuando nació Toni, cuando la maternidad era una fuerza más negativa para ella, Natalia centra la maternidad en su definición del amor, sugiriendo que la conexión más fuerte e íntima para ella sigue siendo el vínculo materno. Es un paso increíble considerando su ambivalencia hacia la maternidad y la falta de conexión con sus hijos cuando eran bebés, señalando la importancia de la trayectoria de la maternidad dentro de su desarrollo de identidad a lo largo de la novela.

En las últimas frases de la novela Natalia habla de los pájaros de nuevo, reflejando su obsesión con las palomas y luego con los pájaros en el parque. En contraste con aquellas experiencias, sin embargo, ésta es positiva: “se metían en el charco, se bañaban en él con las plumas erizadas y mezclaban el cielo con fango y con picos y con alas. Contentos...”¹⁴⁸ Si las palomas representan el aspecto agresivo del rol materno de Natalia, estos pájaros representan su actitud actual hacia la maternidad. Son un símbolo positivo y esperanzador, sugiriendo la paz y la aceptación al final de la novela. No es una maternidad feliz ni perfecta tal como la imagina el discurso oficial, pero Natalia ya es contenta y suficientemente cómoda en su vida y en su maternidad. Si queda ambivalencia, no hay la agresión con la cual se enfrentó con las palomas. La novela no tiene un final feliz, pero las últimas frases transmiten paz, incluyendo en la percepción de Natalia de su propio rol materno.

La novela reafirma las teorías de Chodorow, Dinnerstein y Rich, pero la maternidad se vuelve personal al final de la novela. Para Natalia, el sufrimiento es parte de la maternidad, pero la adversidad real con que se enfrenta, por ser mayor que la tensión con la definición de la sociedad de la maternidad, significa que las presiones sociales dejan de tener tanta importancia

¹⁴⁸ Rodoreda, *La Urdia*, 256.

en su vida. Ahora es su propia maternidad que se ha separado de la institución social de la maternidad cuanto posible y ha establecido su propia concepción del amor materno y el papel de la madre. Así Rodoreda redefine la maternidad como un amor complejo que se centraliza en la experiencia personal, fuera de los límites de la sociedad. La novela combate la imagen institucional de la madre ideal con esta experiencia tan íntima y compleja. De esta manera, la maternidad se vuelve indefinible. Tal vez la mayor protesta de la novela en contra de la institución social sea la resistencia a una definición de la maternidad. Al no definir la maternidad, Rodoreda abre esta relación a todas las posibilidades, incluyendo al sufrimiento y el amor agridulce que experimenta Natalia. En *Un día de plenitud* la maternidad se acepta con el daño causado por el poder social y termina no con su victoria, sino una aceptación y una redefinición de lo indefinible de la maternidad y tanto la ternura como el sufrimiento que ella puede causar. Se acepta la ambivalencia, permitiendo que la mujer finalmente encuentre paz como una madre.

Capítulo 2: @U'WU g U' X Y`cgYgd†f]h g

@U' WU g U' X Y por Isabel Allende narra la historia de cuatro generaciones de una familia, tres de las cuales viven en la casa titular. Clara, la hija menor de la rica familia del Valle, se casa con Esteban Trueba y tienen tres hijos: Blanca y los gemelos Jaime y Nicolás. Clara tiene una conexión fuerte con el mundo de los espíritus, mientras Blanca es una mujer apasionada, quien tiene una hija ilegítima con su amante obrero y le cría en la casa de sus padres. La novela también sigue los cambios políticos y sociales del país: el cambio del siglo, la elección y la administración democráticas de un presidente socialista, un golpe de estado y una dictadura. Al final de la novela, después de ser torturada por haber participado en la resistencia política, Alba, la hija de Blanca, regresa a la casa de sus abuelos y escribe la historia de su familia y de su país, añadiendo las memorias de su abuelo Esteban quien se está muriendo. El libro termina con el fin de dos ciclos: el de las vidas de las mujeres del Valle-Trueba y el del acto de escribir la historia familiar de Alba, la narradora.

El público de *La casa de los espíritus*

Para empezar, hay que reconocer el papel del público destinatario de las novelas de Allende, que es muy diferente al de Rodoreda. Allende escribe libros para el público general, no necesariamente para el consumo intelectual o académico. Esto no quiere decir que sus libros no tengan valor, como dirían algunos críticos, sino que el intento de sus novelas, incluyendo de @U' WU g U' X Y ` , es diferente. Parte del propósito de @U' WU g U' X Y es darle al Y g d † f] h i lector un sentido de placer al leer la novela aunque puede haber partes oscuras o difíciles.

Allende es capaz de vender libros y crear un mundo atractivo. Por eso, aunque sus libros también tienen propósitos y un valor literario además de ser “bestsellers,” Allende no complica tanto como autoras más teóricamente orientadas su representación de la maternidad ni problematiza a nivel teórico e intelectual su lado oscuro. Sin embargo, vale la pena estudiar sus obras para ver las subversiones de género y mensaje que están escondidas en un texto supuestamente tan positivo. Al leer *La casa de los espíritus* y las complicaciones de la visión tan ideal de la maternidad que propone. De hecho, según la estudiosa P. Gabrielle Foreman, la subestimación hace posible la subversión y los mensajes políticos de las obras de Allende:

For U.S. readers, explicit politics in the novel may suggest ‘gauche’ reenactments of the protest novel, the potential compromising of aesthetics for ‘mere’ polemics. [...] [Allende] uses magic to engage her reader; this is hardly an ‘alluring, sometimes magical tale [and] tumultuous story of love among three generations,’ but rather a powerful fictive intervention in the historical construction of the Chilean coup.¹⁴⁹

Allende construye una historia que parece divertida para engancharnos y, debajo de la trama “superficial,” nos da un significado sociopolítico más profundo que lo que esperamos.

La casa de los espíritus también es famoso por su uso del realismo mágico. A U []’ WU` F Y U`] g a .` H \ Y c f m ž un texto clásico de crítica de realismo mágico, ofrece una definición útil: “the supernatural is not a simple or obvious matter, but it is an ordinary matter, an everyday occurrence—admitted, accepted, and integrated into the rationality and materiality of literary realism. Magic is no longer quixotic madness, but normative and

¹⁴⁹ P. Gabrielle Foreman, “Past-On Stories: History and the Magically Real, Morrison and Allende on Call,” in *A U []’ WU` F Y U`] g a .` H \ Y c f m ž*, ed. Lois Parkinson. Zamora y Wendy B Faris (Durham: Duke Univ. Press, 1995), pp. 285-303, 296.

normalizing. It is a simple matter of the most complicated sort.”¹⁵⁰ El realismo mágico ha tenido un papel central en los estudios de la literatura latinoamericana, especialmente en cuanto a la segunda mitad del siglo XX y el Boom, pero no es un fenómeno exclusivamente latinoamericano. Su implementador más famoso es Gabriel García Márquez, especialmente en su novela *100 años de soledad*.¹⁵¹ El realismo mágico tiene sus orígenes culturales también: “Texts labeled magical realist draw upon cultural systems that are no less ‘real’ than those upon which traditional literary realism draws—often non-Western cultural systems that privilege mystery over empiricism, empathy over technology, tradition over innovation.”¹⁵² Este fondo cultural juega un papel importante en muchas obras del realismo mágico. Aunque Allende reconoce la importancia de la mezcla de culturas en el realismo mágico,¹⁵³ se aleja del lado cultural e histórico en su uso en la novela. La magia no está conectada a las culturas amerindias y afroamericanas y, en su lugar, se concentra en las mujeres blancas de la clase alta. Las pocas personas de color en la novela son trabajadores para la familia del Valle-Trueba, como los campesinos y la Nana, y no están asociados con los poderes mágicos, sino con las realidades difíciles del país y el pragmatismo. La visión racial y socioeconómica de la novela es bastante problemática e ignora algunos aspectos de la historia tanto de Chile como del realismo mágico en sí. En general (y en el caso de Allende) el realismo mágico tiene un poder subversivo: “Magical realist texts are subversive: their in-betweenness, their all-at-onceness encourages resistance to monologic political and cultural structures, a feature that has made the mode

¹⁵⁰ Lois Parkinson Zamora y Wendy B. Faris, “Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(Ie)s,” in *A Century of Magical Realism*, ed. Lois Parkinson Zamora y Wendy B. Faris (Durham: Duke Univ. Press, 1995), pp. 1-11, 3.

¹⁵¹ Foreman, “Past-On Stories,” 286.

¹⁵² Zamora y Faris, “Introduction,” 3.

¹⁵³ Foreman, “Past-On Stories,” 186.

particularly useful to writers in postcolonial cultures and, increasingly, to women.”¹⁵⁴ Por eso, es un elemento imprescindible para entender a Allende y su tratamiento de los papeles de género, especialmente la maternidad. Allende usa la magia para contarnos varias historias a la vez, incluyendo la de la ambivalencia materna.

El realismo mágico de la maternidad de Allende es una herramienta útil. Al elevar lo mundano y lo único (negativo tanto como positivo) de la maternidad al nivel mágico y aun mítico, Allende crea una narrativa que es simultáneamente agradable para un público general y subversiva o ambivalente para los lectores que buscan otros significados en la novela. A través de la unión de una historia épica, dimensiones absurdas y el papel materno, Allende hábilmente crea una historia de la maternidad que es complicada, aunque sus elecciones de género, clase social y concentración en la belleza de la maternidad pueden negar los elementos negativos de la maternidad. Ser madre parece tan bello y simple como las conversaciones de Clara con la criatura en el vientre, favoreciendo la facilidad de la lectura para el público en vez de crear un conflicto directo con la imagen social de lo materno. En suma, la maternidad en Allende parece menos dura que en Rodoreda. Pero no es la sencilla. Simplemente y por razones de “marketing” debemos tener en cuenta al público de Allende que espera una novela si no feliz, por lo menos más esperanzadora que en Rodoreda.

Contexto social del mundo de *La casa de los espíritus*

Para esta discusión de la maternidad, es importante notar la clase social de los personajes principales de la novela. Las mujeres del Valle-Trueba vienen de una clase social alta y tienen

¹⁵⁴ Zamora y Faris, “Introduction,” 6.

muchos recursos que las apoyan en sus roles como madres. Por eso, los problemas con los cuales se enfrentan estas mujeres no suelen ser cuestiones de la supervivencia, sino asuntos más sutiles y menos peligrosos. Además, Clara y luego Blanca y sus hermanos no son simplemente criados por sus padres y otros parientes, sino por la Nana, una mujer “nacida para acunar hijos ajenos,”¹⁵⁵ y Férula, la hermana de Esteban. El lenguaje sobre la Nana parece ser una justificación de su trabajo y revela una inseguridad en el hecho de poder dejar los niños con otra persona. De esta manera, la clase social complica la situación materna en vez de resolver todos los problemas. El trabajo de la Nana y Férula es integral a la crianza de las mujeres del Valle-Trueba e informa sus propias maternidades. Hay amor en estas relaciones, pero también hay una clara división entre las que cuidan y la madre biológica—las madres biológicas de la novela disfrutaban de la maternidad más, en parte por su clase social, creando una complicada y ambivalente relación con todas las figuras maternas de la novela, tanto con los niños como con nosotros los lectores.

La existencia de varias figuras maternas y de madres sustitutas divide las tareas maternas y hace posible las experiencias generalmente positivas de la maternidad de Clara y aun de Blanca. Existen el sufrimiento y la ambivalencia, pero son distintos gracias al dinero y apoyo que las mujeres del Valle-Trueba tienen. La clase social también le permite a Clara estar ausente y excéntrica como una madre. Puede olvidar los nombres de sus hijos o concentrarse en el mundo de los espíritus porque la Nana y Férula hacen mucho del trabajo físico de la maternidad. Esto no significa que Clara sea una madre “mala,” solo que tiene problemas muy diferentes a Natalia en @ U ` d ` U n U ` X como vemos. Además, las mujeres del Valle-Trueba tienen el lujo de poder pensar en las políticas y los problemas sociales, algo que Natalia nunca puede hacer

¹⁵⁵ Allende, @UWgJXY`cgYgd#f#hg (New York, NY: Vintage Español, Penguin Random House, 2017), 165.

porque siempre tiene que pensar en la supervivencia. Así que las mujeres en la novela de Allende pueden ser madres y seres políticas a la vez. La clase social ayuda con las dificultades de la maternidad en la novela, pero no le quita el dolor y la ambivalencia a la madre, llevando a una experiencia complicada.

