

Comunicaciones

Entre “Colometas” y milicianas, la Barcelona de los años treinta

Elisa Maria Amorim Vieira
Universidade Federal de Minas Gerais

Resumen

En este trabajo se pretende analizar la importancia de los objetos en la configuración de dos personajes femeninos de *La Plaza del Diamante*, de Mercè Rodoreda. Los distintos universos que cercan a las figuras de Natalia y Julieta contribuyen para la percepción de los conflictos por los que pasa la Barcelona de los años treinta y las diferentes imágenes que allí se formaban de la mujer. Teniendo como referencia los aportes teóricos de la antropología de la vida cotidiana, de Nadia Seremetakis, observamos también la interacción existente entre percepción, memoria y espacio en relatos y cartas de activistas extranjeras que estuvieron en Cataluña en el inicio de la guerra civil. De esa forma, estos textos nos permiten comprender las contradicciones relativas al lugar ocupado por las mujeres en aquel contexto y los cambios de la imagen femenina dictados por cuestiones ideológicas o intereses estratégicos.

Palabras clave: Mercè Rodoreda - Barcelona - años treinta - imagen femenina - vida cotidiana

Desde la primera página de *La Plaza del Diamante*, novela de Mercè Rodoreda publicada en 1962, Natalia, el personaje narrador que se expresa por medio de un intenso flujo de conciencia, va sacando de su “caja china” una serie de objetos y sensaciones: cafeteras blancas, cordeles dorados, enaguas almidonadas, vestido blanco, todo mezclado a los dedos que le dolían de tanto apretar los cordeles dorados, la desgana de ir a bailar, la incapacidad de decir que no cuando alguien le pedía algo. El primer recuerdo de Natalia tiene nombre, se llama Julieta, la amiga que la “arrastra” al baile en la Plaza del Diamante, en el cual conocerá a Quimet, chico con quien se casará y tendrá dos hijos. De los pequeños y aparentemente insignificantes gestos, objetos y hábitos, a los grandes acontecimientos sociales y políticos, la novela de Rodoreda nos ofrece una inmersión en la percepción que tiene Natalia de su mundo, en su proceso de madurez y en las transformaciones de la Barcelona de los años 1930. Las dos figuras femeninas, Natalia y Julieta, nos remiten, por su vez, a las distintas imágenes de la mujer construidas durante la revolución en Cataluña y la Guerra Civil Española. En su libro *Barcelona's vocation of modernity*¹, Joan Ramon Resina afirma que,

indiferent a les imatges totalitzadores de la ciutat, Mercè Rodoreda va aprofundir en la microhistòria i va explorar la intimitat “maternal” del veïnat, de l'espai domèstic i la plaça. Als grans referents històrics que ordenaven l'espai noucentista, va oposar un sentit del lloc lligat a la memòria. (Resina, 2008: 147).²

A pesar de las pocas referencias topográficas que hay en la novela, como observa Resina, la Plaza del Diamante, ubicada en el barrio de Gracia, se constituirá como punto de referencia de los cambios por los que pasa la protagonista. Es ahí donde Quimet, en el

¹ Utilizo aquí la traducción para el catalán, de Alexandre Gombau i Arnau, intitulada *La vocación de modernitat de Barcelona: Auge i declini d'una imatge urbana*, publicada por Galàxia Gutenberg, en 2008.

² “indiferente a las imágenes totalizadoras de la ciudad, Mercè Rodoreda profundizó en la microhistoria y explotó la intimidad “maternal” del vecindario, del espacio doméstico y la plaza. A los grandes referentes históricos que ordenaban el espacio decimonónico, opuso un sentido del lugar relacionado con la memoria.” (Traducción nuestra)



momento en que la conoce, le da un nuevo nombre, *Colometa*, que marcará una ruptura con su historia anterior y el inicio de su madurez sexual.

Para Resina, el tema principal de la novela sería la maldición de la discontinuidad. La dificultad de expresión de Natalia, que algunos críticos explican como consecuencia de opresión patriarcal, sería, en su opinión, más bien una reacción derivada de un trauma: la muerte de alguien muy cercano que no se ha digerido. La pérdida de su madre antes de que empiece la novela la habría hundido en un silencio doloroso. A ese trauma individual se sumará, posteriormente, el colectivo e histórico. La guerra civil significará la ruptura del cotidiano y nuevas experiencias de pérdidas, además de la desesperación causada por el hambre.

