

## **Narrar la violencia en la cotidianidad de la guerra: *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda**

**Mariel Silvina Quintana**

FHyCS - UNJu

*marielquintana@gmail.com*

**Fecha de recepción:** 17/03/2019

**Fecha de aceptación:** 10/05/2019

**Palabras clave:** Guerra Civil española, violencia, voz, memoria, hambre

### **Resumen**

*La plaça del Diamant*, publicada en Barcelona en 1962, es la obra más famosa de la escritora catalana Mercè Rodoreda (1908-1983). La autora, considerada como la novelista catalana con mayor proyección internacional, la escribió durante el exilio emprendido una vez finalizada la Guerra Civil española.

Esta novela “hablada” nos pone en presencia de la voz narradora de Natalia, la Colometa (palomita), una persona común que selecciona y detalla los momentos más significativos de su existencia en forma cronológica, a partir de un baile de juventud en la Plaza del Diamante. El relato es la puesta en escena del punto de vista de una mujer signada por la resignación y la búsqueda de su madurez personal. Con gran maestría, a partir de un discurso aparentemente inocente y trivial, Rodoreda plantea problemáticas como la opresión sufrida por las mujeres en la España de su época y los horrores de la Guerra Civil y la postguerra.

En esta oportunidad, nos proponemos reflexionar sobre los mecanismos que operan en ese discurso para exponer las formas de la violencia, especialmente aquellas figuradas silenciosamente por la cotidianidad de la guerra.

**Key words:** Spanish Civil War, violence, voice, memory, hunger

## Abstract

*La plaça delDiamant*, published in Barcelona in 1962, is the most famous work of the Catalan writer MercèRodoreda (1908-1983). The author, considered to be the Catalan novelist with the greatest international projection, wrote it during the exile undertaken once the Spanish Civil War ended.

This “spoken” novel puts us in the presence of the narrative voice of Natalia, the Colometa (little pigeon), a common person who selects and details the most significant moments of its existence chronologically, from a youth dance in the Plaza of the Diamond. The story is the staging of the point of view of a woman marked by resignation and the search for personal maturity. With great mastery, from a seemingly innocent and trivial discourse, Rodoreda raises issues such as the oppression suffered by women in the Spain of his time and the horrors of the Civil War and the postwar period.

In this opportunity, we intend to reflect on the mechanisms that operate in this discourse to expose the forms of violence, especially those silently figured by the daily life of war.

*La plaça del Diamant*, publicada en Barcelona en 1962, es la obra más famosa de la escritora catalana Mercè Rodoreda (1908-1983), traducida a casi cuarenta idiomas y llevada al cine, la televisión y al teatro. La autora, considerada como la novelista catalana con mayor proyección internacional, la escribió durante el exilio emprendido una vez finalizada la Guerra Civil española. Esta novela hablada nos pone en presencia de la voz narradora de Natalia, bautizada Colometa (palomita) por su primer marido, una persona común que cuenta cronológicamente los avatares de su vida, en un periodo que va desde poco antes de la conformación de la Segunda República en 1931 hasta avanzada la posguerra, bajo el régimen totalitario franquista; y abarca desde su juventud hasta el casamiento de su hija. Parte de la crítica la considera dentro del género de la novela de aprendizaje, ya que es la puesta en escena de la vida de una joven mujer en búsqueda de su madurez personal y su dignidad. El título original del texto era, justamente, el nombre del personaje: "Colometa", sin embargo por sugerencia e insistencia del editor Joan Sales pasó a ser "La Plaza del Diamante": espacio barcelonés que abre y cierra la acción.

El tema de la recuperación de la memoria, en un ambiente realista, intimista, abocado a historias familiares y/o marginales son rasgos recurrentes en la novela española del exilio, entre las cuales podemos citar a *La plaça del Diamant*, problemáticas que van a desarrollarse aún más a partir del periodo de transición a la democracia y harán eclosión en el nuevo siglo con las llamadas escrituras de la memoria.

En esta oportunidad, nos proponemos reflexionar sobre los mecanismos que operan en el discurso para exponer las formas de la violencia, especialmente aquellas figuradas silenciosamente por la cotidianidad de la guerra.

Para ello, nos centraremos en la conformación de la voz y la perspectiva que dominan el relato, pues permiten plantear problemáticas como la opresión sufrida por las mujeres en la España de esa época y los horrores de la Guerra Civil y la postguerra, a partir de un discurso aparentemente sencillo y trivial.

