



JACLR

*Journal of Artistic
Creation & Literary
Research*

JACLR: Revista de Creación Artística e Investigación Literaria (Journal of Artistic Creation and Literary Research) es una publicación bianual de la Universidad Complutense Madrid que aparece en texto completo, acceso abierto, y revisada por pares. La revista, publicada y editada por estudiantes graduados, ofrece trabajos de investigación, tesinas de grado y de master, junto con contribuciones originales de creación artística. El objetivo es que los estudiantes aprendan el proceso de edición de una revista científica. Los autores cuyos trabajos se publican mantienen los derechos de autor sobre los mismos para su publicación posterior en otros lugares.

Volumen 8 Número 1 (Junio 2020) Artículo 7

Jingshu Xiang

"Espacios femeninos en la época de posguerra: estudios comparativos de *La plaça del Diamant* y *La canción de la pena eterna*"

Para citar el artículo

Xiang, Jingshu. "Espacios femeninos en la época de posguerra: estudios comparativos de *La plaça del Diamant* y *La canción de la pena eterna*" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 8.1 (2020) <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>> ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Resumen: El presente artículo investiga la narración y la representación de los espacios urbanos en los que viven mujeres; concretamente en dos obras, *La plaça del Diamant* y *La canción de la pena eterna*. Las dos ciudades donde suceden las historias, Barcelona y Shanghái, serán analizadas en sus similitudes tras la guerra y la denominada época oscura hasta los años 70. Las narraciones muestran la estructura de poder en lo relativo al género y su reflejo en el espacio.

Palabras clave: Mercè Rodoreda, Wang Anyi, ciudad, espacio femenino, posguerra, poder patriarcal

Jingshu XIANG

Espacios femeninos en la época de posguerra: estudios comparativos de *La plaça del Diamant* y *La canción de la pena eterna*

0. Introducción

El pensamiento feminista ofrece otro ángulo a la investigación de los espacios urbanos en la narración. Es una práctica que ha visto el género como una categoría de análisis individual, social y estructural que informa, ordena y da sentido a la vida de las personas (Carbonell y Torras 8-9). Como un movimiento que toma a los dos sexos como núcleo, el feminismo tiene el propósito de comprender las diferentes visiones del mundo y las distintas poéticas/políticas que caracterizan los discursos

de los hombres y las mujeres (Gnisci 441). Las actividades humanas en la ciudad confieren a los espacios urbanos distintos significados de género. En este sentido, geógrafos del siglo XX han combinado el feminismo con la teoría crítica del espacio.

Así, Lefebvre, en su libro *The Production of Space*, ha empleado el término *women's space*, que es un espacio social entendido como un "fall to women to achieve appropriation, a responsibility that they would successfully fulfil – in sharp contrast to the inability of male or manly designs to embrace anything but joyless domination, renunciation – and death" (380). Lefebvre considera la metrópoli moderna como una presentación del poder con una estructura contradictoria entre lo central y lo marginal, y la describe como "*a focused space embodying a hierarchy of centres (commercial centres for the most part, but also religious ones, cultural ones, and so on) and a main centre – i.e. the national capital*" (112). Por ello, los grupos marginales de la ciudad, como los integrados por mujeres y homosexuales, se enfrentan al control y la explotación del centro, y también al desequilibrio en el desarrollo entre los espacios centrales y los marginales.

En esta línea, Edward Soja desarrolla las teorías espaciales de Lefebvre y hace una crítica feminista sobre el urbanismo. Desde su punto de vista, en el ámbito social de la ciudad existe la espacialización del poder patriarcal. Esa geografía específica del patriarcado, en sus palabras "was seen not only in the design of buildings (the home, the office, the factory, the school, the public monument, the skyscraper) but in the very fabric of urbanism and everyday life in the city" (110). Al formar parte del entramado de las ciudades, esa estructura espacial de la ciudad afecta la esfera de la actividad de las mujeres, y que, según explica Soja "their purposefully designed isolation from the workplace and public life in gadgeted homes and modern lifestyles that facilitated subservience to the male breadwinner and his cohorts" (110). Los geógrafos, favoreciéndose del ángulo visual del feminismo, reelaboran el mapa de espacios urbanos como una manifestación de las relaciones de poder de género. Y en este escenario, Los espacios de mujeres presentan las características de othernesses y marginalities (125). Es por ello que "the social production of cityspace and the institutionalized citybuilding processes that drive it thus became contested terrain, filled with new spaces and places of community, resistance, and critique" (110).