Crítica literaria de *La casa de los espíritus*

Las obras de Isabel Allende han sido recibidas de una manera más ambivalente que @ U d ` U n U ` X Y. Algunas críticas de @ U ` WU g U ` X Y, la primera novela escrita por Allende, contienen una actitud misógina: “algunos comentaristas han minimizado la importancia y la originalidad de @ U ` WU g U ` X Y al resaltar los aspectos feministas parecidos a 7] Y b U < c g ` X Y.”¹⁵⁶ Sin embargo, muchos críticos literarios reconocen la creatividad y el gran valor de esta novela. Según la estudiosa Teresa Huerta: “Dentro de la narrativa hispanoamericana contemporánea, y muy especialmente dentro de la novelística chilena del exilio [...], Isabel Allende ocupa un lugar destacado por la relevancia de su temática, la fuerza de su estilo, y sobre todo por el papel preponderante que ha dado al personaje femenino.”¹⁵⁷ Es una obra llena de comentarios interesantes sobre la sociedad chilena, especialmente en cuanto al género. La crítica Susan R. Frick resume bien el propósito y el poder de @ U ` WU g U ` X Y en su descripción de “female strength and creativity evident in her [Allende’s] ‘magically feminist’ text.”¹⁵⁸

¹⁵⁶ Michael H. Handelsman, “@U`WUgU`XY`cgYgd#]hi gy la evolución de la mujer moderna,” @YfUg: Ya Yb]bUg 14, no. 1/2 (1988): 57-63, www.jstor.org/stable/23022143, 57.

¹⁵⁷ Teresa Huerta, “La ambivalencia de la violencia y el horror en @U`WUgU`XY`cgYgd#]hi gde Isabel Allende.” 7\Ugei] 19, no. 1 (1990): 56-63, <https://www.jstor.org/stable/29740223>, 56.

¹⁵⁸ Susan R. Frick, “Memory and Retelling: The Role of Women in @U`WUgU`XY`cgYgd#]hi g” HggYfUY. `>ci fbU`cZ ÆYf]Ub`UbX`@U]b`5a Yf]Wb`Gi X]Yg 7, no. 1 (2001): 27-41, 40.

Varios críticos se concentran en el valor simbólico de la casa titular. Según la estudiosa Erna Pfeiffer: “es significativo el que la novela se llame así, ya que la casa, símbolo de la seguridad que ofrece útero, ha sido siempre dominio de la mujer, mientras que al hombre estaba reservada la calle, el espacio abierto.”¹⁵⁹ De esta manera, Allende establece un vínculo entre la maternidad y la casa, señalando la importancia de la maternidad a lo largo de la narrativa. La casa también es un espacio sumamente femenino aunque técnicamente pertenece a Esteban. Como ilustra Mary-Garland Jackson, “If the house is imposed on them [the women] by their society, they will nonetheless take it and use it, making it always their own, and their daughters’.”¹⁶⁰ La casa se convierte en un espacio subversivo—sí es el dominio de la mujer en esta novela, como la sociedad dicta, pero es el espacio de magia y poder femeninos a la misma vez. Las mujeres toman poder del mismo ámbito, la vida doméstica, que está impuesto para limitarlas. Aunque dicha casa en particular es un sitio mágico, es una respuesta sorprendentemente realista de mujeres dentro de un patriarcado. La crítica Susan R. Frick elabora la idea expresada por Jackson aun más, explicando la importancia de la subversión de la casa:

The house itself becomes a subversive space as Clara and her magic overtake the mansion Esteban builds according to the European aristocratic model. [...] They [the del Valle-Trueba women] do not build a house of their own and move outside of Esteban’s world, but rather work within it, architecturally and temporally adding the pieces necessary to make the space and time both female and their own.¹⁶¹

Este trabajo dentro del sistema es clave para la subversión y aumentada por la magia de su mundo. El hecho de que sólo las mujeres pueden acceder a este mundo mágico eleva la vida

¹⁵⁹ Erna Pfeiffer, “La imagen de la madre en *@UWgJ`XY`cgYgd#f]hi g* de Isabel Allende dentro del marco del machismo latinoamericano,” *6Y]hf} [Y`Ni f`F ca Ub]gWYb`D\]`c`c[]Y* 29, no. 1 (1990): 65-70, 68.

¹⁶⁰ Mary-Garland Jackson, “A Psychological Portrait of Three Female Characters in *@UWgJ`XY`cgYgd#f]hi g` @YfUg` : Ya Yb]bUg* 20, no. 1/2 (1994): 59-70, www.jstor.org/stable/23022635, 68.

¹⁶¹ Frick, “Memory and Retelling,” 31.

impuesta sobre la mujer y lo transforma en algo extraordinario, creando un espacio para empezar a pensar en el cambio (tal vez “mágico”) en la “casa” de la sociedad en general.

La casa también simboliza a Clara. Es su refugio y también un espacio creado e influido por ella. Representa su espíritu abierto y tierno, y es el espacio de su magia. Según Jackson, la casa representa su mente y alma: “It appears that Clara’s journey inward—her silence—would be to ignore partially the external house or structure within which her body dwelled to find solace, comfort and a new vision. This microcosm of the house—her mind—would serve then as the centre to which all the female characters in the novel returned,”¹⁶² y Clara es “its [the house’s] soul; when she dies, the house, which has united the family for three generations, will be torn apart.”¹⁶³ Como la estructura física de la casa, el alma de Clara mantiene la familia unida, enfatizando su capacidad mágica al nivel cotidiano—es la única persona capaz de unir con amor a las personas muy distintas de su familia. La casa es su herramienta más poderosa en este proyecto familiar y mientras ella está viva, a través de la casa, la proximidad física de toda la familia hace posible sus pocas reuniones emocionales.

Además del simbolismo de la casa, los nombres son muy simbólicos. En primer lugar, hay un vínculo claro entre los nombres de las cuatro generaciones de mujeres en la novela: Nívea, Clara, Blanca y Alba. Según la estudiosa Mary Gómez Parham, las mujeres así establecen una tradición matriarcal dentro de un patriarcado:

Nívea, unable in a traditional patrimonial society to pass her family name to her daughters, appears to compensate in the bestowal of a linking first name on her daughters, and her descendants will cooperate years later in this subversion of the laws of the patriarchy [...] The women’s decision to give their daughters names which [are] linked in meaning [...], in sound

¹⁶² Jackson, “A Psychological Portrait,” 63.

¹⁶³ Jackson, “A Psychological Portrait,” 65.

[...] and even in sequence (C, B, A), again reflects Allende's intense preoccupation with the portrayal of strong bonds among the women of her novel."¹⁶⁴

Al crear un vínculo tan fuerte e indudable en el linaje de las mujeres de su novela, Allende enfatiza el poder “femenino” en la subversión y la magia que las cuatro mujeres ejercen de maneras distintas. Aunque son mujeres diferentes, los nombres establecen una trayectoria clara en sus acciones, deseos, pasiones y metas, y crean un contraste con las figuras masculinas de la novela, incluyendo a Esteban Trueba, el supuesto patriarca de la familia. Sin embargo, los nombres también señalan una obsesión con la blancura, sugiriendo un fondo racista de este linaje tanto femenino como patriarcal. No se comenta en la novela, pero gran parte del poder social y luego político de las mujeres del Valle-Trueba viene del vínculo entre su clase social y su raza, una conexión que seguramente afecta sus experiencias maternas, como ya hemos visto en el caso de la Nana. La cuestión de la raza en esta novela no ha sido tratada por la mayoría de los críticos (ni será el enfoque aquí), pero es importante notarla y sus consecuencias en novela, incluso en las implicaciones raciales de los nombres de las protagonistas.

El nombre más importante es el de Alba. Como plantea Frick: “As is evidenced by her name, meaning both ‘white’ and ‘dawn’, Alba holds much in common with her predecessors Nívea, Clara, and Blanca, while also adding unmistakable colour and the sense of a new beginning to the collective female experience.”¹⁶⁵ Al heredar la pureza y la claridad de las mujeres de su familia y añadir el color, como llama Frick su vitalidad y su fortaleza del espíritu, Alba puede continuar el trabajo de las mujeres de su familia y, a la vez, cambiar a la familia.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Mary Gómez Parham, “Isabel Allende’s *La casa de los espíritus* and the Literature of Matrilineage,” *Journal of Latin American Studies*, no. 1 (1988): 193-201, 196.

¹⁶⁵ Frick, “Memory and Retelling,” 35.

¹⁶⁶ Teniendo en cuenta su paternidad obrera y la organización social y racial de la sociedad chilena, este “color” podría referir a su raza también. La familia ya no puede sostener el fondo racista de su linaje.

Sólo ella puede ser la narradora o, mejor dicho, la escritora de la historia familiar porque ha heredado las historias y las características de las mujeres anteriores, pero también ha sobrevivido la tortura y ha sido testigo a tanta historia dentro y fuera de la casa. Con la escritura de la historia, la familia finalmente tiene la oportunidad de empezar una vida nueva, simbolizada por el nombre de Alba, y la escritura y este renacimiento forman otra especie de magia (femenina) en la novela.

A través de estos personajes femeninos, se puede ver ciertas ideas feministas en el texto. En primer lugar, como en el caso de *La casa de los espíritus* de Allende, el hecho de que es una obra escrita por una mujer: “una mujer, por ser mujer, captaba el problema intrínseco de la específica condición femenina en Latinoamérica.”¹⁶⁷ La perspectiva de Allende crea una visión clara de las presiones sociales sobre las mujeres y el tratamiento de los asuntos políticos que afectan a las mujeres en Chile. Además, como plantea Frick, *La casa de los espíritus* es una narrativa únicamente centrada en lo femenino: “Allende’s novel is not a bildungsroman in which the reader observes Alba or any other character’s unilateral development; rather, the sole male protagonist shrinks both in physical stature and political importance as the voices of the females in his family emerge with increasing strength.”¹⁶⁸ El desarrollo de los personajes femeninos al lado de los cambios políticos crea una yuxtaposición interesante debido a su relegación frecuente a la casa. Así las mujeres del Valle-Trueba subvierten las expectativas. Finalmente, las relaciones entre las mujeres son muy positivas. A lo largo de la novela, Allende nos muestra cómo “todas estas mujeres dotadas de un brillo luminoso [...], por una especie de ‘confabulación’ (en el sentido positivo) femenina, una solidaridad y armonía profundísima, no turbada por diferencias

¹⁶⁷ Pfeiffer, “La imagen de la madre,” 66.

¹⁶⁸ Frick, “Memory and Retelling,” 30.

de sexo, conservan una atmósfera inconfundible, positiva, llena de fuerza intrínseca, legada por lo visto por vía materna.”¹⁶⁹ El gran amor entre las mujeres en esta novela es conmovedor, creando el sentido de una familia real, aun dentro del realismo mágico. Las conexiones femeninas de la novela alivian los elementos trágicos y serios de las tramas secundarias sobre la sociedad y la política.

Respecto a las generaciones, como comenta Gómez Parham, “it is a work profoundly concerned with the theme of generational bonding.”¹⁷⁰ Además, según varios críticos, las cuatro mujeres principales de la novela representan la evolución de la mujer de la sociedad chilena y su creciente conciencia sociopolítica. Como plantea Frick, dicha evolución no es lineal, sino espiral, creando otro tipo de tradición histórica y política: “At the base of this spiral are Nívea’s historical, and Clara’s magical, feminism, and at its end Alba stands alone, pregnant, vocal and victorious.”¹⁷¹ La evolución de la conciencia sociopolítica refleja la evolución de la situación personal y, más específicamente, de la maternidad de las mujeres del Valle-Trueba. La actitud política se moderniza en proporción a la “modernidad” de la manera de ser madre de cada una de estas mujeres—en cuanto al estado civil, a la relación con el padre y a la independencia de la madre. De esta manera, lo político y lo personal se confluyen y están estrechamente vinculados con el proyecto materno.

Finalmente, la novela se enfoca en el proyecto materno mismo. Según Gómez Parham, es una obra de literatura matrilineal: “writing which concerns the records of mothers’ and grandmothers’ lives and the legacies of those women as left to their daughters and to their

¹⁶⁹ Pfeiffer, “La imagen de la madre,” 68.

¹⁷⁰ Gómez Parham, “Literature of Matrilineage,” 194.

¹⁷¹ Frick, “Memory and Retelling,” 37.

daughters' daughters.”¹⁷² La importancia del legado materno establece un vínculo importante entre la escritura, la maternidad y la conciencia política, como hemos visto. La idea de @ U ´ WU g U X Y ´ ` c g ´ como un documento con un archivo crea una conexión entre la maternidad (en vez de la paternidad) y la historia. Allende eleva la maternidad y la hace tan importante como los sucesos de la historia que sí son siempre archivados y celebrados, subvirtiendo la idea del valor de las contribuciones de las mujeres y lo que significan la historia y el documento. Además, @ U WU g U ´ X Y ´ ` es una obra que capta hermosamente la ternura y el amor maternos: “nunca hemos encontrado una remodelación tan minuciosa, de tanta intuición enfática y al mismo tiempo tan acertada en sus detalles de la imagen de la madre en su función para el desarrollo del complejo machista como en [esta] novela.”¹⁷³ Es una obra celebrada por la belleza del amor materno, y la maternidad claramente es una experiencia más positiva en general que en @ U ´ d ` U n U X Y ´ ` 8]. Si bien es cierto, como veremos, aunque las maternidades de @ U ´ WU g U ´ X Y ´ ` c g ´ Y son tiernas y positivas, no son tan simples ni tan perfectas como parecen.