Jennifer Duprey –en un interesante artículo sobre la memoria en esta novela- distingue la Historia con mayúscula, la de las personalidades activas que funcionan como agentes políticos de los acontecimientos, una historia documentada, de aquellas historias individuales de la gente común (concepto cercano al de microhistoria), destinadas al ejercicio de la vida en el ámbito de lo privado (Cfr. Duprey, 2004, p.93). La voz que narra en *La plaça del Diamant* se erige en ese lugar, al margen de la Historia: su voz recupera una memoria individual, la de un ser marginal y pasivo respecto de los grandes acontecimientos políticos que suceden a su alrededor. Hecho que está planteado desde el epígrafe de Meredith que abre la novela: "Mi

querido, esto es la vida” (Rodoreda, 1983, p.7)<sup>1</sup> y puede sintetizarse en esta afirmación de la protagonista al referirse a la partida de su primer marido, Quimet: “Se fue al frente de Aragón y yo seguí viviendo como siempre” (1983, p.139).

La narradora y protagonista no escribe su autobiografía, ella habla. Los lectores nos enfrentamos a un discurso oral que la crítica ha reconocido como característico de la obra de Rodoreda: la “escritura hablada” (Arnau, 1982, citado en Buendía Gómez, 2006)<sup>2</sup>. Las figuras de repetición, particularmente la reduplicación y el polisíndeton son una constante en el texto, marcadores como “quieras que no”, “no sé si me explico”, las frases coloquiales, los nombres propios con el artículo incorporado: “la Julieta”, “el Quimet”, las sucesión de citas en estilo indirecto que dan velocidad al relato (con la estructura: me dijo y le dije y me dijo), son algunos rasgos de su estilo.

La memoria individual está en evolución, sostiene Duprey, y por ello no puede ser un reflejo transparente del pasado (Cfr. Duprey, 2004, p. 94), su soliloquio es “un relato fragmentado en el que la vida se mezcla con lenguaje” (2004, p. 96). De esta manera, la historia de una memoria individual siempre tendría una voz y una mirada fragmentarias, hecho que puede verse en la novela que nos ocupa en la selección del material narrativo: falta de continuidad entre ciertos capítulos, el inicio abrupto de otros, en las síntesis, vacíos o saltos que debe llenar el lector. La figura del destinatario implícito está desdibujada, no aparece. Natalia no se dirige a nadie en particular, no existe un “tú” identificable en su narración; sin embargo desnuda su conciencia, atrapa al lector y lo lleva por los recovecos de su memoria, de su vida. Creemos que esa indefinición es un ingrediente más que contribuye a subsumirnos en la escucha de la historia. Raúl Dorra afirma en *Poética de la voz*: “Para dar vida a un personaje es necesario hacer oír las inflexiones de su habla, pues un personaje –visto como hecho artístico- no es otra cosa que un tono de voz” (Dorra, 1997, p.26); y esta voz es doblemente marginada en el contexto de la Guerra Civil, por su condición de mujer y por su lengua, el catalán, una lengua prohibida, negada a la escritura y relegada a la subsistencia en el seno familiar.

En este punto, debemos distinguir a Natalia, la mujer adulta que organiza la materia narrativa desde su memoria individual, la que en la primera página nos dice “me hizo acompañarla quieras que no porque yo era así” (Rodoreda, 1983, p.9), y a Natalia joven, protagonista de los sucesos, la que “era así”: la Colometa, cuyo punto de vista va a dominar la narración. El personaje entrañable que nos permitirá ver y sentir, sin intermediarios, esa violencia que proviene de afuera, de la Historia bélica y política que no se cuenta, pero que invade progresivamente su vida cotidiana.

---

1. Los ejemplos citados de la novela corresponden a la edición de Editorial Sudamericana consignada en la bibliografía.  
2. Buendía Gómez se refiere a este término acuñado por Carmen Arnau como “un mecanismo que borra las marcas que separan al narrador del protagonista, el narrador cede la palabra al personaje, de tal forma que el lector se enfrenta, desde las primeras líneas, con el personaje principal y con su pensamiento ininterrumpido.” (Buendía Gómez, 2006, p.15).