Michel Foucault, en consideración a la relación entre el espacio y el poder, cree que "space is fundamental in any exercise of power" (252), y señala la forma como se presenta el poder en las construcciones. En su famoso libro *Vigilar y castigar*, se analizan los diferentes espacios en la estructura de la cárcel y sus metáforas, y se afirma que el sistema carcelario se puede encontrar en los espacios sociales, como la escuela, la fábrica, el hospital, etc. Dicho sistema "se ha convertido en una de las funciones principales de nuestra sociedad" (303). En los espacios carcelarios normalizados los jueces ejercen sus funciones, lo que da forma a una sociedad donde:

nos encontramos en compañía del profesor-juez, del médico-juez, del educador-juez, del "trabajador social"-juez; todos hacen reinar la universalidad de lo normativo, y cada cual en el punto en que se encuentra le somete el cuerpo, los gestos, los comportamientos, las conductas, las actitudes, las proezas. La red carcelaria, bajo sus formas compactas o diseminadas, con sus sistemas de inserción, de distribución, de vigilancia, de observación, ha sido el gran soporte, en la sociedad moderna, del poder normalizador. (ibíd.)

Los criterios de Foucault sobre la relación entre el espacio y el poder tienen su coincidencia con las ideas de Lefebvre y Soja acerca de los geógrafos. El espacio urbano se puede considerar como un mapa de red de poder, y el revisionismo feminista revela problemas como las diferencias y las desigualdades de los géneros en esa estructura de poder.

La representación de los personajes femeninos en el texto frecuentemente muestra las relaciones entre el poder de género y los espacios en su ciudad. Las dos novelas que se comparan en esta parte son obras de escritoras y tienen a mujeres como protagonistas. Toman a éstas como sujeto y presentan, desde sus puntos de vista, las épocas difíciles en las ciudades. Por una parte, en *La canción de la pena eterna*, escrita de Wang Anyi, su protagonista Wang Qiyao experimenta la Guerra Civil de China y los tiempos aciagos de la hambruna después del conflicto; por otra parte, *La plaza del Diamant*, de Mercè Rodoreda, como una obra representativa en la literatura de posguerra, presenta, con su narración minuciosa, el sufrimiento y la miseria de una chica llamada Natalia en los tiempos de la Guerra Civil española y de la posguerra.

1. Las vidas de casadas de las protagonistas

Las protagonistas de *La plaza del Diamant* y *La canción de la pena eterna* experimentan una etapa que se narra detalladamente en la historia, que es la vida después de casarse con su primer esposo. En *La plaza del Diamant*, el matrimonio representa el principal origen del sufrimiento de Natalia hasta que la protagonista se entera de la muerte de su marido, Quimet. Por otro lado, la protagonista de *La canción de la pena eterna*, Wang Qiyao, aunque no se casa formalmente, tiene una relación amorosa que ejerce una gran influencia en su vida. Se convierte en la pareja del alto funcionario del ejército, y se muda a la casa lujosa que ese hombre le alquila. Ese período acaba cuando su hombre muere en la guerra.

Como se verá, en ambas narraciones hay muchas similitudes en la situación de vida de las dos protagonistas.

La historia de *La plaza del Diamant* empieza en el momento en que Natalia se encuentra con su futuro marido, un hombre machista llamado Quimet. Desde el inicio del encuentro, Quimet muestra su impulso controlador hacia su mujer.

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 tendrán que levantarme del suelo y fue cuando le dije que tenía ojos de mono y venga a reír. [...] Yo dije que había perdido a la Julieta y el muchacho dijo que él había perdido al Cintet y dijo, cuando estemos solos, y todo el mundo esté metido dentro de sus casas y las calles vacías, usted y yo bailaremos un vals de puntas en la plaza del Diamante... gira que gira, Colometa. Lo miré muy incomodada y le dije que me llamaba Natalia y cuando le dije que me llamaba Natalia volvió a reírse y dijo que yo sólo podía tener un nombre: Colometa. Entonces fue cuando eché a correr y él corría detrás de mí, no se asuste... ¿no ve que no puede ir sola por las calles, que me la robarían?... y me cogió del brazo y me paró, ¿no ve que me la robarían, Colometa? (Rodoreda 12-13)

Desde el momento en que Quimet conoce a Natalia y le pide que sea su esposa, nunca considera los sentimientos de la chica. Todas las frases que Quimet le dice a Natalia son oraciones declarativas, impositivas, como «dijo que me había dicho que dentro de un año sería su señora», «dijo que yo sólo podía tener un nombre: Colometa». Al inicio, la chica muestra una voluntad de resistencia, se ríe de él y pretende alejarse de su lado. Sin embargo, al final no es capaz de escapar, no sólo por las presiones del hombre sino también por los juicios de la sociedad, de sus amigas y de los vecinos.