Embarazo y parto

En @ U ´ WU g U ´ X Y, el embarazo es una experiencia única y aun mágica para Clara. Cuando se queda embarazada por la primera vez, su vida se vuelve muy interior. Está completamente absorta por el embarazo: es “indiferente a todo lo que la rodeaba, incluso su marido, a quien a veces ni siquiera reconocía.”¹⁷⁴ Su interioridad tiene que ver con grupos distintos y, aun así, interconectados—el mundo de los muertos y una niña todavía no nacida. Clara establece una conexión fuerte entre la vida y la muerte, adquiriendo fuerza de las

¹⁷² Gómez Parham, “Literature of Matrilineage,” 193.

¹⁷³ Pfeiffer, “La imagen de la madre,” 65.

¹⁷⁴ Allende, @ U WU g U ´ X Y ´ ` c g ´ Y 135.

preocupaciones tradicionalmente femeninas con la muerte y el nacimiento, y así redefine las preocupaciones “femeninas.” Sin embargo, también hay un sentido raro de algo macabro, oscuro, en esta conexión, como veremos en la obsesión de Clara con la cabeza decapitada de su madre. Aun así para Clara es una conexión positiva. Establece un vínculo inmediato e íntimo con su hija durante el embarazo: “A medida que avanzaba su estado de gravidez, parecía irse despegando irremisiblemente de la realidad y volcándose hacia el interior de sí misma, en un diálogo secreto y constante con la criatura.”¹⁷⁵ Su amor y su respeto por su hija son claros desde esta etapa de gestación, poniendo énfasis en la ternura materna en vez de la continuación del legado paterno del embarazo.

En contraste con la experiencia de Natalia en *Un mundo nuevo*, en el *Umbral* la hija viene del diálogo interior de Clara, y no de las obsesiones paternalistas de Esteban. Esta conexión temprana tiene importancia en la maternidad de Clara: “[T]his presymbolic or literal language of nonrepresentational sounds shared by mother and daughter continues from childhood and represents ‘a language of presence.’ It unites them psychologically in such a way that the mother views her daughter as an extension of herself.”¹⁷⁶ Al usar una reacción supuestamente natural al embarazo—la interioridad y la conexión con la criatura—y elevarla al nivel del realismo mágico, Allende ofrece una narración que revela tanto la imposibilidad de alcanzar un embarazo ideal como las posibilidades mágicas de un estado tan único y, en algunos casos, especial.

Sin embargo, el embarazo de Clara no es completamente ideal ni semejante a lo que Rich llama “the floating notion that a woman pregnant is a woman calm in her fulfillment or, simply a

¹⁷⁵ Allende, *Umbral*, 135.

¹⁷⁶ Jackson, “A Psychological Portrait,” 63.

woman waiting.”¹⁷⁷ Es una situación más complicada y ambivalente de lo que parece a primera vista. Simone de Beauvoir resume muy bien la ambivalencia del embarazo:

Pregnancy is a drama played out for the woman between self and self, one which she experiences both as enriching and as a mutilation: the foetus is part of her body, and at the same time a parasite exploiting her; she possesses, and is possessed by it; it contains her whole future and, bearing it inside herself, she feels as vast as the world; but this very richness annihilates her, and she feels she is nothing.¹⁷⁸

Aunque Clara no exhibe una incomodidad física ni mental tan grave como Natalia en [8], estas sensaciones todavía forman parte de su experiencia ambivalente del embarazo. Es una etapa llena de magia y también de violencia; las posibilidades que crecen gracias a la comunicación y la conexión con el mundo de los espíritus se comparan con las realidades y las dificultades del embarazo. En contraste con la comunicación libre y feliz con la criatura, el embarazo mismo es un estado físicamente incómodo para Clara: “Clara seguía bamboleando una panza enorme, en estado semisonámbulo, cada vez más distraída y asmática.”

¹⁷⁹ Además, se trata de incomodidad e interioridad pasivas. Parece contenta dejar que la vida le pase Uella en vez de vivirla fuera de su relación personal con su embarazo. De hecho, una de las definiciones de la palabra “embarazo” es “impedimento, dificultad, obstáculo.”¹⁸⁰ Clara encarna todas las posibilidades del estado, tanto la magia esperada por la sociedad como el bloque, un estado irónico dado la fuerza creativa del embarazo, que la palabra misma conlleva. La magia, entonces, conlleva un sacrificio de todas las otras expectativas de la sociedad, incluyendo la subyugación al marido, así subvirtiendo las prioridades y los sacrificios maternos exigidos.

¹⁷⁷ Rich, CZK ca Ub'6cfb, 39.

¹⁷⁸ , 135.

¹⁷⁹ Allende, @UWgJ'XY`cgYgd#f]h g 135.

¹⁸⁰ “Embarazo,” “Diccionario de la lengua española” - Edición del Tricentenario (Real Academia Española, January 1, 1970), <https://dle.rae.es/embarazo?m=form>).

Este sacrificio no es positivo cuando Clara no tiene control y ni siquiera participa en algunas de las realidades de su vida y su maternidad. Aun el parto le pasa a ella en vez de ser una experiencia en la que participa activamente: “fue evidente que Clara no tenía ninguna intención de parir por la vía natural, [el doctor Cuevas] procedió a abrir la barriga a la madre y extraer a Blanca, que resultó ser una niña más peluda y fea que lo usual.”¹⁸¹ La cesárea refleja la pasividad y hace violenta la situación. Durante su segundo embarazo el doctor Cuevas y Esteban discuten la necesidad de hacerle otra cesárea a Clara, señalando la falta de poder y la violencia de aun la maternidad más privilegiada en una sociedad (y una familia) patriarcal. La extracción forzada del bebé establece la maternidad a través de una especie de violación y mutilación del cuerpo. La supuesta “monstruosidad”¹⁸² de la niña añade a este sentido de violencia y sugiere un sentimiento de ambivalencia aunque, para Clara, la niña no es un monstruo. Se trata de una representación externa de dicha ambivalencia en una sociedad patriarcal—puede ser una experiencia mágica, pero las fuerzas paternalistas pueden crear o imaginar fealdad y violencia a la vez.

En este texto, dicha magia es un poder exclusivamente femenino. Las mujeres mágicas tienen la capacidad de percibir y comunicar con el mundo espiritual, pero no pueden cambiar el futuro, reflejando las limitaciones de sus vidas sociopolíticas por la mayoría de la novela. Pueden tomar acción gracias a su magia, pero las acciones no son mágicas en sí, sino sólo informadas por sus poderes. De hecho, la magia y las políticas están estrechamente vinculadas en la novela: “Trueba's trivialization of his wife's and daughter's magical inclinations confirms his fear of the public, the feminized political, and the power of the magical--for to what, by the end of this novel, will Chile's dead be testifying?.”¹⁸³ La magia representa y aun juega un papel en el

¹⁸¹ Allende, @UWgJ'XY`cgYgd#f]h g 135.

¹⁸² Allende, @UWgJ'XY`cgYgd#f]h g 135.

¹⁸³ Foreman, “Past-On Stories,” 292.

desarrollo político de las mujeres del Valle-Trueba a lo largo de la novela. En cada generación las capacidades mágicas se disminuyen un poco mientras la politización se aumenta, pero la magia tiene una conexión directa con las políticas también. Al final de la novela Alba sobrevive la tortura a través de la comunicación mágica con su abuela muerta y su idea de escribir la historia de la familia, así cerrando el vínculo entre la magia, las políticas, las relaciones maternas y la escritura. El testimonio femenino es un aspecto central del realismo mágico de Allende y así juega un gran papel en las maternidades de las mujeres del Valle-Trueba.

En el segundo embarazo de Clara, el vínculo entre la vida y la muerte se hace más integral y, a la vez, más absurdo. Como explica Rose, el nacimiento y la muerte siempre han tenido una conexión en la mentalidad social:

[O]ne reason why motherhood is often so disconcerting seems to be its uneasy proximity to death. First, in the risks of childbearing, which vary so dramatically across race and class [...] But also in the sense, less tangible but no less powerful, that the fact of being born can act as an uncanny reminder that once upon a time you were not here, and one day you will be no more.¹⁸⁴

Durante su segundo embarazo, mueren los padres de Clara, sugiriendo que la maternidad es una especie de intercambio raro de vida y muerte—dos vidas tienen que ser sacrificadas por las dos vidas nuevas de los gemelos. Clara se entera de la muerte a través de un sueño, pero Férula intenta no hacerle caso, explicando que “el embarazo produce un estado de sobresalto en el que los malos sueños son frecuentes.”¹⁸⁵ Aquí la maternidad es subconscientemente una forma de pesadilla para las madres. Al ocultar esta opinión en las supersticiones de Férula, Allende mantiene una visión positiva de la maternidad para el público que la busque, pero también nos deja un comentario cáustico para combatir la imagen ideal. Además, este enlace entre los sueños y el embarazo enfatiza la conexión del mundo de los espíritus con el mundo de los niños no

¹⁸⁴ Rose, A chYfg '5b'9ggUrcb'@cj Y'UbX'7fi Yhm 24-25.'

¹⁸⁵ Allende, @UWgJ'XY'cgYgd#f]h g. 159.

nacidos. Se señala una ambivalencia: Clara tiene poder, pero también la experiencia representa una faceta de la muerte para ella. Esta concepción del ciclo de vida señala el dolor y pérdida que también están asociados con el embarazo de Clara. Al tener dos hijos nuevos, Clara tiene que sacrificar su propia niñez y el estado de ser una hija a través de las muertes de sus padres.

Clara insiste en encontrar la cabeza de su madre, una preocupación que revela la absurdidad, la inquietud y la morbosidad de ser madre para ella. Allende enfatiza estas cualidades de la maternidad de Clara al incluir la cabeza de Nivea en el parto mismo: los gemelos “nacieron precipitadamente, ante la mirada de su abuela, cuyos ojos continuaban abiertos, observándolos desde la cómoda.”¹⁸⁶ La rareza de este parto crea un gran sentido de inquietud, creando escepticismo por parte del lector al proyecto materno y su poder devastador y arbitrario. En contraste con su primer parto, ésta es una situación cerrada—sólo participan Clara, Férula y Nivea, creando un entorno femenino y evitando la violencia masculina de la cesárea o aun del parto asistido por un médico. Sin embargo, el hecho de que la cabeza decapitada sea testigo enfatiza el vínculo entre la maternidad y la violencia y la muerte. En el caso de Clara específicamente, es un recuerdo del padre violento con quien espera sus hijos, pero en general es un recuerdo de que la maternidad conlleva las posibilidades de la monstruosidad y la violencia, como simboliza la cabeza decapitada. Aunque Jaime y Nicolás nacen con la mínima violencia, el sacrificio de Clara de su madre es una especie de duelo que señala el aislamiento y el dolor de la maternidad, aun una con tanto apoyo y privilegio. El hecho de que Clara pare justo después de encontrar la cabeza de su madre indica el fin del ciclo de su niñez y de la relación entre los

¹⁸⁶ Allende, *La casa de los espíritus*, 163-64.

mundos de los muertos y las criaturas y la importancia del testimonio de su madre en compleción de su propia maternidad.

La novela termina con el embarazo de Alba, la representante de la cuarta generación de las mujeres del Valle-Trueba. Es un embarazo que cierra la narrativa cíclica de la maternidad que reintroduce la esperanza y la magia a una historia cada vez más trágica y horrorosa. Alba plantea su embarazo como una oportunidad para renacimiento: “guardo que lleguen tiempos mejores, gestando a la criatura que tengo en el vientre, hija de tantas violaciones, o tal vez hija de Miguel pero sobre todo hija mía.”¹⁸⁷ Como para su abuela, el embarazo y la maternidad ofrecen un poder mágico, pero a diferencia de Clara, para Alba, esta magia no es únicamente interior. A través de este embarazo, Allende conecta la magia y las políticas definitivamente: “Allende subverts the potential apoliticism of magic realism. At the end of *La casa de los espíritus*, she eclipses magic with political realities, foregrounding the historical legacy preserved and handed down, as magic was earlier, by her women characters.”¹⁸⁸ En este caso la magia no es sólo una conexión espiritual para Alba, sino también una capacidad para superar el trauma y una declaración política. Ahora el embarazo representa la posibilidad de reconciliación y una situación mejor al nivel político y social. El embarazo mágico se transforma de una época sumamente personal en un símbolo del mundo nuevo que Alba quiere ver y crear. La magia del embarazo de Alba también viene de su habilidad de convertir un testimonio de la violencia en un símbolo de esperanza y el comienzo de una época mejor: “The recent loss of her conservative grandfather, who represented the old social order, will soon be replaced by the birth of Alba’s child (a girl) who brings hope for a more enlightened future.”¹⁸⁹ De esta manera, Alba supera su herencia

¹⁸⁷ Allende, *La casa de los espíritus*, 552.