A partir de esta escisión en el punto de vista, y en un estilo oral, vívido y familiar, los lectores asistimos a las vivencias de la Colometa quien en un contrapunto entre lo exterior de los hechos y su mundo interior, y a través de un “subjetivismo selectivo” “hace un recuento de su vida, deteniéndose en aquellos pasajes que han tenido un profundo significado” (Geada, 2011, p.5). Por ejemplo, la descripción que presenta a su gran compañera, la señora Enriqueta, seguida de la lluvia que las acompaña:

vivía de vender castañas y boniatos en la esquina del Smart en el invierno, y cacahuetes y chufas por las fiestas mayores en el verano, siempre me daba buenos consejos. Sentada delante de mí, sentadas las dos cerca del balcón de la galería, de cuando en cuando se subía las mangas; para subírselas callaba, y cuando las tenía arriba volvía a charlar. Era alta, con boca de pez y una nariz de cucurucho. (...) Tenía un cuadro colgado con un cordel amarillo y rojo, que figuraba unas langostas con corona de oro cara de hombre y pelo de mujer y toda la hierba de alrededor de las langostas (...) Afuera llovía. La lluvia caía muy fina sobre todos los terrados, sobre todas las calles, sobre todos los jardines, sobre el mar como si no tuviese bastante agua. (...) Apenas se veía y era el principio de la tarde. Colgaban gotas de lluvia en los alambres de tender la ropa (...). Mirábamos la lluvia. (Rodoreda, 1983, p.27-28)

El hecho de narrar paso a paso, sin anticipaciones, salvo algunos indicios puntuales que nos ofrece la mirada de Natalia adulta –que, desde luego, ya sabe lo que pasó–, expone con naturalidad y cierta inocencia cuestiones que no son naturales, y así visibiliza distintas formas de la violencia, como la que le imprime su esposo Quimet, a quien los lectores reconocemos como un manipulador avezado, pero que, sin embargo, no es considerado como tal por la protagonista:

Me dio un golpe en la rodilla con el canto de la mano que me hizo levantar la pierna de sorpresa y me dijo que si quería ser su mujer tenía que empezar por encontrar bien todo lo que él encontraba bien. Me soltó un gran sermón sobre el hombre y la mujer y los derechos del uno y los derechos de la otra y cuando pude cortarle le pregunté:

- ¿Y si una cosa no me gusta de ninguna manera?
- Te tendrá que gustar, porque tú no entiendes. (1983, p.17).

O cuando Quimet y sus amigos Cincet y Mateu están rasqueteando el papel del piso que van a alquilar: “Al cabo de un rato de trabajar nos dimos cuenta que el Quimet no estaba. El Cincet dijo que cuando el Quimet no tenía ganas de hacer alguna cosa se escurría como anguila” (1983, p. 29). En distintas ocasiones, doña Enriqueta pone sobre aviso a la joven Natalia (aunque no sabemos

si la llama por su nombre o por el de Colometa) sobre la manipulación de Quimet, por ejemplo cuando le hacía creer que estaba enfermo o la mantenía trabajando en el palomar. Recién podemos observar una valoración directa por parte de Natalia adulta cuando lo compara con la hija, pues además de ciertos rasgos físicos comparten “aquella cosa especial que no se podía explicar pero que eran como unas ganas de hacer sufrir” (1983, p. 212).

A partir de estas estrategias, los lectores asistimos, en apariencia, al fluir del pensamiento y del recuerdo de Colometa, que dice, recapitula, piensa, sopesa las palabras y vuelve a repetir; la acompañamos en ese devenir. Por ejemplo, en el baile en la plaza del Diamante cuando conoce a Quimet:

Los músicos tocaban contentos. Todo como en una decoración. Y el pasodoble. Me encontré yendo abajo y arriba y como si viniese de lejos estando tan cerca, sentí la voz de aquel muchacho que me decía: ve usted como sí sabe bailar? Y sentía un olor de sudor fuerte y un olor de agua de colonia evaporada. Y los ojos de mono brillando al ras de los míos y a cada lado de la cara la medallita de la oreja. La cinta de goma clavada en la cintura y mi madre muerta y sin poder aconsejarme porque le dije a aquel muchacho que mi novio hacía de cocinero en el Colón y se rió y me dijo que le compadecía mucho porque dentro de un año yo sería su señora y su reina. Y que bailaríamos el ramo en la Plaza del Diamante. Mi reina, dijo. Y dijo que me había dicho que dentro de un año sería su señora y que yo ni le había mirado, y le miré y entonces dijo, no me mire así, porque me tendrán que levantar del suelo y fue cuando le dije que tenía ojos de mono y venga a reír. (1983, p.11)

Otro ejemplo notable del punto de vista de Colometa que guía los pasos del lector que asiste a sus recuerdos son las referencias al “tendero de las arvejas” quien finalmente se convierte en su segundo esposo, sin que haya ningún indicio que lleve a pensarlo, y los lectores nos enteramos de los acontecimientos al mismo tiempo que Natalia.