—Haces bien en casarte joven. Necesitas un mirado y un techo.

Jingshu, Xiang. "Espacios femeninos en la época de posguerra: estudios comparativos de *La plaza del Diamant* y *La canción de la pena eterna*." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 1.X (201X): pages

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

La señora Enriqueta, que vivía de vender castañas y boniatos en la esquina del Smart en invierno, y cacahuètes y chufas por las fiestas mayores en verano, siempre me daba buenos consejos. [...]

—Creo que el Quimet te conviene más que el Pere. Tiene un establecimiento, mientras que el Pere trabaja por cuenta ajena. El Quimet es más despabilado y sabe ganarse mejor la vida.

—Pero algunas veces parece triste y dice, pobre María...

—Pero se casará contigo, ¿verdad? (Rodoreda 34-35)

Las palabras de la señora Enriqueta forman parte de las presiones que empujan a Natalia hacia un abismo de sufrimiento. Ese personaje muestra que, en la estructura del poder patriarcal, la causa de la marginación hacia las mujeres no sólo viene del marido o del padre mismo, sino que es una red que cubre todos los rincones de la sociedad.

En *La canción de la pena eterna*, la chica Wang Qiyao se encuentra con una situación parecida a la de Natalia. Al ganar el concurso de Miss Shanghai, la joven conoce al alto funcionario del ejército. Pocos días después, el Director Li le pide a Wang Qiyao que sea su amante y se mude al apartamento de lujo que le alquila.

El Director Li soltó a Wang Qiyao, dejó que regresara a su asiento y le dijo que había encargado a alguien que le alquilara un apartamento. Le prometió que iría a visitarla a menudo. Si se sentía sola, podía invitar a su madre para que se quedara con ella de vez en cuando. Por supuesto, también contrató a una sirvienta para que la atendiera. Si Wang Qiyao quería, también podía ir a la universidad, pero sólo si así lo deseaba ya que, después de todo, ella no quería hacer una carrera. [...]

—Iré a casa a preguntárselo a mis padres...

Esta respuesta de colegiala hizo que el Director Li le dedicara una sonrisa indulgente. Estiró el brazo para acariciarle la cabeza.

—A partir de ahora, sólo tienes que preguntarme a mí. (Wang 172)

Al inicio parece que el director Li tiene en cuenta todos los sentimientos y necesidades de la chica, pero, en realidad, él le organiza a Wang Qiyao toda su vida y no le permite tener otra opción. Al igual que Quimet, cuando el Director Li está hablando con la chica sólo dice oraciones declarativas, y muestra a Wang Qiyao su poder como marido, con la frase «a partir de ahora, sólo tienes que preguntarme a mí». La misma situación aparece en la historia de Natalia.

Yo le dije, demasiadas ondas y demasiados picos. 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 a parecerme bien todo lo que a él le parecía 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 puede cortarle le pregunté:

— ¿Y si una cosa no me gusta de ninguna manera?

—Tendrá que gustarte, porque tú no entiendes.

Y otra vez el sermón: muy largo. Salió a relucir mucha gente de su familia... (Rodoreda 17-18)

Ambas novelas muestran que, en la estructura de poder del matrimonio, la mujer está en una posición donde es controlada y vigilada. Simone de Beauvoir, en su gran libro *El Segundo Sexo*, critica a las relaciones entre el hombre y la mujer en un matrimonio. En sus palabras:

La mujer, al casarse, recibe como feudo una parcela del mundo; garantías legales la defienden contra los caprichos del hombre; pero se convierte en su vasalla. El jefe de la comunidad, económicamente, es él, y, por tanto, él es quien la encarna a los ojos de la sociedad. En Francia, ella toma el nombre del marido, es asociada a su culto, integrada en su clase, en su medio; pertenece a la familia de él, se convierte en su «mitad». Le sigue allí adonde su trabajo le llama: precisamente, el

domicilio conyugal estará en función del sitio donde él ejerza su profesión; más o menos brutalmente, rompe con su pasado y es anexionada al universo de su esposo; le entrega su persona: le debe su virginidad y una rigurosa fidelidad. (165)