¹⁸⁸ Foreman, “Past-On Stories,” 294.

¹⁸⁹ Jackson, “A Psychological Portrait,” 68.

machista (y, además, clasista y racista), poniendo un énfasis normalmente masculino en el hecho de que la criatura es g ñija y quitándola de la paternidad.

El embarazo de Alba también cierra el ciclo de los embarazos de las mujeres del Valle-Trueba. Según Gómez Parham, Alba sigue la tradición materna de su familia aunque su maternidad podría haber venido de la violencia: “Surprisingly, Alba feels no revulsion for what may be the child of vicious rape, so strong is her feeling of connectedness to the female and specifically to what she is sure is her own female child.”¹⁹⁰ De hecho, como explica Rich: “even women who have been raped seem often to assimilate that germ of being, created in violence, not as something introduced from without but as nascent from within.”¹⁹¹ Para Alba la creación supera la violencia. Además, esta conexión entre la maternidad y la violencia continúa la tradición de la maternidad de las del Valle-Trueba. La violencia está estrechamente vinculada con las funciones maternas de Clara y Blanca, en estos casos a través de Esteban. Clara se hace una madre debido a Esteban, un hombre violento, especialmente en su tratamiento de las mujeres del campo, muchas de las cuales son violadas por él y dan a luz a hijos ilegítimos. La existencia de estas maternidades violentas al lado de la maternidad de Clara le hace casi cómplice en la violencia y así ensucia la identidad más pacífica de la madre. Esta situación señala un lado oscuro de su maternidad que solo puede operar en la ignorancia escogida por Clara de los hijos creados en la violencia. En el caso de Blanca, aunque el padre de su hija no es un hombre violento, su propio padre, Esteban, continúa el ciclo de la violencia cuando enfrenta a Blanca, Clara y Pedro Tercero sobre la relación entre Blanca y Pedro Tercero. La maternidad de Blanca empieza con el acto más violento del matrimonio de sus padres y su deterioro. De esta manera, la

¹⁹⁰ Gómez Parham, “Literature of Matrilineage,” 199-200.

¹⁹¹ Rich, CZK ca Ub'6cfb, 64.

violenta maternidad de Alba sigue la tradición de su familia, subvirtiendo la imagen positiva y tierna del rol materno. La existencia de la violencia cambia la narrativa—los sacrificios y las elecciones de las madres no son simplemente nobles, sino estrategias para sobrevivir el dolor y la crueldad que la maternidad conlleva.

En vez de concentrarse en el dolor de la probable causa de su embarazo, Alba une la tradición violenta con la tradición del realismo mágico de las mujeres del Valle-Trueba. El hecho de que el sufrimiento tiene una relación estrecha con la maternidad nos recuerda que la maternidad puede ser violada y dañada, aun en una clase social alta y en un mundo mágico, y vemos que la magia de las mujeres del Valle-Trueba no las protege del horror y dolor de la maternidad. Aunque la reacción de Alba podría parecer un sacrificio noble, como esperaría la sociedad patriarcal, la necesidad de la magia como una técnica de la supervivencia revela la dificultad de evitar la violencia, tener su propia identidad y aun sobrevivir la maternidad. En este caso, la maternidad es transformativa y mágica, pero la magia no eleva el lado positivo de la maternidad, sino convierte el horror en algo soportable. Para las mujeres del Valle-Trueba, la magia combate la violencia.

Los embarazos y las maternidades en la novela son cada vez más arraigados en la realidad y el sufrimiento. En el caso de Clara son bastante felices y tienen muchas conexiones con el mundo espiritual. Blanca sufre más como una madre soltera y ahora Alba va a ser madre posiblemente debido a las violaciones. Además, para Alba, el hecho más importante del embarazo es que la criatura va a ser “hija mía.” La priorización de su propia identidad es una actitud diferente de Clara y Blanca, pero viene de sus ejemplos de la maternidad independiente y mágica, como señala el proceso de Clara de nombrar a Blanca. Ser madre es más importante que

la identidad de un padre. Tal vez el gran sacrificio para Alba es dejar la noción de una hija creada por el amor para que pueda encontrar una especie de paz en su maternidad. A lo largo de la novela, el acto de creación se convierte en la gran posibilidad de la mujer y ahora, al fin del ciclo, el hombre ya no es necesario para la creación: “@ U ` WU g U ` X Y ends, the, with d † f] h i g the young protagonist-as-author creating a child in her womb; moreover, she is in the process of creating the story of her family on the blank page in front of her.”¹⁹² De esta manera, los actos de tener un hijo y escribir la historia están inextricablemente entrelazadas y el hombre ya no es necesario para ninguna de las dos, aunque tradicionalmente ambos han sido grandes orgullos del hombre. Alba reescribe la historia y crea una nueva narrativa para su rol materno, sacrificando la maternidad creada en el amor por una que es suya.

Clara como madre

A la primera vista, Clara tiene una experiencia positiva y aun ideal de la maternidad. Sin embargo, es una situación más ambivalente de lo que parece. La fisicalidad y la comunicación abierta son partes integrales de su experiencia, pero Clara no está siempre presente en el mundo rutinario, ni siquiera como madre. Muchas veces se encuentra más absorta en el mundo de los espíritus y “no le interesaban los asuntos domésticos. [...] olvidaba los nombres de los empleados y a veces hasta de sus propios hijos.”¹⁹³ Esta ausencia no es un síntoma de una maternidad “mala,” sino una ambivalencia hacia el papel de madre como un proyecto de su vida. Existe una especie de desinterés en la maternidad, creando una tensión entre el deseo (o no) de ser madre y la realidad de ser una (sin mucha elección). El desinterés de Clara en lo cotidiano

¹⁹² Gómez Parham, “Literature of Matrilineage,” 200.

¹⁹³ Allende, @UWgU`XY`cgYgd†f]hig 170.

refleja descontento con los papeles de género en general y el deber materno, que parece una tarea en vez de una conexión mágica. Además, al igualar a sus hijos y los empleados de su casa, un grupo de gente que no parece importarle mucho personalmente y que tiene una posición social inferior a la suya, Clara refleja el desprecio de la sociedad tanto por las clases obreras como por las madres. Aunque Clara misma no es clasista, este agrupamiento ilustra su preferencia (o la superioridad para ella) por los espíritus aun sobre sus hijos. Su comparación de los empleados y sus hijos también otorga a la maternidad una naturaleza transaccional, no simplemente tierna ni mágica. Es una oposición clara a la idea de que la maternidad es central para todas las mujeres y que el amor materno es un instinto natural para ellas. Para Clara, el mundo de los espíritus siempre es preferido y su relación con ellos es menos complicada y ambivalente que la que tiene con sus hijos. La magia del mundo de Clara eleva lo cotidiano y lo materno, pero también revela el lado tedioso, complicado y doloroso de la maternidad.

Para Clara, ser madre no es sólo una tarea a veces tediosa, sino también exige sacrificios duros. Como hemos visto, el sacrificio “noble” en nombre de la maternidad es esperado, pero otros sacrificios, como los que hace Natalia en *Un mundo nuevo* y los que hace Blanca en *Un mundo nuevo* son considerados una crueldad. En *Un mundo nuevo*, Clara también tiene que hacer sacrificios más ambivalentes para proteger a sus hijos. En particular, sacrifica la posibilidad de un amor real o, por lo menos, más puro por su maternidad, como hará Blanca con Pedro Tercero más tarde. Para estar con Blanca en su casa y cuidarla durante su embarazo, Clara tiene que regresar a la ciudad y privarse de su amistad con Pedro Segundo. Aunque se puede interpretar su relación como un amor simplemente platónico, está claro que es una amistad real y tierna con amor y respeto mutuos, muy diferente al matrimonio entre Clara y Esteban. En la última despedida de Clara y Pedro

Segundo, “Clara lo abrazó. Al principio él se mantuvo rígido y desconcertado, pero pronto le vencieron sus propios sentimientos y se atrevió a rodearla tímidamente con los brazos y depositar un beso imperceptible en su pelo. Se miraron por última vez a través de la ventanilla y los dos tenían los ojos llenos de lágrimas.”¹⁹⁴ Es uno de los momentos más emocionales en los que participa Clara y sugiere que el amor real y la maternidad no pueden coexistir. A la primera vista, parece un sacrificio noble por la maternidad, pero realmente revela la ambivalencia de Clara hacia el amor y el papel de madre. Sí es su manera de proteger a su hija, pero aunque está dejando a Esteban de alguna manera, no le deja completamente, ilustrando la relativa pasividad de su elección. Es una defensa sin convicción total y las cuestiones de clase social, la comunicación y la violencia hacen su decisión más oscura.

Su incapacidad de mantener una amistad con un hombre bueno de la clase obrera señala que no es solamente un sacrificio por la maternidad, sino por la clase social y las normas también. Como señalamos en el primer capítulo, aquí también funciona la idea de Rose sobre el sacrificio. El sacrificio de su amistad con Pedro Segundo no es un acto noble de la madre ideal porque revela la crueldad y la injusticia del mundo en el que Clara escoge quedarse, en un matrimonio que violenta su maternidad y la de su hija. Revela la injusticia de las clases sociales y los papeles de género, sobre todo por la corrupción de la sociedad. Su elección a favor de la maternidad ilustra la injusticia de su papel de madre divorciado del amor y de la expectativa de escoger su deber materno cada vez. Se trata de una privación del amor por el riesgo de la violencia e irónicamente por la seguridad que el violento Esteban puede proveer. La incompatibilidad del amor real con la maternidad es una gran ironía que se opone a los ideales de

¹⁹⁴ Allende, *La casa de los espíritus*, p. 261.

la familia en la sociedad y que lleva a Clara (y luego a Blanca y a Alba) a hacer sacrificios que no son nobles, pero que les parecen necesarios para la supervivencia de sus roles maternos.

A lo largo de la novela, Clara parece incapaz de dejar a Esteban y su matrimonio, y aun se reconcilian de alguna manera antes de la muerte de Clara. Su ambivalencia hacia su matrimonio y su clase social resulta en la falta de protección de sus hijos de un padre violento. Clara no protege a Blanca de un matrimonio forzado con el conde Jean de Satigny. Aunque “Clara, que desde el principio se opuso a la idea de casar a Blanca contra su voluntad, decidió no asistir a la fiesta”¹⁹⁵ de la boda, tampoco aboga activamente por Blanca, gracias a su largo silencio. Su ausencia durante la boda es una reacción subversiva, pero es una defensa algo débil de su hija y parece carente del amor materno que hemos visto que se siente por Blanca. De alguna manera, aunque parece horrible, Clara sacrifica la protección directa de sus hijos, tal como una intervención en la boda de Blanca y Jean de Satigny, por la protección más indirecta de la clase social, incluyendo el dinero y “la gran casa de la esquina,” y la legitimidad que les da su matrimonio con Esteban. No les protege completamente a sus hijos de la violencia de Esteban, pero sí les protege de la violencia de la pobreza y del ostracismo que experimentan Natalia y sus hijos en @ U ` d ` U n U ` X Dicha protección a través de estos desafíos y las elecciones reales de las mujeres en esta época, además de la falta de un compromiso total a ser madre. A pesar de la visión bella de su maternidad mágica, el amor materno de Clara tiene límites. No es la madre “ideal” que pueda sacrificarlo todo por sus hijos—hace lo que le parece posible, pero nunca cambia su vida drásticamente para el bienestar de sus hijos. De hecho, parece incapaz de cambiar su situación más allá de estar silenciosa. Clara subvierte los papeles de género que su matrimonio

¹⁹⁵ Allende, @UWgJXY`cgYgd#f]h g, 279.

reafirma y esconde una parte de su ambivalencia materna. Su matrimonio silencioso crea un paralelo interesante con sus embarazos, cuando habla sólo con la criatura y casi nunca con Esteban. Sin embargo, en el caso de la boda de Blanca, no es un momento bello de la creación de una conexión materna, sino una manera de sobrevivir como madre y proteger a sus hijos. Vemos la pasividad que Clara ya ha mostrado en sus embarazos y en este momento vemos el precio de la falta de acción—la incapacidad de parar la violencia tan vinculada a ser madre.