La memoria fragmentada, discontinua y marcada por silencios se ve rodeada de objetos más elocuentes que la propia Natalia: en el primer capítulo, el vestido blanco y la cinta de goma de las enaguas que le apretaba; en el segundo, “el vestido color de palo de rosa, demasiado ligero para aquel tiempo” (Rodoreda, 2007: 17); y, más adelante, la voz del Quimet que le dice, mirando el escaparate de una tienda de delantales: “cuando estemos casados te haré comprar delantales como éstos” (Rodoreda, 2007: 26). Vemos, así, como los elementos del vestuario se constituyen en la novela de Mercè Rodoreda como importantes signos de las circunstancias y dilemas vividos por Natalia: desde el vestido blanco, que sugiere una ceremonia iniciática y su identificación con las palomas, al vestido “demasiado ligero”, indicación de su vulnerabilidad al tiempo, hasta el delantal como posibilidad de sujeción al espacio doméstico y al marido. Lo que los elementos materiales sugieren se cumple: Natalia se casa con Quimet y tiene su primer hijo. Luego viene lo inesperado, la república, cuya llegada es sentida más que comprendida por ella:

Y todo iba así, con pequeños quebraderos de cabeza, hasta que vino la república y el Quimet se entusiasmó y andaba por las calles gritando y haciendo ondear una bandera que nunca pude saber de dónde había sacado. Todavía me acuerdo de aquel aire fresco, un aire, cada vez que me acuerdo, que no lo he podido sentir nunca más. Mezclado con olor de hoja tierna y con olor de capullo, un aire que se marchó y todos los que después vinieron no fueron como el aire aquel de aquel día que hizo un corte en mi vida, porque fue en abril y con flores cerradas cuando mis quebraderos de cabeza pequeños se volvieron quebraderos de cabeza grandes. (Rodoreda, 2007: 103)

Por otro lado, Julieta, la amiga responsable por llevar Natalia a la Plaza del Diamante, había ido al baile vestida “de color de canario, con bordados verdes” (Rodoreda, 2007: 12) y, detalle significativo, se queja de los zapatos que le aprietan. Desaparece de la fiesta y casi de la narrativa para retornar solamente en el capítulo 30, cuando la guerra civil ya se hacía presente por toda España:

Un día, por la mañana temprano, cuando iba a trabajar, oí que me llamaban desde un coche que pasaba. Me volví, el coche se paró, y, vestida de miliciana, saltó de él la Julieta, muy delgada, muy blanca de cara, con los ojos llenos de fiebre y cansados. Me preguntó que cómo estaba y yo le dije que muy bien, con el Quimet en el frente de Aragón. [...] Y me dijo que ella estaba enamorada de un muchacho que también andaba por el frente. Y se fue para el automóvil y yo me fui para mi trabajo. (Rodoreda, 2007: 195-196)

En ese momento aparece de forma explícita uno de los signos más difundidos de la revolución: la muchacha “vestida de miliciana”. La novela de Rodoreda tiene el mérito, entre muchos otros, de representar la cultura sensorial de la Barcelona de los años treinta de acuerdo con lo que Nadia Seremetakis apunta como necesario para la reproducción de ese tipo de manifestación: la interacción dinámica entre la percepción, la memoria y un paisaje de artefactos, orgánicos e inorgánicos (Seremetakis, 1996: 8). Así siendo, Natalia reconstruye su percepción del periodo traumático que vivió, por medio de la evocación de



los diversos signos materiales que la cercaban. Antes mismo de identificar quien la llama desde el coche que pasa, observa la forma como la persona iba vestida. Es curioso notar que la vez anterior en que había mencionado a Julieta, ésta llevaba unos zapatos que le apretaban los pies. Ahora, sin dar más detalles, nos la muestra vestida de miliciana y cuenta lo que le dice en aquel momento: que se había enamorado de un muchacho que también estaba en el frente.