La narradora cita a otros personajes, a veces en un estilo indirecto que concatena varias proposiciones subordinadas otorgando mayor velocidad al relato; otras, reproduce breves diálogos o les cede la voz en estilo directo, y es a partir de esas voces que conocemos la inminencia de la guerra, ajena a su vida tranquila, el trueque de sus “pequeños quebraderos de cabeza” (1983, p.80), por otros grandes.

Y entonces vino aquello” (1983, p.87) dice al iniciar el capítulo XVI, lo que no se puede nombrar, y progresivamente se devela:

El trabajo iba mal. El Quimet decía (...) que los ricos se hacían los enfadados con la República (...). “Y todos teníamos hambre y el Quimet casi no se daba cuenta porque él y el Cincet no sé qué enredos se traían entre manos. (1983, p.91).

Paradójicamente, el silencio de Natalia se compensa en esas otras voces que le permiten narrar el horror a partir del acontecer de la vida, del recuerdo vívido y detallado que remite a todos los sentidos, al olfato y el tacto, a los objetos y al pensamiento, al recuerdo del recuerdo, a partir de una voz “que busca hacerse sitio en la voz del lector identificándose con ella” (Dorra, 1997,p.27). La particular voz de Colometa, las inflexiones de su voz, su dinamismo y sus silencios permiten que la trama de la violencia se entreteteja en esas otras voces marginales que participan más o menos activamente en la lucha armada y bajo el tamiz de su mirada. Sin embargo, ese rumor primero de la guerra pasa a hacerse carne en esa memoria individual -opuesta a la historia de los héroes y heroínas- en el hambre y en la espera de la muerte. Hambre que afecta y marca sobre todo a las mujeres y a los niños, pues los hombres que hacen la guerra mueren, en combate o fusilados, o viven mutilados, sean vencedores o vencidos.

Ese silencio, un mutismo impuesto y autoimpuesto, va más allá de los males de la guerra y constituye la personalidad de la Colometa, quien desde un principio hace referencia a su incapacidad para hablar:

Mi madre no me había hablado nunca de los hombres. (...) Vivía como deben vivir los gatos: de acá para allá, con la cola baja, con la cola alta, ahora es la hora de tener hambre, ahora es la hora de tener sueño. (...) En casa vivíamos sin palabras y las cosas que yo llevaba por dentro me daban miedo porque no sabía si eran mías. (1983, p.24);

o cuando no puede decirle a Quimet que le duelen los pies de tanto esperarlo y siempre aguarda a que él hable primero. Esa tensión entre palabra y silencio que forma parte de su historia se proyecta al acto de narrar mediada por la acción de la memoria y el horror de la guerra.

La guerra entra en la vida de Natalia sin pedir permiso: “vino lo que vino, que parecía una cosa que tenía que ser muy corta” (1983, p.133), eso que no se puede nombrar y se vivencia en los cuerpos y en el hambre; y se proyecta simbólicamente en la guerra de Colometa contra las palomas.

Si bien la historia del palomar y sus proyecciones simbólicas ha sido abordada en profundidad por la crítica<sup>3</sup>, resulta significativa para nuestro análisis pues constituye una de las formas de

---

3. Destacamos los abordajes de Buendía Gómez, 2006 y Łuczak, 2011.

visibilización de la violencia sufrida por el personaje. En el mismo momento en que se desata la Guerra Civil, Colometa emprende su revolución doméstica y personal contra las palomas.

A partir de la llegada de una paloma herida a su casa, Quimet y sus amigos deciden construir un palomar para criar y luego vender diferentes clases de palomas. Sin embargo, Natalia queda al margen de todas las decisiones vinculadas al proyecto aunque, finalmente, es la encargada de atender a las palomas aun cuando se ve obligada a trabajar como mucama porque el trabajo de Quimet como ebanista había mermado y su entusiasmo por la República lo tenía en las calles: “me vaciaron la buhardilla de todo lo que yo tenía allí”, “lo pintaron de azul y el pintor fui yo” (1983, p.75), sentencia con cierta ironía en la que observamos la mirada evocadora de Natalia.