Conclusiones

Como hemos visto, la novela termina el fin del ciclo del embarazo con el de Alba, quien también une la maternidad con la escritura. En esta relación entre madre y escribir, dos actos de creación, se convierte en uno de los elementos centrales del discurso. La creación es mágica a lo largo de la novela, pero también conlleva mucho dolor. No existe sin violencia: la belleza tiene un precio alto y exige sacrificio. Así tanto la maternidad como la autoría son experiencias agrisadas, pero también son inseparables. Aunque parece una conexión clásica, ésta realmente es una subversión porque ilustra que la maternidad no es suficiente para estas mujeres, ni como el único acto creativo ni como la actividad principal de sus vidas. De hecho, la creación materna engendra otra especie de creación debido a la falta de amor entre los “creadores” (los dos padres) en el caso de Clara y probablemente el de Alba también. La violencia de sus maternidades (y la de Blanca también) crea la necesidad de un escape y otra creatividad más exitosa y curativa. La escritura de Clara y Alba y el arte plástico de Blanca se transforman en un mecanismo de afrontamiento contra la violencia de sus mundos, especialmente sus capacidades creativas, y así crean magia a base de su dolor. Dicha interacción

es necesaria para la supervivencia de la maternidad también. Cada una de las mujeres del Valle-Trueba tiene que crear algo de manera independiente, es decir, sin un hombre, al lado de ser madre. La creación culmina en el fin de la historia de Alba quien sólo termina su proyecto de escritura cuando muere su abuelo, y quien se embarca en el proyecto materno sin hombre. Al ser autora y madre sin un hombre y bajo su propio nombre, Alba encarna la relación mágica y dolorosa que las mujeres del Valle-Trueba tienen con la creación y así cierra este ciclo subversivo.

En la novela, la maternidad está intrínsecamente vinculada con el ciclo de la vida y la muerte. Esta relación saca el rol de la madre de la institución social de la maternidad y lo sitúa en un sistema más grande y poderoso que las estructuras patriarcales. Al devolver la maternidad al nivel de la naturaleza, la novela toma un argumento de la sociedad—que las mujeres están naturalmente predispuestas a ser madres y a amar a sus hijos exclusivamente—y lo replantea como una manera de salir de estas restricciones. La obra subvierte las expectativas a través de la resituación de la maternidad en el dominio de la naturaleza ordinaria en vez de la naturaleza exagerada del “destino.” A veces la maternidad sí es una experiencia mágica en la novela, pero el énfasis en el ciclo de vida y muerte nos recuerda que también es un paso más en este ciclo, así retomando el poder de la sociedad de dictar lo que significa la “naturaleza” materna y su papel en la vida “natural” de una mujer. El ciclo mismo es más importante que el proyecto individualista y específico de la maternidad. Además, al introducir el absurdo en este ciclo, como hemos visto con la cabeza de Nívea, se enfatiza la casualidad y aun el lado ridículo de las experiencias de este ciclo, incluyendo la de ser madre. Así sutilmente se lucha contra la concepción de la relación entre la naturaleza y la mujer, especialmente en cuanto a la

maternidad, e introduce otro concepto de tiempo, narrativa y vida y muerte que no tiene que ver con los anteriores conceptos patriarcales. La novela ofrece “[a] female cyclical experience”¹⁹⁶ (y la complica con otras formas de subversión narrativa) y propone esta valoración “femenina” del tiempo y de la vida como una alternativa a las ideas que limitan a las mujeres a la maternidad ideal y “natural.” Al cambiar la conversación, el texto ilustra una maternidad concebida por las mujeres, aunque nunca perdemos las realidades dolorosas de ser madre, especialmente bajo un sistema violento y patriarcal.

Como en el caso de *@ U ´ d ` U n U ´ X Y* la novela *Esteban y Clara* combate la institución social de la maternidad. En *@ U ´ W U g U ´ X Y*, para resistir las presiones sociales, la madre se retira a la casa titular, donde la vida y la muerte están tan vinculadas que resisten la institucionalización. Al escapar el sistema a través de la casa, aunque Esteban, el mayor representante de la violencia de la institución, también vive allí, las madres del Valle-Trueba establecen roles individuales y únicos aunque todavía limitados y ambivalentes. La casa une la magia y la violencia a través del matrimonio de Esteban y Clara, creando un microcosmos. De esta manera, la casa ofrece un escape del mundo real y una continuación de las presiones y los horrores de la sociedad a la vez. También vemos las posibilidades dolorosas de escapar demasiado de la sociedad en la falta de sacrificios de Clara y Blanca por sus hijos. Irónicamente, al tener este privilegio del escape, ninguna de las dos parece capaz de separarse de la casa y la violencia encarnada por Esteban, señalando el precio alto tanto de la subversión como del hecho de quedarse dentro de la sociedad, un equilibrio tenue representado por la casa. Como Natalia en *@ U ´ d ` U n U ´ X Y* y final las mujeres del Valle-Trueba reconocen la violencia y están

¹⁹⁶ Frick, “Memory and Retelling,” 32.

capaces de aceptar la ambivalencia de sus maternidades y crear una situación individual y agridulce para sí mismas.

Capítulo 3: *DUÍ`U*

D U i`U Isabel Allende es una autobiografía escrita en forma de una carta a su hija Paula. Al principio de la obra, Paula sufre de porfiria (un trastorno médico), se enferma en España y va al hospital. Debido a su condición y varios errores médicos, Paula cae en coma y lentamente se va muriendo. Para pasar el tiempo, mantener la esperanza y para que su hija no se confunda cuando se despierte, Isabel (un personaje dentro de la narrativa) le escribe una carta. Alternando entre narraciones sobre la actual situación médica, la tragedia alrededor de Paula y la historia de la vida de Isabel, Allende crea una narrativa conmovedora e intrigante sobre su propia vida y la de su hija. El libro autobiográfico trata del duelo, la creación artística, el despertar de la conciencia, la búsqueda de la identidad y el exilio. Al final de la obra, Isabel tiene que aceptar la muerte de su hija y despedirse de ella, creando un sentido de duelo y paz en ese momento fundamental en su vida como madre.

Crítica literaria de *Paula*

La crítica de *D U i`U* ha sido bastante diferente de la de *@ U` WU g U` X Y*, en parte por el género de la obra y el hecho de que se trata de un evento trágico real. El impacto emocional del libro ha sido celebrado tanto por los críticos como por el público. Como resume la estudiosa (y amiga de Paula) Susan Carvalho: “[The book] offers a portrait of maternal grief and, simultaneously, of artistic coping mechanisms.”¹⁹⁷ Como en *@ U` WU g U` X Y*, la crítica

¹⁹⁷ Susan Carvalho, “The Craft of Emotion in Isabel Allende's *DUÍ`U*,” *Gi X]Yg]b`&\$A`7Ybli fm@]YfUhi fy*. 27, no. 2 (2003): 223-238, 224.

está estrechamente vinculada con la maternidad y con la supervivencia de la madre después de la pérdida. La obra ha conmovido a mucha gente, especialmente a los que han sufrido un duelo intenso.

La obra ha sido bien recibida, pero existe ambigüedad en cuanto al género del libro. En contraste con *Un mundo sin fin*, pretende contar una historia real y autobiográfica. Sin embargo, no es un texto que se pueda categorizar de una manera tan directa. En primer lugar, Allende declara que es una carta a su hija que se ha convertido en un libro, pero la construcción del texto y del lenguaje sugieren un proceso más complicado y bien pensado que un simple flujo de conciencia.¹⁹⁸ Esto no quiere decir que no sea un texto basado en verdaderas emociones, sino que, como en el caso del género autobiográfico, se borra la frontera entre la “real” experiencia vivida y la creación artística. La mezcla de los eventos reales y la idealización o la interpretación creativa de las vidas de los “personajes” del libro dificultan la definición del género de *Un mundo sin fin*. La resistencia a un género específico refleja las ambivalencias maternas dentro de la narrativa.

El libro consiste en elementos de varios géneros, y no solo de las contradicciones complejas de la autobiografía, así creando una obra dinámica y cautivadora: “[Allende’s] blending of multiple generic discourses and traditions—such as family romance, soap opera, melodrama, history, (auto)biography, elegy, confession, testimonial, etc.—and especially the incorporation of ‘popular’ elements into ‘higher’ forms of fiction typify Post-Boom writing.”¹⁹⁹ Dicha mezcla crea una narrativa que nos atrae y nos hace sentir que leemos una obra de ficción y, a la vez, eventos reales tanto históricos como personales. El uso de la autobiografía establece

¹⁹⁸ Carvalho, “The Craft of Emotion.”

¹⁹⁹ Linda S. Maier, “Mourning Becomes *Un mundo sin fin*: The Writing Process as Therapy for Isabel Allende,” < [url]U86, no. 2 (2003): 237-43, <https://www.jstor.org/stable/20062834>, 242.

una narrativa alternativa sobre las mujeres y los papeles de género dentro de la escritura. La estudiosa Isabel Dulfano argumenta:

Traditionally, autobiography has served as the male vehicle for self-expression, confession, or justification [...] The complex configuration of identity Allende elaborates as a link forged between intragenerational mother/daughter relations challenges conventional representations of self in fiction and non-fiction alike because of the extensive examination of the effect of death, mourning, and healing on her life.²⁰⁰

Como en el caso de *La casa del género y la estructura* de la novela para abrir un nuevo espacio narrativo para las mujeres y comentar sobre su poder narrativo en la sociedad. De esta manera, el género novelesco refleja y eleva la conversación creada por la obra sobre la maternidad, los papeles de género y el acto de una mujer narrando su propia historia (aunque irónicamente, dicha historia está titulada en honor a una mujer sin voz). Por todo eso, el género de *Diario de una mujer* es central a nuestro entendimiento de la obra, tal vez aun más que en los casos de *La casa del género y la estructura*.

Varios críticos también han señalado la temática mítica de la obra. Para muchos, es una versión moderna (y real) del mito de Deméter, la madre separada de su hija Perséfone por Hades, tan desconsolada durante la separación que murieron todas las cosechas. Al final, Perséfone tiene que pasar una parte de cada año con Hades, mientras Deméter sufre y no presta atención a sus otros deberes. Por eso, según los Griegos, tenemos el invierno.²⁰¹ En el caso de *Diario de una mujer*, el U estudioso Jason R. Jolley plantea:

Diario de una mujer can at once be read as an intimate diary of a mother struggling to cope with the unexpected loss of her only daughter and as an autobiographical retelling of the Demeter-Persephone myth. The rhetorical premise of *Diario de una mujer*—that Allende narrates her memories as a desperate attempt to

²⁰⁰ Isabel Dulfano, “The Mother/Daughter Romance—Our Life: Isabel Allende in/and *Diario de una mujer*,” *Kca YbGh XJYg '5b' -bYfXjgWd]bUfm>ci fbU* 35, no. 5 (July 2006): 493–506, doi:10.1080/00497870600716431, 493.

²⁰¹ Editors of Encyclopaedia Britannica, “Persephone,” *Encyclopædia Britannica* (Encyclopædia Britannica, inc., January 25, 2019), <https://www.britannica.com/topic/Persephone-Greek-goddess>.

rescue or reclaim a daughter who is being unfairly taken from her—is [...] pertinent to the story of Demeter and Persephone.²⁰²

Como en el caso del realismo mágico de la maternidad de @ U ` WU g U ` X Y, Allende eleva lo cotidiano y aun lo trágico a un nivel más alto a través de la mitificación de su tragedia personal. Así no los sufre en vano y a la vez logra inmortalizar a su hija y a su propio rol como madre. El propósito del mito también es luchar contra la sociedad patriarcal que, a través de la medicina creada y practicada por los hombres, ha matado a la hija:

Allende's use of the myth of Demeter and Persephone emphasizes the mother-daughter relationship as a particular target of patriarchal assault, "for dividing mother from daughter severs woman from herself" [...] Rather than capitulating to patriarchal ideology and abandoning this core experience that binds many women, Allende works to liberate the maternal, to creatively revitalize its associated imagery and to restore the powerful mystery that it once transported to the personal, social, historical and metaphysical reality of women.²⁰³

Como en @ U ` d ` U n U ` X y @ U ` 8 V U g a U X Y, el patriarcado entra violentamente en la maternidad y la destruye parcialmente. A través del mito, Allende supera esta violencia y crea otra narrativa de su maternidad y su tragedia. En vez de ser una situación violenta, es una historia en la que el amor y el sacrificio maternos, junto con la creación, elevan las vidas de la madre y la hija. Así Isabel y Paula establecen una relación casi mágica que supera lo mundano de una sociedad controlada y, para ellas, destruida por los hombres; entran en un plano divino que celebra la maternidad. Al crear una historia al nivel del mito, Allende hace que su tragedia sea parte de la formación y el destino del mundo en vez de una tragedia más en un mundo violento: "As in @ U ` W h e g t U of writing also takes on the spiritual dimensions of personal redemption, which is a significant element of the myth."²⁰⁴ Así el duelo de la madre no tiene que ser una

²⁰² Jason R. Jolley, "Mother-Daughter Feminism and Personal Criticism in Isabel Allende's *Del Uca*," *FYj jgU' 7 UbUXjYbgY' 8 Y' 9 gñ Xjcg < jgdzb]Wtg* 30, no. 2 (2006): 331-52, www.jstor.org/stable/27764054, 344.