Este episodio se completa un poco más adelante, cuando la amiga visita a Natalia un domingo por la tarde y le cuenta la noche que había pasado con el muchacho de quien se había enamorado. El paisaje del encuentro es una torre requisada, cuyos dueños habían sido muertos, lo que aterrorizaba a Julieta. La pareja anduvo por la casa, hasta que encontraron un armario lleno de trajes de noche y de abrigos de piel. Ella no se pudo contener y se puso uno de los vestidos:

[...] uno negro con tules que volaban como una nube y rosas amarillas en el pecho y en la falda y llevaba los hombros descubiertos y dice que él la miraba sin atreverse ni a hablar y entonces fueron a una galería cubierta llena de sofás y de cojines y se echaron y se abrazaron y escuchaban el viento que arrancaba las hojas y movía las ramas y pasaron la noche así: entre despiertos y dormidos, solos en el mundo, y la guerra y el peligro cerca, y salió la luna y todo lo rayó de blanco por entre las ballestas de las persianas. [...] y ella se llevó aquel vestido porque creía que no era robar si los dueños estaban muertos y lo tenía metido en una caja y cuando se sentía triste se ponía el vestido un rato y cerraba los ojos y volvía a oír el viento de aquel jardín que no era como el viento de otros sitios. (Rodoreda, 2007: 198-199)

Una vez más, el vestuario condensa las sensaciones y conflictos internos de los personajes y su relación con los acontecimientos históricos. La miliciana, que se puede suponer que estaría vestida con el tradicional mono azul, tiene fantasías con el vestido de noche de una burguesa muerta, posiblemente por los propios revolucionarios. El vestido sufre un desplazamiento simbólico, dejando de ser índice de la burguesía opresora para ser recuerdo de una noche de amor. El pasaje citado nos remite a diversas cuestiones debatidas en aquellos momentos, especialmente la imagen de la mujer, su relación con el hombre y con su propio cuerpo. Cuando Natalia le cuenta a la señora Enriqueta, amiga que hacía las veces de madre, lo que Julieta le había dicho, ésta se pone furiosa y afirma que “esas muchachas de la revolución eran todas unas muchachas que no tenían vergüenza”. (Rodoreda, 2007: 200) En el capítulo siguiente, cuando los efectos de la guerra se tornan cada vez más vehementes y dramáticos, y ya no hay ninguna mención a la revolución, Julieta vuelve a visitar a Natalia:

Y la Julieta volvió a venir y me dijo que los viejos eran los que estorbaban, que todos pensaban al revés y que la juventud quería vivir sanamente. Y dijo que vivir sanamente está mal visto por según qué clase de personas y que si quieres vivir sanamente se te echan encima como ratas venenosas, y te cogen y te hacen meter en la cárcel. (Rodoreda, 2007: 206)

A partir de ahí, la figura de la miliciana, con todo lo que representaba, va desapareciendo de la novela, así como se fue desvaneciendo su imagen en la esfera pública española y catalana. La historiadora irlandesa Mary Nash, en su estudio sobre la imagen de la mujer en la revolución y en la guerra civil, analiza como en un primer momento la masiva movilización de la población significó una ruptura del tradicional encierro de la mujer en el ámbito doméstico y le dio visibilidad pública. Estos cambios se dieron de manera más rápida en zonas urbanas, especialmente en Barcelona, Madrid y Valencia. Durante los primeros meses de la guerra, que corresponde al periodo revolucionario, las mujeres fueron una presencia frecuente en el imaginario y en la retórica de la lucha contra el fascismo y por los cambios sociales. De acuerdo con Mary Nash, las mujeres conquistaron nuevas



dimensiones en el imaginario social, o sea, una representación simbólica que cambiaba la tradicional forma de ver a la mujer.