Las palomas paulatinamente van quitando espacio a la Colometa, a tal punto que no puede salir a la terraza, colgar la ropa o simplemente caminar por la casa porque la invaden como una plaga y lo único que siente son los zureos y su olor metido en la piel. Al enterarse que Quimet las regalaba, la Colometa se rebela y destruye lenta y silenciosamente las crías sacudiendo los huevos (más adelante, en el momento más crítico del hambre veremos que soñará con unas manos que sacuden a sus hijos de la misma manera).

La invasión de las palomas es la metáfora del aire envilecido de la guerra que se mete en su casa y la ahoga, es la antesala de las penurias y las necesidades que vendrán. Las palomas marcan al personaje desde la conformación misma de su identidad, pues Quimet la anula desde el momento en que la conoce: “dijo que yo solo podía tener un nombre: Colometa” (1983, p.12) es decir, Palomita; borra su identidad primera a tal punto que cuando su antiguo novio la llama en la calle por su nombre no se daba cuenta de lo “desacostumbrada que estaba” (1983, p.59). El recuerdo nefasto de las palomas la acompañará durante toda su vida, más adelante transfigurado en una especie de mito que se dedica a contar a otras señoras en la plaza, transformada en la “señora del palomas”: el de un palomar añorado con palomas limpias transformadas en “ángeles de Dios” (1983, p.216) y destruido por una bomba, hasta ser solo un recuerdo en soledad.

Para Łuczak “la imagen de la paloma tiene una función estructural de considerable relevancia siendo el eje en torno al cual se vertebran los temas de la opresión y la liberación. Las palomas son signo de la enajenación y explotación de Natalia en los tiempos de su matrimonio con Quimet” (Łuczak, 2011, p. 92) y vaticinio de la guerra en donde Quimet muere al mismo tiempo que la última paloma que quedaba en la casa.

En el capítulo XII nos anticipa el vínculo entre las palomas y la espera de la muerte que trae la guerra, Natalia adulta justifica ese recuerdo pues la paloma y el embudo entraron en su casa y

en su vida casi al mismo tiempo, es decir, la esclavitud doméstica a la que la someten las palomas y la amenaza de la muerte, del suicidio, simbolizada en ese objeto que con veneno podía terminar con el sufrimiento del hambre y con la vida. “Y mientras yo armaba la gran revolución con las palomas, vino lo que vino” (1983, p.133) anuncia y a partir de ese momento, la cuestión del hambre y el sustento va aparecer progresivamente en el discurso. Hace tiempo que terminaron las referencias a la rutina de hacer el vermut con los amigos los domingos en el Monumental; se quedan sin gas para cocinar, sin carbón, tanto Quimet como el carbonero corrían por las calles mientras las esposas debían seguir con la vida, los hombres se olvidan del hambre que padece la familia, los patrones de Natalia dejan de recibir leche. Luego la despiden de su empleo por roja, y poco a poco se ve obligada a deshacerse de sus pertenencias, que forman parte de sus recuerdos y su vida cotidiana: la cama, el armario, el reloj de Quimet, unas jícara, de todo<sup>4</sup>, pues necesitan dinero para subsistir. Poco a poco, en el discurso de Colometa toman protagonismo las referencias al alimento.

Tanto en la vida de Natalia como en la de España hay un corte: la narradora que se reconstruye por acción de la memoria, recuerda con nostalgia la época en que se instaura la República, antes de la guerra: “Todavía me acuerdo de aquel aire fresco, un aire, cada vez que me acuerdo, que no lo he podido sentir nunca más” (1983, p.80).

Ella no hace la guerra, no se focaliza en los episodios militares pero estos la alcanzan por sus efectos y los dichos de los otros personajes: los hombres en el frente, que van y vienen y cada tanto aparecen con provisiones y esperanzas; la Julieta, miliciana también comprometida con la causa republicana; doña Enriqueta y los patrones, en la posición contraria. Las palabras de Cincet en una de sus visitas la hacen reflexionar sobre un estado de cosas diferente:

Me dijo que era triste que nosotros que éramos gente de paz y de alegría  
tuviésemos que vernos mezclados en un trozo de historia como aquel. Y entre sorbo  
y sorbo de café todavía me dijo que la historia valía más leerla en los libros que  
escribirla a cañonazos. Yo le escuchaba muy quieta porque veía a otro Cincet, y  
pensé que la guerra cambiaba a los hombres (1983, p.148),

Ese “trozo” pertenece a la Historia con mayúscula que, impiadosa, devasta el universo privado del hombre común.