²⁰³ Cherie Meacham, "The Metaphysics of Mother/Daughter Renewal in @JWUgUXY`cgYgdñf]ñ gand *Del Uca*," *< jgdUbCZ] U*, no. 131 (2001): 93-108, www.jstor.org/stable/43807123, 106.

²⁰⁴ Meacham, "The Metaphysics of Mother/Daughter Renewal," 102.

emoción que la aísla y el duelo materno no tiene que existir solamente en el plano humano, sino alcanzar el nivel de los dioses, convirtiendo la tragedia en una inmortalización, semejante a los mitos de las diosas inmortales.

Embarazo y parto

El embarazo es una experiencia generalmente positiva en *D U i y h a y* y semejanzas entre los embarazos de Isabel y los de Clara en *@ U ' W U g U ' X Y*. En particular, Isabel siente h i g una conexión muy fuerte con la criatura semejante a la conexión entre Clara y Blanca. Sin embargo, como en el caso de Clara, Isabel también experimenta la violencia de la ciencia masculina a través de una cesárea y los fierros, y el vínculo estrecho entre la vida y la muerte a través de los sueños y la monstruosidad del bebé recién nacido. Además, como en los casos de Natalia y Clara, el embarazo no es algo escogido por la mujer. Los papeles de género están muy arraigados y existe ambivalencia hacia el rol desde el punto de vista de Isabel: “Nunca se me ocurrió que la maternidad fuera optativa, la consideraba inevitable, como las estaciones.”²⁰⁵ La ambivalencia retrospectiva de no poder escoger se opone a la narrativa del embarazo ideal que Allende presenta por gran parte del libro. La inevitabilidad de ser madre refleja las normas sociales, pero el reconocimiento de esta expectativa es una instancia bastante única de una crítica explícita de la institución de la maternidad. Rich nos explica: “under patriarchy, female possibility has been literally massacred on the site of motherhood. Most women in history have become mothers without choice, and an even greater number have lost their lives bringing life into the world.”²⁰⁶ Aunque Isabel no parece sentir que sus posibilidades han sido “masacradas,”

²⁰⁵ Isabel Allende, *D U i y h a y* (New York: Vintage Español, Penguin Random House, 2017), 160.

²⁰⁶ Rich, *CZK ca Ub'6cfb*, 13.

vemos el peligro de la inevitabilidad y las emociones mixtas que resultan de la violación institucional. La experiencia personal de la maternidad parece ser sumamente positiva en este libro, pero las referencias a la institucionalización del papel construyen una contranarrativa que explora la falta de poder de las mujeres. En el caso del embarazo en particular, la alienación del cuerpo y la monstruosidad inicial de los bebés, junto con la soledad del parto, reflejan una resistencia a pesar de la felicidad que Isabel declara haber encontrado en la comunicación con la criatura y el amor por sus hijos.

A lo largo de la novela, la idealización de Paula y de la relación entre ella e Isabel es fundamental, incluso en la sección sobre el embarazo. Dicha idealización complica el género de la obra, como hemos visto, y crea una maternidad casi fantástica en algunas partes. Por supuesto, el embarazo idealizado refleja la situación actual de la escritora y contrasta con la tragedia de la muerte lenta de su hija. Sin embargo, el mero hecho de la necesidad de crear un pasado idealizado señala ambivalencia. Al quitarle muchas de las emociones negativas de la narrativa a su maternidad, Allende nos impulsa a preguntarnos si hay un lado oscuro en el rol materno de Isabel, dándonos la impresión de que esté escondiendo algo o, por lo menos, poniendo en duda la fiabilidad de su memoria. Si ha idealizado una etapa de su vida, podemos suponer que fue más difícil de lo que dice, estableciendo una paradoja fuerte de respecto a la maternidad. Además, algunos elementos que parecen bellos a la primera vista terminan engendrando inquietud en el lector, como la declaración: “Los hijos condicionaron mi existencia, desde que nacieron no he vuelto a pensar en términos individuales, soy parte de un trío inseparable.”²⁰⁷ Es un sentimiento que podría caber dentro de la definición social de la maternidad ideal, pero sugiere emociones

²⁰⁷ Allende, *Del Ucho*, 160.

más negativas a la vez. Podría ser una exageración o una idealización, creando un sentido de desconfianza en la narradora, o podría ser la verdad, creando la sensación de una obsesión.²⁰⁸ Dicho de una manera más dura, “In de Beauvoir’s eyes, becoming a mother is for a woman the most fundamental alienation of her freedom.”²⁰⁹ Vista de esta perspectiva, la declaración en *D U i* no parece tan inequívocamente ideal. Revela la soledad de Isabel—este grupo inseparable no incluye al padre de sus hijos, mostrando una ausencia fundamental y un desagrado (o aun desprecio) por alguien que literalmente forma la mitad de sus hijos. En contraste con la maternidad de *@ U ` d ` U n U `* donde se busca encontrar la belleza y el amor en una situación que parece simplemente horrorosa y desesperada, en *D U i* la ambivalencia y la inquietud crecen de las concepciones supuestamente más bellas de la maternidad.

Retrospectivamente la muerte de Paula es una reflexión del embarazo de Isabel—es una especie de segundo embarazo para ella—estableciendo una relación ambivalente con el embarazo mismo. Poco a poco, Isabel va aceptando que madre e hija están “[las] dos juntas y solas, como el día de su nacimiento”²¹⁰ y que “Paula depende de mí para sobrevivir, ha vuelto a pertenecerme, está otra vez en mis brazos como un recién nacido.”²¹¹ Al establecer un paralelo entre el nacimiento y la muerte, Allende complica más la relación que Isabel tiene con su propio rol de madre. De pronto, el embarazo y el parto no constituyen momentos ideales de la creación de la vida, sino son parte de la gran tragedia de la narradora. Visto así, Allende idealiza y matiza retrospectivamente la maternidad primaria de Isabel, completamente diferente de sus propios

²⁰⁸ Dulfano añade: “The totalizing and inseparable relationship Allende proposes between mother/daughter is paradoxical: on one level, it inevitably suppresses and usurps the identity of one of the two individuals, while seemingly functioning as the basis for self-determination” (Dulfano 497).

²⁰⁹ Rose, A *ch`Yfg`5b`9ggUrcb`@cj`Y`UbX`7fi`Y`hm`* 130.

²¹⁰ Allende, *D U ` U*, 316.

²¹¹ Allende, *D U ` U*, 365.

recuerdos y aun de su escritura. Además, como explica Dulfano: “With the daughter’s silence, the relationship returns to a state of origin, where language and memory do not exist, a time of mutuality formed between caregiver and child that is unspoken and intuitive.”²¹² La relación íntima que Isabel establece con la silenciosa Paula refleja su capacidad de “comunicarnos en un lenguaje cifrado”²¹³ durante el embarazo. El silencio complica la relación entre la maternidad y la escritura—se convierte en un elemento fundamental de su maternidad, pero la narradora está contándonos la historia de su hija que ya no puede acceder al lenguaje.²¹⁴ Por eso usa la escritura como su otra vía de creación, mientras su “creación” más importante vuelve a no existir en la realidad mundana. La escritura se convierte en la encapsulación del ciclo de la vida y la muerte que el embarazo y el parto simbolizan en la obra.

Breve abandono de los hijos

En contraste con su maternidad idealizada, Allende nos cuenta el momento en que deja a sus hijos para seguir a un amante. Es el episodio más abiertamente ambivalente en todo el libro. Dicho abandono está estrechamente vinculado con la experiencia de Isabel en el exilio—empieza una relación amorosa con un exiliado argentino en Caracas y eventualmente lo sigue a España. Allende describe el ambiente de su apartamento en Caracas durante la primera parte de su exilio y su amorío: “Entretanto el ambiente en mi casa parecía electrificado, los niños presentían que el piso se movía bajo sus pies y por primera vez empezaron a dar problemas.”²¹⁵ El exilio cambia la

²¹² Dulfano, “The Mother-Daughter Romance,” 498.

²¹³ Allende, *DU`U*, 161.

²¹⁴ Según Dulfano: “the actual death of the daughter and the physical separation of daughter from mother allows for the emergence of Allende’s self-representation in the form of autobiography. Yet with a strange twist and inversion of the paradigm, it is the death and silence of the daughter rather than the mother that allows for maternal self-consciousness to be articulated” (Dulfano 496).

²¹⁵ Allende, *DU`U*, 336.

maternidad—lleva a la superficie el dolor y la ambivalencia. La inestabilidad y las presiones nuevas alteran la narrativa materna hasta este punto de la obra. La madre es exiliada—ya no puede ser idealizada porque la situación está irremediabilmente llena de pena y desplazamiento. Aunque se podría construir el exilio como un sacrificio que haría la madre ideal, la experiencia vivida que Allende nos cuenta claramente se opone a esta idea, especialmente en su tratamiento de la relación con su amante.

El abandono de los hijos por Isabel también tiene implicaciones interesantes en cuanto a los papeles de género. Isabel tiene su propia perspectiva sobre el resultado de su viaje a España: “Le dije [a Michael] que sabía cuán difícil sería para ellos [los hijos] y lamentaba no poder evitarles esa nueva prueba, pero los hijos deben seguir el destino de la madre.”²¹⁶ Su invocación casual de la inevitabilidad de los roles de la madre y los hijos revela su propia internalización de las normas sociales. Sin embargo, en este momento, Isabel muestra su interés personal, separándose de dichas normas a la vez. A fin de cuentas, en contra de las expectativas sociales, Isabel escoge el amor en vez de sus hijos, aunque temporariamente, señalando su ambivalencia general hacia el proyecto materno.

Tal vez el hecho más sorprendente de esta discusión sea la inversión de los papeles tradicionales de género, apoyada por Michael, el marido de Isabel y el padre de sus hijos, a través de sus propias decisiones. En respuesta a la insistencia de Isabel, Michael mantiene: “No te los [los niños] entregaré. Podrás verlos cuando quieras, pero si te vas ahora los pierdes para siempre.”²¹⁷ Es como si hablaran de objetos, estableciendo una especie de disociación entre los padres y sus hijos. Aunque Michael usa este lenguaje transaccional, protege a sus hijos a la vez,

²¹⁶ Allende, *DU`U*, 344.

²¹⁷ Allende, *DU`U*, 345.

creando inversión en los papeles de género. En vez de la madre, en este caso el padre tiene que alzarse en defensa por los hijos y mantener una especie de estabilidad en sus vidas. Esta pelea y la inversión que crea ilustran aun más la ambivalencia de Isabel hacia la maternidad, especialmente porque todavía deja a sus hijos después de esta conversación. El exilio, los problemas maritales y el amorío sólo crean la posibilidad de reaccionar a sus emociones mixtas sobre su rol como madre, pero sus decisiones y los argumentos que usa con Michael revelan claramente que ya existía ambivalencia, aun antes de esta situación única para expresarla.

El episodio termina con el regreso de Isabel al lado de sus hijos (y de su marido por un buen rato). Es un final supuestamente feliz, pero requiere el silencio:

supongo que les dejó graves cicatrices y quién sabe cuánto rencor contra mí por haberlos traicionado, pero ninguno de los dos mencionó lo ocurrido hasta nueve años más tarde [...] y entonces descubrimos, divertidos, que ninguno se acordaba de los detalles y a todos se nos había olvidado el nombre de aquel amante que estuvo a punto de convertirse en padrastro.²¹⁸

Como otros comentarios anteriores, éste parece ser un momento alegre y sin pena ni rencor. Sin embargo, esta reacción engendra la misma ambivalencia hacia su proyecto materno que su abandono representa. También es fundamental que el silencio sea necesario para que la maternidad pueda sobrevivir la ambivalencia y, en este caso, el abandono por la parte de la madre. Es una paradoja que el hecho de (figurativamente) no ser madre por una etapa breve salva o fortalece su maternidad a la larga—Isabel y sus hijos forman un trío inseparable, como ha dicho Allende. El hecho de haber abandonado a sus hijos, aunque por un tiempo breve y con muchas emociones mixtas, y el silencio después, revelan su gran ambivalencia hacia la maternidad y las paradojas de este papel aun más que sus palabras. Su exilio y la pérdida breve de la maternidad también funcionan como un presagio del futuro de Paula.