En el matrimonio, ambas protagonistas deben someterse al poder de su marido; no tienen el derecho de elegir sus vidas, sino que están bajo la tutela de sus esposos y obedecen las decisiones que ellos toman. Además, las chicas tienen que alcanzar sus logros desde una base de desigualdad; como dice Beauvoir: «nunca han constituido las mujeres una casta que estableciese intercambios y contratos con la casta masculina sobre un pie de igualdad» (163). En el caso de Wang Qiyao, el Director Li no le permite tomar decisiones ni preguntar a la propia familia de la chica. Él le obliga a romper con su pasado y a convertirse en un anexo de su mundo. Esa situación es similar a la experimenta Natalia ya que Quimet le pide a su futura esposa aceptar todo lo que a él le parece bien, y le cuenta a ella los pormenores de su familia. De esa forma, lo que Quimet quiere es que Natalia se adapte a su universo.

Como puede observarse, en ambas novelas se encuentran las huellas de la resistencia a la institución del matrimonio. En *La plaza del Diamant*, Natalia intenta alejarse de Quimet.

Y eché a correr otra vez. Y él detrás de mí. Las tiendas cerradas con la persiana ondulada delante y los escaparates llenos de cosas quietas, tinteros y secantes y postales y muñecas y tela extendida y cacharros de aluminio y géneros de punto... Y salimos a la calle Mayos, y yo arriba, y él detrás de mí y los dos corriendo, y al cabo del tiempo todavía a veces lo contaba, la Colometa, el día que la conocí en la plaza del Diamante, arrancó a correr y delante mismo de la parada del tranvía, ipataplaf!, las enaguas por el suelo. (Rodoreda 13)

En comparación con los actos de Natalia, la resistencia de Wang Qiyao es breve y menos intensa. Ella llora cuando oye las palabras del Director Li, pero poco después se enjuga las lágrimas y acepta a su destino.

En cuanto Wang Qiyao dejó de llorar, se secó los ojos. Todavía estaban rojos, pero eran suficientemente transparentes como para verlo todo perfectamente. El Director Li se vio a sí mismo reflejado en los ojos. Después de aquello, Wang Qiyao se sintió mucho más relajada, pero, al mismo tiempo, muy decidida, como si de algún modo hubiera cerrado una etapa de su vida y empezara otra, en la que estaba dispuesta a presentar batalla.

— ¿Cuándo me puedo mudar? —preguntó. (Wang 172-173)

Aunque las dos chicas actúan para demostrar que el matrimonio en realidad va en contra su voluntad, su oposición resulta infructuosa. Las acciones de resistencia sólo les dejan tristeza y, en el caso de Natalia, un poco de ridículo. Ella quiere huir desde ese hombre machista y rompe sus enaguas, pero el escape resulta inútil. Por ello, al final de la novela, queda demostrada la incapacidad de las mujeres frente al enorme sistema patriarcal.

2. Las mujeres y los espacios urbanos

Tanto la historia de *La plaza del Diamant* como la de *La canción de la pena eterna*, tras narrar la vida matrimonial de sus protagonistas, muestran el proceso de marginación de las mujeres en el espacio urbano. Soja usa la palabra *entrapment* para describir ese fenómeno, en el que las mujeres son apartadas a propósito de los espacios públicos y de sus lugares de trabajo (que son dos sitios donde se realizan una gran parte de la producción del espacio social), y se ven condicionadas a quedarse en los hogares (110). Durante el proceso de *entrapment*,

las mujeres pierden gradualmente sus poderes, porque como se ha mencionado en la parte de Introducción, el apartamiento entre las mujeres y los espacios públicos de la ciudad hace que ellas tienen cada día menos oportunidades de participar en la construcción del entorno de su ciudad.

Aun así, las mujeres, en sus casas, tampoco alcanzan algún poder. "El matrimonio alienta al hombre hacia un caprichoso imperialismo: la tentación de dominar es la más universal, la más irresistible de todas las tentaciones; entregar el hijo a la madre, entregar la mujer al marido, es cultivar en la tierra la tiranía" (Beauvoir 195). La opresión de género en la espacialidad urbana se extiende a los ámbitos que se consideran tradicionalmente femeninos. En la casa, el lugar donde las mujeres trabajan, el hombre "juega al soberano" (Beauvoir 196).