---

4. Duprey realiza un interesante análisis de la relación entre los objetos de Natalia y la memoria, los considera lugares donde la memoria se materializa, “son objetos que evocan la especificidad y particularidad de los recuerdos de Natalia”, “cada uno lleva consigo el recuerdo de lo que fue su vida” (Duprey, 2004, p. 97)

El horror de la guerra proyectado en el hambre afecta y domina paulatinamente la narración, los cuerpos y el ánimo de los personajes, hasta las palomas se marchan por la escasez de arvejas; el hambre deshumaniza, acalla y se convierte en parte de la vida cotidiana:

Tenía en casa dos bocas abiertas y no tenía con qué llenarlas. No se puede contar lo tristemente que la pasábamos: nos metíamos temprano en la cama para no acordarnos que no teníamos cena. Los domingos no nos levantábamos para no tener tanta hambre. (1983, p.161).

Una decisión difícil que ilustra la penosa situación que atravesaban es el envío de su hijo Antoni a una colonia de niños refugiados: “Le expliqué muy claro que no podía ser, que no teníamos para comer, que si quedaba en casa nos moriríamos todos”. (1983, p.164)

La muerte de Quimet en el campo de batalla sume a Natalia en la desesperanza. Ni ella ni los niños hablaban del padre muerto en la guerra, y se esforzaba por no recordarlo, así, palabra y silencio se corresponden con memoria y olvido.

En el inicio del capítulo XXXIII, la narradora intenta definir, explicar(se), lo que acontece en su interior, algo más fuerte aún que el deseo de “estrujar la tristeza” (1983, p.59), hacerla una bolita y tragarla -sentimiento que le había provocado el encuentro con Pere, el novio al que dejó por Quimet-. El paso del tiempo, la guerra y, ahora, la muerte de Quimet y Cincet la han endurecido, la han cambiado:

Y por fin entendí lo que querían decir cuando decían que una persona era de corcho... porque yo era de corcho. No porque fuese de corcho sino porque me hice de corcho y el corazón de nieve (...) para poder seguir adelante, porque si en vez de corcho con el corazón de nieve, hubiese sido como antes, de carne que cuando la pellizcas te hace daño, no hubiera podido pasar por un puente tan alto y tan largo. (1983, p.167).

Ese es el modo de sobrevivir de esta mujer, que ya no es la misma, hacerse de corcho, estrujar la tristeza: callarla y esconderla para vivir –o morir- y paradójicamente para poder decir, pero ¿cómo narrar el hambre? esa forma de la violencia que lentamente puede llevar a la muerte, ¿cómo narrar el horror, la pena del silencio autoimpuesto que ella misma reconoce que no se puede contar?:

Y una noche, con la Rita a un lado, y Antoni al otro, con la varillas de las costillas que les agujereaban la piel y con todo el cuerpo lleno del dibujo de las venas azules,

pensé que los mataría. No sabía cómo. (...) Me dormía con la cabeza que se me partía y con los pies como de hielo. Y vinieron unas manos. (...) y las manos cogían a los niños todos hechos de cáscara y con yema dentro, y los levantaban hasta muy alto y los empezaban a sacudir: Al principio sin prisa y en seguida con rabia, como si toda la rabia de las palomas y de la guerra y de haber perdido se hubiese metido en aquellas manos. (...) Tenía que buscar el embudo. Solo tenía que comprar el aguafuerte. Cuando durmieran, primero a uno y después a otro, les metería el embudo en la boca y les echaría el aguafuerte dentro y después me lo echaría yo y así acabaríamos y todo el mundo estaría contento, que no habíamos hecho mal a nadie y nadie nos quería. (1983, p.176)