²¹⁸ Allende, *DU`U*, 356.

La muerte de la hija

La muerte de la hija es un tema central de *D U i* aunque sólo pasa en las páginas finales. En la muerte la ambivalencia no es realmente posible. Es un evento demasiado impactante, traumático y permanente para contener emociones mixtas sobre la hija muerta y aun sobre la pérdida misma. Sin embargo, sí puede haber paradojas en el acto de escribir esta historia, aun hasta el final. El hecho de compartir un momento tan intenso y doloroso de su vida en una venta de libros es la gran paradoja del proyecto de todo este libro. El compartir de las emociones tiene un gran valor, pero el lado comercial engendra inquietud. Sin embargo, la necesidad de vender libros no niega el proyecto creativo ni terapéutico del libro ni el proyecto materno de Isabel. Sólo complica la maternidad y las ambivalencias dentro del libro. Es la única manera de expresar las ambivalencias en la muerte de Paula, ya que la muerte misma no deja espacio para las emociones mixtas. Al escribir toda su historia materna, incluyendo la muerte de su hija, Allende combate la imagen institucional de la madre abnegada y nos deja un retrato más sutil e intrigante, incluyendo todas las paradojas de haber escrito dicha historia en primer lugar.

Allende sigue problematizando el ideal social de la madre a través de su descripción del sacrificio materno. A la primera vista, Isabel parece la imagen “perfecta” de la Pietá, sacrificando a su hija por el bien del mundo. Sin embargo, Allende se opone a esta idea, enfatizando la gran injusticia y el dolor de esta muerte en vez del lado “bueno” del sacrificio: “Gritar hasta el último aliento, desgarrarme la ropa, arrancarme el pelo a puñados, cubrirme de ceniza, así quiero sufrir este duelo, pero llevo medio siglo practicando reglas de buen comportamiento, soy experta en negar la indignación y aguantar el dolor, no tengo voz para

guitar.”²¹⁹ Como Natalia en *Un mundo nuevo* el grito trágico es la mayor representación del duelo materno. Isabel es capaz de controlar su dolor, como ha sido esperado de ella como mujer y madre, pero no puede esconderlo de nosotros (algo que también se va en contra de la paradoja de vender el libro). No nos muestra una imagen romántica de la Virgen y Jesús, sino una visión fea e intensa de la pérdida. Hace posible la expresión de una maternidad dolorosa sin evocar el culto ni la supuesta belleza del sufrimiento, así cambiando la narrativa. Isabel acepta la necesidad del sacrificio tanto para su hija como para sí misma, pero no la idea que el sacrificio sea un hecho necesario para su rol como madre.

Con la muerte de su hija, Isabel entra en una maternidad nueva. Su papel ha sido violado por la muerte, pero ella no deja de jugarlo. En este momento, la vida y la muerte no forman un ciclo fundamental e inextricable, sino la muerte forma parte de su maternidad: “Desde hacía un tiempo yo presentía el final; lo supe con la misma certeza inapelable con que desperté un día de 1963 segura de que desde hacía tan sólo algunas horas había una hija gestándose en mi vientre.”

²²⁰ Señala una especie de renacimiento, pero el ciclo de vida y muerte es tan confuso e injusto que el renacimiento ha dejado de ser positivo. Ahora la muerte está inextricablemente vinculada con la maternidad para Isabel. Al invertir la visión convencional del renacimiento, Allende enfatiza el poder destructivo y desconcertador de la muerte de la hija en este ciclo.

Su maternidad nueva está perfecta y conmovedoramente encapsulada en las últimas líneas del texto: “Adiós, Paula, mujer. / Bienvenida, Paula, espíritu.”²²¹ El formato poético y la invocación de los espíritus eleva su historia al nivel sagrado o mítico. Con la poesía y el espiritualismo su vínculo con su hija pasa en sus propios términos y no en la imagen celebrada

²¹⁹ Allende, *Un mundo nuevo*, 438.

²²⁰ Allende, *Un mundo nuevo*, 443.

²²¹ Allende, *Un mundo nuevo*, 449.

de la Pietá. Además, al centrar su autobiografía, en la historia de la maternidad de la protagonista, Allende reescribe el género mismo. Este hecho también eleva su tragedia a un nivel más alto, dando a Paula un legado literario y mundial. El mito que ha escrito centraliza la maternidad y la emoción. No se trata de la idealización del sacrificio, sino de la fortaleza y la dificultad de ser madre; las luchas y tragedias supuestamente cotidianas se convierten en una creación para su hija, la “creación” que ha perdido.

Conclusión

Ambas Mercè Rodoreda e Isabel Allende exploran el precio alto de los papeles restringidos de género en cuanto a la maternidad, una experiencia ambivalente para cada una de las protagonistas de sus obras. En *La madre nueva* la maternidad aparece como una carga que Quimet impone sobre Natalia y que rápidamente llega a ser una imposición de la violencia. Al final llega a convertirse en una parte integral de su identidad y su vida, un hecho agrídulce para ella. Su maternidad refleja las limitaciones impuestas por la sociedad a base de su género y su clase social. Los momentos más duros de su maternidad, particularmente el casi-infanticidio, revelan irónicamente la ternura y el amor fuertes y reales que Natalia siente por sus hijos. La ambivalencia es central a su rol como madre, pero su maternidad se hace personal al final de la novela—no es simplemente un deber social, sino una experiencia íntima y fuera de los límites de sociedad.

En *La casa de los verdoleros*, la maternidad es una experiencia más positiva, en gran parte por la clase social de las mujeres del Valle-Trueba. Aquí ser madre está estrechamente vinculado con otras vías de creación, especialmente la escritura. Tanto la maternidad como la escritura son mágicas, pero también son productos de violencia, frecuentemente encarnada por Esteban. Al situar la maternidad en el gran ciclo de la vida y la muerte y al escapar a la casa titular, las madres del Valle-Trueba combaten el lado doloroso tanto como la institución social de la maternidad, pero no tienen éxito completo y las ambivalencias siguen teniendo un papel central en sus experiencias. Al final de la novela, después de experimentar enorme violencia, las mujeres

encuentran cierta paz y voluntad en sus papeles, pero sólo a través del vínculo (mágico) entre la maternidad y la creación.

En *D U i*, la maternidad parece ser un papel perfecto, completamente deseado por Isabel. Aunque el libro cuenta la muerte de su hija y no pretende incluir las ambivalencias de ser madre, hay elementos como la falta de voluntad, la idealización de la hija y de su propio pasado como madre, el exilio y la relación complicada entre el nacimiento y la muerte que revelan lentamente las paradojas y las emociones mixtas. Al final de la novela, con la muerte de su hija, la maternidad de Isabel se convierte en algo nuevo que no cabe dentro de la institución social y que requiere mucho dolor y sacrificio para su aceptación. La obra termina en un momento de paz, pero en contraste con Natalia y las mujeres del Valle-Trueba, dicha paz no es fija—es mutable: el comienzo de un largo proceso todavía lleno del dolor.

Cada una de estas obras demuestra que las estructuras institucionales de la maternidad son insoportables, así apoyando las teorías de Rich y las demás, creando una crítica fuerte de la maternidad como una construcción social. Natalia, las mujeres del Valle-Trueba, particularmente Clara, e Isabel son modelos de mujeres que siguen la tradición y todavía sienten una falta de satisfacción en sus roles maternos, ilustrando cómo la mujer puede hacerlo todo como la sociedad manda y el sistema todavía la fallará. Ninguna de las madres centrales de estos libros se rebela totalmente contra su papel social, pero cada una lo subvierte de su manera, creando ejemplos para la mujer “típica” que podría leer estos libros—no hay que empezar toda una revolución para que la maternidad le salga sostenible al final. Las madres de estas obras toman la violencia institucional, frecuentemente engendrada por varios personajes, y, a través de los momentos de la ternura o, mejor dicho, lo personal, se convierten la maternidad en una

experiencia íntima y propia, cambiando las narrativas escritas por el mundo exterior por unas escritas por sí mismas (en algunos casos, aun literalmente).

El flujo de conciencia de @ U ´ d ` U n U ´ X e Y realismo mágico y el estilo narrativo de @ U ´ W U g U ´ X Y y la construcción de recuerdos y la metaliteratura de D U i t o d o s elevan el sacrificio, el dolor y lo cotidiano a un nivel más teórico y de allí más sofisticado. La belleza y el talento de la implementación de estos estilos transforman la maternidad en arte. Sin embargo, esta elevación plantea la pregunta de si el proyecto materno es viable o puede volverse personal sólo a través del arte. ¿Es posible construir un proyecto materno fuera de la institución sin los estilos “altos” de la literatura? Se puede preguntar: ¿si las protagonistas no tuvieran las herramientas literarias que usan para cambiar sus narrativas maternas, sería posible elevar la maternidad al nivel más “alto” y así hacerla sostenible? Las elecciones estilísticas de Rodoreda y Allende sugieren que el prospecto materno sí se puede tener éxito aun sin el arte. En todas estas obras, el estilo es una vía a través de la cual la narradora y las protagonistas pueden reflejar sus mundos interiores y hacer posibles y visibles sus propias identidades. Así la maternidad se hace un proyecto viable si la mujer tiene la oportunidad de reflexionar sobre sí misma, estableciendo individualidad y elevando sus roles sociales a una experiencia personal y profunda.

El estilo de estos libros, junto con su temática, sigue teniendo importancia hoy en día. Aunque estas obras no son tan nuevas ni parecen tan aplicables a nuestra época a la primera vista, en realidad analizan la maternidad de una manera todavía notable. Tienen una relación estrecha con obras actuales, y tal vez uno de los ejemplos contemporáneos sea la telenovela > U b Y h \ Y ´ J N o pretendemos analizar la serie en detalle, pero nos parece útil mencionarla en el contexto del realismo mágico y de la centralidad de tres generaciones de mujeres (Jane, su madre

Xiomara y su abuela Alba).²²² Como en las obras estudiadas aquí, se ven sacrificios y comentarios sobre la intersección de la clase social y la maternidad, y las cuestiones del exilio y duelo. El realismo afectivo se mezcla con el realismo mágico y aun con la metaliteratura a través de telenovelas ficticias dentro de la telenovela misma. Además, el programa centraliza la maternidad y las relaciones entre las mujeres de una familia, pero lo hace de una manera moderna a través de una familia “mezclada” (V´ Y b q u v x) creciendo a lo largo de la obra. La actitud moderna se encarna en las relaciones familiares creadas por Jane; Rafael, el padre de su hijo; Petra, la madre de las hijas de Rafael; y todos sus hijos, recordando a la familia mezclada creada por Natalia y Antoni en @ U ´ d ´ U n U ´ X Como er B @ U U ´ a W U b g h U Y ´ X Y, la ´ c g ´ Y g d † maternidad se va modernizando con cada generación: Alba es viuda, Xiomara ha sido madre adolescente y soltera y Jane participa en la actividad moderna de “co-parenting” con Rafael y luego con Petra.

Finalmente, aunque la serie celebra la maternidad en sus varias formas, también se enfrenta con las dificultades y las ambivalencias hacia la maternidad como en las obras literarias. La abuela y la madre de Jane se encuentran ambivalentes frente a la adolescencia de Xiomara como madre, y están en conflicto cuando Xiomara tiene un aborto después de quedarse embarazada como adulta. El personaje que más encarna la ambivalencia materna es Petra, a quien no le interesan los niños ni ser madre. Sufre de la depresión posparto y aun hay un momento en que parece que va a abandonar a sus hijas. Como en las obras de Rodoreda y Allende, cada una de las madres de > U b Y ´ h \s a l e d e l l a v i o l e n c i a b y encuentra paz en su

²²² Allende y el realismo mágico del Boom son influencias importantes para Jane como autora y para la serie en general. De hecho, Allende aun hizo un cameo en la serie y ella y Jane hablan del poder emocional de DU ´ U.

maternidad al final de la serie. Sin embargo, el programa no evita los problemas de la maternidad y sigue en la tradición de esos tres libros.

Como hemos visto en el caso de > U b Y ´ h \ cada una de estas tres obras tiene un legado artístico y una perspectiva de la maternidad que siguen teniendo un impacto hoy en día para definir la maternidad. Tanto > U b Y ´ h \ como cada uno de estos tres libros define la maternidad como un estado permanente, aun cuando no parece serlo. La permanencia de las maternidades de estas mujeres está simultáneamente reflejada, reconocida y aun conmemorada en la permanencia de un libro físico. El libro sirve como un testigo al sufrimiento, a la belleza y a la supervivencia de las madres, señalando la importancia de la voz de cada una de las protagonistas y narradoras, especialmente en contraste con el silencio de que la maternidad institucional suele depender. En las tres obras, el silencio y el sacrificio mandados por la sociedad muestran cómo la imagen de la madre ideal pervierte la maternidad en sí, causando ambivalencia en nosotros como lectores hacia el rol materno. En los tres casos ha habido formas de auto-reflexión que vinculan lo social, lo económico, lo afectivo y lo doméstico con el proceso literario, contribuyendo así a la creación del “yo.” Así las obras producen emociones y una relación compartidas con las madres-protagonistas, engendrando empatía y una experiencia mutua entre las madres y nosotros. De esta manera, la maternidad se convierte en una experiencia comunal.