En el verano de 1936, dice Mary Nash, la figura de la miliciana se transforma rápidamente en símbolo de la movilización del pueblo español contra el fascismo. (Nash, 1995: 50) "The belligerent image of the woman combatant in her blue overalls was predominant in the war posters and was presented as more protagonistic than the male images. The posters aggressively urged men to enlist in the popular militias".³ (Nash, 1995: 50-51). Las descripciones que hizo George Orwell de la Barcelona de este periodo, en *Homenaje a Cataluña*, nos dan la dimensión de los cambios en la vida cotidiana de la ciudad y la importancia de los nuevos hábitos y de los elementos prosaicos que se tornaron símbolos de la transformación social. Otros extranjeros también dejaron su testimonio de los acontecimientos vividos en Barcelona en los primeros meses de la revolución. Entre ellos destaca a Mary Stanley Low, inglesa de origen australiano, que tenía 24 años cuando, en el verano de 1936, llegó a Barcelona para juntarse a la lucha antifascista, y la norteamericana Lois Orr, de diecinueve años, que también fue a Cataluña en la misma época y con los mismos propósitos. Ambas muchachas colaboraron en el partido en el que estuvo Orwell, el POUM,⁴ y dejaron sus impresiones de la ciudad en cartas (caso de Lois) y crónicas escritas inmediatamente después de haber salido de España (caso de Mary Low).

Uno de los capítulos del libro *Red Spanish Notebook* que Mary Low escribe con su marido, el poeta cubano Juan Breá, está dedicado a la descripción de algunas de las mujeres que integraban las milicias, muchas de ellas extranjeras. Se refiere, por ejemplo, a la creación de un secretariado de la mujer en el partido y la formación de un regimiento de mujeres. Según ella, éste recibió más de 500 adhesiones sólo en la primera semana, pero varias de ellas le confesaron que no podían decirle al marido o al padre a donde iban. Mary Low observa que muchas de aquellas mujeres llegaban con zapatos puntiagudos: "costó mucho que entendieran que debían llevar zapatos planos para el entrenamiento, y que era mejor que dejaran los pendientes en casa" (Low, 2001: 123) En medio de ese escenario, relata la resistencia de los hombres delante de la nueva postura de las mujeres, además de que la mayor parte de ellas seguía teniendo el mismo aspecto que antes de la revolución:

[...] pero las mujeres seguían llevando tacones altos, el pelo muy cuidado y seguían una moda en el vestir que sólo estaba en boga en España. Con todo, había algo que marcaba la diferencia. Las mantillas, y su simbolismo religioso, habían quedado relegadas al pasado, y todo el mundo soportaba tanto el sol como la lluvia con la cabeza descubierta. Los anarquistas habían emprendido una feroz campaña contra los sombreros. (Low, 2001: 135)

Considerando estas observaciones de Mary Low, cabría preguntar hasta qué punto el traje característico de las milicianas era representativo de la nueva situación de las mujeres. Si para los hombres, como afirma Mary Nash, el uso de los monos azules indicaba su identificación política, en el caso de las mujeres significaba, además de eso, un cambio en la tradicional apariencia femenina. El uso del mono minimizaba las diferencias sexuales y podría entenderse como un apelo a la igualdad de estatus. Sin embargo, las mujeres que utilizaban ese tipo de ropa eran pocas. En Barcelona, representaban una minoría. Por otro lado, los cambios en la forma de vestirse, aunque pequeños, significaban nuevas experiencias en la vida externa de esas mujeres. Mercè Rodoreda construye en su novela una sofisticada representación de esos cambios y de la importancia simbólica de la vestimenta en el período de la revolución en Cataluña.

El personaje de Julieta, a quien los zapatos le apretaban en el inicio de la novela, lo que ya indicaría su incomodidad con un orden social que reduce las posibilidades de movimiento de la mujer, reaparece más adelante, vestida de miliciana y con una vivencia del

³ "La imagen beligerante de la mujer combatiente en su mono azul fue predominante en los carteles de la guerra y se presentó como más protagonista que las imágenes masculinas. Los carteles instaron agresivamente a los hombres a alistarse en las milicias populares". (Traducción nuestra)

⁴ Partido Obrero de Unificación Marxista.



propio cuerpo que mujeres como Natalia, sujetadas al ambiente doméstico, difícilmente podrían tener. Pero Julieta va desapareciendo de la novela de Rodoreda, así como, en el universo extra literario, cada vez más se fue dejando de ver imágenes de milicianas en carteles y periódicos. En diciembre de 1936, ya habían desaparecido. En el primer periodo de la guerra civil y de la revolución, la iconografía de la miliciana surgió como una ruptura con los modelos tradicionales que asociaban la mujer a su papel de esposa y madre. Sin embargo, como observó Mary Nash, la mujer miliciana no fue un genuino nuevo prototipo femenino, sino simplemente un símbolo de la guerra y de la revolución. La imagen de la mujer guerrera, dirigida más al público masculino que al femenino, fue utilizada como propaganda para instar a los hombres a alistarse en la lucha antifascista.