En la ilusión de simultaneidad entre el tiempo de lo narrado y el de la lectura –que simula ser escucha- Colometa nos transmite, cruda y poéticamente, la violencia del hambre en los cuerpos de los niños y en su mente, el delirio, el dolor, la desesperación; la imagen de la muerte de las crías de las palomas proyectada en sus hijos, luego de dos días sin comer nada. Natalia adulta respeta el punto de vista de la joven, con su dolor físico y moral, y recrea estos momentos, como el de pura percepción enajenada que sigue a los pensamientos de muerte cuando, cual autómatas, sigue a una señora que va por la calle hasta una iglesia –para no acudir a comprar el aguafuerte que culminaría con sus padecimientos, la sigue por sentirse acompañada, nos dice- y describe, en una experiencia alucinada, de tinte surrealista, las pelotitas de luz invaden el templo, las voces “que venían de lejos, como si viniesen como del gran pozo de pena” (1983, p.180), la mirada compartida con una señora: poblada soldados muertos. Ese recorrido que intenta escapar del suicidio, y que abarca el capítulo XXXV, culmina con la evocación vívida del delirio en el que está sumida, enajenada, la mujer-paloma, quien se desdobra y se dice a sí misma: “Y arriba, yo arriba, arriba, Colometa, vuela Colometa...(...) deshazte de la pena del mundo, Colometa. Corre a prisa. (...) Vuela (...) hasta tu palomar (...). Y corría para mi casa y todo el mundo estaba muerto. (1983, p.181). Estrategia que incorpora inevitablemente al lector en el torbellino de su desesperación, en el que la muerte era la salida ante tanta desgracia.

Los efectos de la violencia también se multiplican en la visión de la miseria que sumía a la ciudad “todo estaba como cansado por una gran enfermedad” (1983, p.77) y se sintetizan en el encuentro con el aprendiz de Quimet (un muchacho a quien en principio no reconoce) uno de los vencedores de la guerra que “ahora, tenía una tienda propia y que había hecho la guerra en el otro lado y que eso le daba muchas facilidades para vivir”, paradójicamente, un ganador que perdió una pierna.

En estos capítulos, posteriores a la muerte de Quimet, la introspección se agudiza y el ritmo del relato se torna lento, la expresión de una subjetividad rebasada por la desesperación pareciera

dejar el fluir de la acción en segundo plano. Esta voz y su memoria, tan personal y cercana al lector-oyente, tan verosímil en su “retórica de la sencillez”<sup>5</sup> (Gracia, 2004 citado en Łuczak, 2011) rica en comparaciones populares, en su humanidad, pone ante nuestros ojos el horror de la guerra.

Natalia está vacía por dentro y por fuera, su mente busca excusas para retardar su terrible plan, y ni siquiera tiene dinero para comprar el veneno que los libraría del sufrimiento, el embudo es el único ser vivo que la espera. Nos cuenta detalladamente el camino para llegar a la tienda y cómo adquiere el aguafuerte, los lectores la acompañamos y, así también, asistimos a su salvación. La protagonista se recupera por la intervención de Antoni, el tendero, él los salva del hambre, de la orfandad y del suicidio. Le ofrece una salida: un trabajo “y sin darme cuenta saqué la botella del aguafuerte del cesto” (1983, p.186). De esta manera, el hambre y la muerte, y sus huellas en el cuerpo, desaparecen del relato: “poco a poco volví a la vida (...) los niños habían perdido el aire de ser unos niños solo hechos de huesos. Y las venas se les apagaron de color debajo de la piel” (1983, p.193).

Después de un año, Antoni le propone matrimonio, él es también un hombre marcado, mutilado por la guerra, aunque nunca sabremos en qué bando peleó. Natalia ha dejado de ser Colometa e inicia una nueva vida en un nuevo espacio para su intimidad: una casa que reforma a su gusto, con una habitación y estudios para cada hijo; una vida de señora, sin sobresaltos: una familia, un futuro.

El extenso soliloquio que constituye la novela es, finalmente, la realización de la voz de Natalia, de la Colometa que ha llegado a su madurez, una sobreviviente que se ha liberado de las sujeciones por el lenguaje, por la palabra.

La plaza del Diamant termina con dos proyecciones de esa voz personal: con un acto de escritura y la emergencia del grito. Primero sucede la inscripción de la mujer que sale de madrugada con un cuchillo “y me puse a andar por mi vida antigua” (1983, p.243) -aquella que recrea la mayor parte de la novela- y punza en la puerta de la que fuera su casa una escritura elemental: “Colometa”, su vieja identidad impuesta, pues ha tomado conciencia de sí misma después de muchos años. Ahora es la “señora Natalia” (como la reconocen en el episodio previo que narra el casamiento de su hija). Luego, en un acto catártico corre a la plaza del Diamante -una distinta de la del primer capítulo, como salida de un cuadro surrealista- espacio que simboliza el inicio de su vida junto a Quimet y donde da “un grito de infierno (...). Un grito que debía hacer muchos años que llevaba adentro” (1983, p.244). En palabras de la autora: la protagonista “regresa de la muerte