Se podría decir que es el siguiente paso en la trayectoria de la maternidad de estas obras—desde la institución a lo personal, y luego a la comunidad. Tal vez el acto de compartir la maternidad, tanto como escribirla y conmemorarla, es lo que la hace realmente posible. La comunidad creada por las protagonistas y las narradoras, con personajes, con autoras, con

nosotros y aun con sus propias narrativas significan que, al fin y al cabo, la maternidad es superviviente, posible, integral y aun positiva. Al escribir sus propias narrativas y al elevar la maternidad a nivel del arte e incluirnos en este rol, las protagonistas de *Un día de agosto* convierten el papel materno de un deber social en una experiencia singular y, para nosotros como lectores, inolvidable.

Bibliografía

Allende, Isabel. *La casa de los espíritus*. New York, NY: Vintage Español, Penguin Random House, 2017.

Allende, Isabel. *La casa de los espíritus*. Nueva York: Vintage Español, Penguin Random House, 2017.

“Ambivalencia.” “Diccionario de la lengua española” - Edición del Tricentenario. Real Academia Española. Accessed October 9, 2019. <https://dle.rae.es/?id=2Hua4gs>.

Bartholomew, Kathryn. “Name and Character in Allende’s *La casa de los espíritus*.” *Journal of Hispanic Literature and Culture* 14 (1998): 85-87. [doi:10.1017/S1041604000000000](https://doi.org/10.1017/S1041604000000000).

Blasco Herranz, Inmaculada. “Género y nación durante el franquismo.” En *El género y la nación*, editado por María José Gago y María José Gago. Madrid: Casa de Velázquez, 2014. <https://books.openedition.org/cvz/1159?lang=en>.

Bralove, Alicia. “La caracterización de Natàlia en *La casa de los espíritus* de Mercè Rodoreda.” *Revista de Filología* 40 (2011): 208-208. [doi:10.1017/S0014180100000000](https://doi.org/10.1017/S0014180100000000).

Carbonell, Neus. “In the Name of the Mother and the Daughter: The Discourse of Love and Sorrow in Mercè Rodoreda’s *La casa de los espíritus*.” *Journal of Hispanic Literature and Culture* 14 (1998): 17-30. *Journal of Hispanic Literature and Culture*, edited by Kathleen McNerney and Nancy Vosburg, 17-30. Selinsgrove: Susquehanna University Press, 1994.

Carvalho, Susan. “The Craft of Emotion in Isabel Allende’s *La casa de los espíritus*.” *Journal of Hispanic Literature and Culture* 14 (1998): 223-238. [doi:10.1017/S1041604000000000](https://doi.org/10.1017/S1041604000000000).

Chodorow, Nancy. *The Mother-Daughter Complex*. Berkeley, CA: Univ. of California Press, 1999.

“Contradicción.” “Diccionario de la lengua española” - Edición del Tricentenario. Real Academia Española. Accessed October 9, 2019. <https://dle.rae.es/?id=AY6Fmd8>.

Dinnerstein, Dorothy. *The Mother-Daughter Complex*. New York: Other Press, 1977.

Dulfano, Isabel. “The Mother/Daughter Romance-Our Life: Isabel Allende in/and *La casa de los espíritus*.” *Journal of Hispanic Literature and Culture* 14 (1998): 493-506. [doi:10.1080/00497870600716431](https://doi.org/10.1080/00497870600716431).

Editors of Encyclopaedia Britannica. “Persephone.” *Encyclopædia Britannica*. Encyclopædia

Britannica, inc., January 25, 2019.
<https://www.britannica.com/topic/Persephone-Greek-goddess>.

Elbert, Monika. "Persephone's Return: Communing with the Spirit-Daughter in Morrison and Allende." > c i f b U` ` c Z ` h \ Y ` 5 g g c W] U h , no. 2 (2002): c f ` F Y g Y U f W 158-170.

"Embarazo." "Diccionario de la lengua española" - Edición del Tricentenario. Real Academia Española, January 1, 1970. <https://dle.rae.es/embarazo?m=form>.

Evans, Suzanne. "'A Mother's Sublime Sacrifice': Canadian Propaganda from World War I and Women's Suffrage." In H \ Y ` C h \ Y f ` A U f h m f g . ` K c a Y ` b ` U b X ` h \ Y ` G U W f] Z] W Y , edited by Deyla R. Oulu, 55-72. Otto Harrassowitz Verlag Press, 2019.

Everly, Kathryn. "Masculinity, War, and Marriage in @ U ` d ` U , U ` X y Mercè 8] U a U b h Rodoreda." 5 b U ` Y g ` X Y ` ` U ` `] h Y f U h 37, no. 1 (2019): d 63-84. c ` U ` W c b h Y a d c f <http://www.jstor.org/stable/23237311>.

Fages, Guiomar C. "Soledad y Maternidad En La Plaza Del Diamante." 9 g d f Wi ` c " " F Y j] g h 9 g h i X] c g 39 (2008). Y f U f] c g <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero39/diamante.html>.

Fanghanel, Alexandra. "Disruptive Pregnancy." En 8] g f i d h] b [; 3 F - 7 0 . B M s t o l 7 i ` h i f Y Bristol University Press, 2019. Accessed February 27, 2020. doi:10.2307/j.ctvb1ht1h.5.

Foreman, P. Gabrielle. "Past-On Stories: History and the Magically Real, Morrison and Allende on Call." In A U [] W U ` ` F Y U `] g a . ` H \ , edited by Lois Parkinson F m ž ` 7 c a . Zamora and Wendy B. Faris, 285-303. Durham: Duke Univ. Press, 1995.

Frick, Susan R. "Memory and Retelling: The Role of Women in @ U ` W U g U ` X Y." ` c g ` Y g d ± H Y g g Y f U Y . ` > c i f b U ` ` c Z ` = V 7 , no. 1 (2001): U 27-41. @ U h] b ` 5 a Y

Gómez, María Asunción. 2008. "Orfandad y maternidad: @ U ` d ` U n U ` X y @ U ` 8 V] U à U b X Y ` U g ` 7 U d e Mercè R o d o r e d a [Rodoreda]." *Crítica Hispánica* 30 (1-2): 35-53.

Gómez Parham, Mary. "Isabel Allende's @ U ` W U g U ` X Y and the Literature of f] h i g Matrilineage." 8] g Wi f g c ` @] h Y f U f] c . ` F , no. 1 (1988): U ` 8 Y ` H Y a U g 193-201.

González Pérez, Teresa. "Los programas escolares y la transmisión de roles en el franquismo: la educación para la maternidad." 6 c f X I E t o . 3 (2009): 93-105.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3054923>.

- Handelsman, Michael H. “@ U ´ WU g U ´ X Y y la evolución de la mujer moderna.” @ Y h´ f U g : Y a Y b 14, no. 1 (1988): 57-63. www.jstor.org/stable/23022143.
- Huerta, Teresa. “La ambivalencia de la violencia y el horror en @ U ´ WU g U ´ X Y de Isabel Y g d ± f Allende.” 7 \ U g 10, no. 1 (1990): 56-63. <https://www.jstor.org/stable/29740223>.
- Jackson, Mary-Garland. “A Psychological Portrait of Three Female Characters in @ U ´ WU g U ´ X Y ´ c g ´ Y g d ± f.” @ Y h´ f U g : 20, no. 1 (1994): 59-70. www.jstor.org/stable/23022635.
- Jolley, Jason R. “Mother-Daughter Feminism and Personal Criticism in Isabel Allende’s D U i.” U F Y j] g h U ´ 7 U b U X] Y b g Y 30, no. 2 (2006): 333-52. Accessed February 22, 2020. www.jstor.org/stable/27764054.
- Maier, Linda S. “Mourning Becomes D U i: The Writing Process as Therapy for Isabel Allende.” <] g d 86, no. 1 (2003): 237-43. Accessed February 22, 2020. <https://www.jstor.org/stable/20062834>.
- Martínez Cuesta, Francisco Javier. “Maternidad y primer franquismo.” F Y j] g h U ´ X Y ´ Wc a i b] m´ g 7 (2017): 151-72. <http://revistadecomunicacionysalud.org/index.php/rcys/article/view/131>.
- McNerney, Kathleen. “Introduction.” = b´ H \ XY´ b; c U f v f h \ Y Y f´. Wc a Y Y f c X g U b f :] W h´ d i t e d by Kathleen McNerney and Nancy Vosburg, 7-12. Selinsgrove: Susquehanna University Press, 1994.
- Meacham, Cherie. “The Metaphysics of Mother/Daughter Renewal in @ U ´ WU g U ´ X Y ´ c g ´ Y g and D U i.” < U] g d U, no. 1 (2001): 93-108. Accessed February 22, 2020. www.jstor.org/stable/43807123.
- Minardi, Adriana. “Variaciones de lo femenino: @ U ´ d´ U n U ´ X y las representaciones sociales de la mujer/Variations on Gender: @ U ´ d´ U n U ´ X and the Social Representations of Women.” C [] [] U .´ F Y j] g h U ´ 9´ Y W h f´ (Feb] WU´ X Y (January 2010): 73-80.
- Molinero, Carme. “Silencio e invisibilidad: la mujer durante el primer franquismo.” F Y j] g h U ´ X Y C W W] 223 (December 1999): 63-82.
- Neiterman, Elena. “Pregnant Bodies in Social Context: Natural, Disruptive, and Unrecognized Pregnancy.” G m a V c´] W 36, no. 3 (2011): 335-50. Accessed February 27, 2020. www.jstor.org/stable/symbinte.36.3.335.
- “Paradojo, Ja.” “Diccionario de la lengua española” - Edición del Tricentenario. Real Academia Española. Accessed October 9, 2019. <https://dle.rae.es/?id=Rplrgi1>.
- Pfeiffer, Erna. “La imagen de la madre en @ U ´ WU g U ´ X Y de Isabel Allende dentro del h i g

marco del machismo latinoamericano.” *6 Y] h f } [Y ` N i f ` F c a 2011, bo] 1g W\ Y b ` D* (1990): 65-70.

Pines, Dinora. *5 ` K c a U b Đ g ` I b Wc b g W] New Haven: Yale University Press, ` 6 c X m* 1994.

“Real Academia Española.” “Diccionario de la lengua española” - Edición del Tricentenario. Accessed October 9, 2019. <https://dle.rae.es/index.html>.

Rich, Adrienne. *C Z ` K c a U b ` 6 c f b ` A c h \ Y f \ c c X. 2nd ed. Norton Y f] Y b WY `* 1986.

Rodoreda, Mercè. *@ U ` d ` U n U ` X Translated by Enrique Sordo. Barcelona: Edhasa,* 2017.

Rose, Jacqueline. *A c h \ Y f g . ` 5 b ` 9 g g U n New York: Farrar, Straus & Giroux, f i Y ` h m* 2019.

“Spain Profile - Timeline.” BBC News. BBC, October 14, 2019. <https://www.bbc.com/news/world-europe-17955805>.

“Tensión¹; tensión².” “Diccionario de la lengua española” - Edición del Tricentenario. Real Academia Española. Accessed October 9, 2019. <https://dle.rae.es/?id=ZTj10nP|ZTmWUhQ>.

Tobin Stanley, Maureen. “El pecado de Natalia: el razonamiento moral de una madre ante las necesidades de sus hijos en @ U ` d ` U n U ` X de Mercè Rodoreda.” *A h Y c [f ` U d \] W F Y j] Y k # F Y j] g 18 (2002): 76-91.* [f z Z] WU

Tobin Stanley, Maureen. “La castración vs. la prepotencia del falo: Una interpretación psicoanalítica de los dos matrimonios de Natalia/Colometa en @ U ` d ` U n U ` 8 Y ` ` 8] U a de Mercè Rodoreda.” *Cincinnati Romance Review* 22 (2003): 131–47. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=mzh&AN=2003030405&site=ehost-live>.

Zamora, Lois Parkinson, and Wendy B. Faris. “Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(Ie)s.” In *A U [] WU ` ` F Y U `] g a . ` H *, edited by Lois Parkinson, f m ž ` 7 c Zamora and Wendy B. Faris, 1–11. Durham: Duke Univ. Press, 1995.