En una sociedad con una enorme posibilidad de realizar profundos cambios políticos y sociales, la discusión sobre el lugar ocupado por la mujer fue levantada al principio, pero rápidamente sustituida por lo que se pasó a considerar como más urgente. La consigna que pasa a predominar es “Hombres al frente, mujeres en la retaguardia”, mientras las imágenes de madres y esposas trabajando en fábricas y hospitales para sostener el esfuerzo de guerra sustituyen a las de las jóvenes milicianas. Como observó Caroline Brothers, el coraje, el honor y el auto sacrificio de los hombres que iban al frente fueron constantemente reiterados en las fotografías y propagandas a lo largo de los tres años de guerra civil. Ya la iconografía femenina que pasa a predominar en periódicos y carteles es la de las estoicas sufridoras o víctimas de la guerra, eliminándose de esa manera la ambigua y potencialmente contestadora imagen de la miliciana.

Al final de la novela de Mercè Rodoreda, una Natalia ya mayor vuelve sola a la Plaza del Diamante para expresar, a través de un grito profundo que le viene de las entrañas, la memoria traumática de las innumerables catástrofes cotidianas y de las grandes pérdidas causadas por la guerra civil. A lo largo de su incontenible monólogo interior, Natalia, personaje complejo e imposible de caber en cualquier estereotipo, nos remite a diversos elementos de una cultura material perdida y apunta de forma indirecta nuestra incapacidad de codificar el pasado en el nivel de nuestra existencia sensorial. Tales prácticas de codificación, como sugiere Nadia Seremetakis, nunca serían puramente mentalistas, sino que estarían integradas y sostenidas por los objetos en uso. El vestido blanco, las enaguas almidonadas, el mono azul, el vestido negro concentran los sentidos y las memorias conflictivas de una época de la que poco sabemos ya que muy poco la sentimos.

Bibliografía

- Ackelsberg, Martha (2005). *Free women of Spain*. Oakland, Wesr Virginia, Edinburgh: AK Press.
- Brothers, Caroline (2005). *War and Photography. A cultural history*. London: New York: Routledge.
- Kaplan, Temma (1992). *Red city, blue period*. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press.
- Horn, Gerd-Hainer (ed.) (2009). *Letters from Barcelona. An American woman in revolution and civil war*. London: Palgrave Macmillan.
- Low, Mary (2001). *Cuaderno rojo de Barcelona*. Barcelona: Alikornio. Trad.: Núria Pujol i Valls.
- Nash, Mary (1995). *Defying male civilization: women in the Spanish Civil War*. Denver, Colo.: Arden Press.
- Orwell, George (2006). *Lutando na Espanha: Homenagem à Cataluña, Recordando a Guerra Civil Espanhola e outros escritos*. São Paulo: Globo. Trad.: Ana Helena Souza.
- Resina, Joan Ramon (2008). *La vocació de modernitat de Barcelona. Auge i declini d'una imatge urbana*. Barcelona: Galàxia Gutenberg. Trad.: Alexandre Gombau i Arnau.
- Rodoreda, Mercè (2007). *La Plaza del Diamante*. Barcelona: Edhasa. Trad.: Enrique Sordo.
- Seremetakis, Nadia (ed.) (1996). *The senses still. Perception and memory as material culture in modernity*. Chicago, London: The University of Chicago Press.



Datos de la autora

Elisa Maria Amorim Vieira es profesora de Literaturas Hispánicas de la Faculdade de Letras de la Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), en Brasil. Doctora en Letras Neolatinas por la Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), realizó post doctorado en Stanford University. Actúa en el postgrado de la Faculdade de Letras de la UFMG en el área de Teoría de la Literatura y actualmente investiga las relaciones entre memoria e imagen.