---

5. “Bajo el control del fascismo y un lenguaje ideologizado, el único combate que queda es recuperar un uso clásico de lengua y pensamiento (...). La retórica de la sencillez ridiculiza secretamente, silenciosamente, el dogmatismo esencialista del tribuno.” (Gracia, 2004 citado en Łuczak, 2011).

de su pasado” (Rodoreda, 1982, p.16) y se reconcilia consigo misma. En ese acto final Natalia se libera, se salva y reconoce su nueva identidad: “me salió de la boca una pizca de cosa de nada” “era mi juventud que se escapaba con un grito”, como tanta tristeza acumulada y callada, estrujada. Así, la novela culmina con la fusión del punto de vista de Colometa y de Natalia, no solo por una cuestión lógica, discursiva y temporal, si no por la aceptación de ese pasado en el presente de la narración, por ser el discurso de una memoria viva, abierta a la dialéctica entre recuerdo y olvido, palabra y silencio.

Joan Sales, el editor de la novela, concluye que “el lector se siente como arrebatado por el extraordinario monólogo en que la Colometa nos explica su vida sin apenas darse cuenta; el peso de la tragedia que devastó nuestro país se hace tanto más angustioso cuanto más ingenuamente se nos revela”. (Sales en Rodoreda, 1982, p. 33). Y esta retórica de la sencillez, hecha cuerpo en una voz particular, en sus ritmos, sus palabras y silencios, en la mirada del personaje que transita paso a paso la vida, se nos presenta como el gran mecanismo narrativo que permite contar, en primera persona, el horror de la guerra que se cuela silenciosamente en la vida cotidiana. Una voz familiar que crea en el lector-oyente la ilusión de asistir a los hechos recreados por una memoria individual “atada a un eterno presente” (Duprey, 2004, p.94)

La tensión entre palabra y silencio, el simbolismo del palomar como la España convulsionada por la guerra, los estragos de la guerra sintetizados en el tratamiento del hambre y sus efectos, son también formas de narrar la violencia, amparadas por la figuración de esa voz particular que, como hemos mencionado, “busca hacerse sitio en la voz del lector” (Dorra, 1997, p.27).

Mercè Rodoreda logra narrar el horror a partir de la construcción de ese tono de voz que atrapa y emociona, de esa memoria viva, que con plasticidad y aparente ingenuidad nos habla y a la vez calla lo que cuenta, desnaturaliza lo que muestra como natural, y denuncia, sin pregonar, la violencia material y simbólica que socava la realidad española durante y a partir de la Guerra Civil -y de cualquier otra guerra- desde la mirada de quien simplemente ejerce la vida.

## **Bibliografía**

- Buendía Gómez, Josefa (2006). *De Mujeres, Palomas y Guerra: Gritos y Silencios en La Plaza Del Diamante De Mercè Rodoreda*. Sao Paulo, Brasil. U.R.L: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-08082007-154413/publico/TESE\\_JOSEFA\\_BUENDIA\\_GOMEZ.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-08082007-154413/publico/TESE_JOSEFA_BUENDIA_GOMEZ.pdf) (recuperado el 01/03/18)
- Dorra, Raúl (1997). “Poética de la voz” en *Entre la voz y la letra*. México: Plaza y Valdez.
- Duprey, Jennifer (2004). “La Plaza del Diamante; Memoria de lo innombrable” en *Revista de*

- Estudios Hispánicos, U.P.R.*, Vol. 31, Núm. 2, 2004, (p.91-102) Puerto Rico. U.R.L:  
[www.academia.edu/7398624/La\\_Plaza\\_del\\_Diamante\\_memoria\\_de\\_lo\\_innombrable](http://www.academia.edu/7398624/La_Plaza_del_Diamante_memoria_de_lo_innombrable)  
(recuperado el 10/04/18)
- Geda, María Pilar (2011). "Espacio e identidad en La Plaza del Diamante" en *Sin frontera*.  
Florida. U.R.L: [https://www.academia.edu/958996/Espacio\\_e\\_identidad\\_en\\_la\\_Plaza\\_del\\_Diamante](https://www.academia.edu/958996/Espacio_e_identidad_en_la_Plaza_del_Diamante) (recuperado el 01/03/18)
- Łuczak, Barbara (2011). *Espacio y memoria: Barcelona en la novela catalana contemporánea (Rodoreda – Bonet – Moix – Riera – Barbal)*.Poznán,WydawnictwoNaukowe: UAM.
- Rodoreda, Mercè (1982). *La plaza del Diamante*. Barcelona, España: H.M.B.
- (1983). *La plaza del Diamante*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.