En *La plaza del Diamant*, después del matrimonio entre Natalia y Quimet los espacios de la casa siempre están bajo el dominio del hombre. Él decide el uso de las habitaciones y el tipo de muebles, y Natalia no tiene derecho a comentar, sino que accede a todos los dictados de Quimet. En el segundo capítulo, el hombre decide pronto la forma del armario de su futuro casa con la chica sin preguntar a su opinión: "—Haré un armario que servirá para los dos, con dos cuerpos, con madera de haya. Y cuando tenga el piso amueblado haré la cunita del nene" (Rodoreda 18). Y desde el capítulo XII, el desastre para Natalia de cuidar a las palomas empieza por una simple decisión de su hombre:

A la paloma la vi una mañana cuando abría los postigos del comedor. Tenía un ala herida [...] La curé y el Quimet dijo que la guardaríamos, que le haría una jaula en la galería, para que pudiéramos verla desde el comedor: una jaula que sería una casa de señores, con balcón corrido, tejado encarnado y puerta con llamador. (Rodoreda 72)

A diferencia del matrimonio con Quimet, en la casa con Antoni, el segundo marido de Natalia, ella tiene más poder de decisión. Ahora ya no se trata de un espacio donde el hombre es el dominador y la mujer se convierte en su apéndice. Tampoco aparece el obligado cambio de voluntad. En el capítulo XL, cuando los dos está hablando de su nueva casa, Antoni considera bastante la opinión de Natalia:

Pero antes de casarnos él hizo arreglar aquella casa. Dije que quería camas de metal para los niños y tuve camas de metal, como la que yo había tenido de soltera y había tenido que vender. Dije que quería cocina colgada y tuve cocina colgada. Dije que quería tapete sin mancha de tinta y tuve tapete sin mancha de tinta. Y un día le dije que yo, aunque fuese podre, era delicada de sentimientos y que preferiría no llevar a la casa nueva ni una sola cosa de la casa vieja: ni la ropa. Y todo lo tuvimos nuevo y cuando le dije que aunque era pobre era delicada de sentimientos, contestó que él era como yo. Y dijo la verdad. (Rodoreda 213)

En *La canción de la pena eterna*, la casa que el Director Li alquila para Wang Qiyao tiene un ambiente similar al que vive Natalia. En el capítulo III, cuando la chica decide dejar su propia familia y irse con el Director Li, este hombre le ofrece una vivienda donde vive ella sola. Sin embargo, en esa casa, el Director Li ha dispuesto de todos los muebles lujosos que a él le gustan:

La vivienda que había alquilado el Director Li se encontraba en el primer piso. [...] El suelo, de placas de teca estrechas, relucía con el brillo de la cera marrón pulida. El mobiliario de estilo europeo estaba hecho de palisandro. Se habían colocado cortinas y las mesas se habían cubierto con manteles. Las fundas de los sillones, los jarrones y otros artículos se habían colocado deliberadamente a un lado para que Wang Qiyao hiciera con ellos lo que quisiera, para darle la satisfacción de poder decorar su propio hogar. Los armarios también estaban vacíos, con la intención de

que pudiera pasar los días llenándolos. El joyero también estaba vacío, para que se pudiera llenar con los regalos del Director Li. (Wang 174-175)

La casa nunca se convierte en un espacio donde Wang Qiyao sienta una sensación de pertenencia. Es un lugar que le recuerda que la mujer tiene que ser un anexo de su hombre, como la metáfora en la historia de un "Amah Rock (望夫石)" (85) en la ciudad. Esta palabra trata de una leyenda amorosa de China, en la que se narra la historia de una esposa que amaba muchísimo a su hombre, quien era un pescador. Ella cada día miraba el mar desde lo alto del acantilado esperando la vuelta de su marido. Sin mover ni comer, lo que ella estaba haciendo todo el tiempo era sólo quedar en un mismo sitio esperando a su amor quien nunca volvía, y con el tiempo se convirtió en una piedra en la costa. La mujer en esta historia obtiene el mismo destino como Wang Qiyao, que ofrece a su marido toda la vida. En el apartamento que se llamaba Alicia, Wang Qiyao siempre está esperando la vuelta de su hombre, hasta que él muere. Para la chica, la casa es como una jaula. El Director Li le encierra en ese pequeño mundo donde Wang Qiyao es justamente la chica de "Amah Rock", esperando la llegada del dueño de su jaula con toda la soledad, sin hacer ninguna otra cosa:

Como se sentía sola mientras esperaba, trató de llenar su soledad, pero cuanto más lo intentaba, más sola se sentía. Podía haberse marchado para ir a ver a sus padres, pero no quería que le hicieran preguntas. Por esa misma razón, tampoco deseaba que la visitaran. Había dejado de llamarlos por teléfono, aislándose de ellos. [...] Nadie más llamó y Wang Qiyao no salía de casa. Prohibió a la sirvienta que saliera salvo para comprar comida e, incluso entonces, limitó notablemente el tiempo del que disponía la criada para hacer recados. Quería que la sirvienta también supiera lo que suponía estar sola. Soledad añadida a la soledad. (206-207)

Un eslabón más en la marginación de las mujeres en la ciudad es el despojo de su puesto laboral. El trabajo representa una puerta que permite a las mujeres salir de los ámbitos hogareños y participar en la producción del espacio público de su ciudad. Tanto en la historia de Wang Qiyao como en la de Natalia, las oportunidades de trabajo salvan a las dos chicas de la miseria. En *La canción de la pena eterna*, después de la muerte del Director Li, Wang Qiyao pierde el apartamento de lujo que el hombre le alquila y se tiene que trasladar al barrio de clase de media y baja de Shanghai llamado el callejón de la Paz (平安里). Allí la chica empieza una vida totalmente distinta a la de los tiempos en el Apartamento Alicia y obtiene su primer trabajo como enfermera. En el Apartamento, la chica no sale de su casa ni hablar con nadie, sino que todos los días esperando a su hombre. Sin embargo, en el callejón la chica cada día comunica con distintas personas y con el sueldo que gana, su vida está mejorando:

La gente acudía a Wang Qiyao de forma constante. Quienes no volvían eran rápidamente sustituidos por otros. Ella solía especular acerca de las profesiones y del pasado de sus pacientes y le agradaba descubrir que la mayoría de sus conjeturas eran ciertas cuando, haciendo algunos comentarios informales, indagaba acerca de sus vidas. [...] El bullicio que se respiraba en el callejón de la Paz era constante y resultaba altamente contagioso. La tranquilidad de la que disfrutaba Wang Qiyao poco a poco fue dando paso a las frecuentes pisadas en las escaleras, mientras las puertas se abrían y se cerraban. Su nombre era constantemente coreado por las personas que se encontraban en el piso de abajo con la cabeza levantada hacia su apartamento, haciendo que sus voces se extendieran a lo largo y ancho de las tranquilas tardes. (Wang 259-260)

A diferencia del estilo de vida en el Apartamento Alicia, en el callejón de la Paz la chica se apoya en su trabajo de enfermera y participa en el espacio social de

Jingshu, Xiang. "Espacios femeninos en la época de posguerra: estudios comparativos de *La plaza del Diamant* y *La canción de la pena eterna*." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 1.X (201X): pages

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

ese barrio. En la casa que le alquila el Director Li, ella no sale a la calle ni se comunica con su familia y sus amigas. El Apartamento Alicia es como una jaula que le aísla de la sociedad. Por el contrario, con su trabajo en el callejón de la Paz cada día se pone en contacto con todo tipo de personas en su barrio. Al mismo tiempo, su sueldo también le ayuda a sortear la época más dura de la hambruna. En *La plaza del Diamant*, la necesidad de un trabajo arrastra a la chica hasta el borde del suicidio. Como una ama de casa, Natalia no tiene ningún sueldo y no puede aguantar la vida dura. Cuando entra en una tienda a comprar el agua fuerte para suicidarse, consigue un trabajo por casualidad que cambia totalmente su destino:

Y como yo no decía nada me dijo que a lo mejor ya estaba colocada, que a lo mejor ya estaba comprometida en otro sitio y yo dije que no con la cabeza y dije que no sabía qué hacer. Dijo que, si no tenía trabajo, la suya era una buena casa y él, poco latoso, y que ya sabía que yo era cumplidora. Dije que sí con la cabeza y entonces dijo, empiece mañana, y todo desasosegado me puso dos latas en el cesto, que fue a buscar adentro, y un envoltorio de papel de estraza y alguna otra cosa de la que no me acuerdo. [...] Y sin darme cuenta saqué la botella del agua fuerte del cesto y la puse con mucho cuidado encima del mostrador. (Rodoreda 195)

Después de la noticia de la muerte de su esposo, la presión de la pobreza aplasta el espíritu de la angustiada mujer. Es la consecuencia de la dependencia del matrimonio. Cuando se pierde el apoyo económico del marido, la esposa, quien se ha apartado de la producción del espacio social, tiene menos capacidad de sostener a toda la familia. La oportunidad de trabajo ayuda a la mujer a escapar del destino de la marginación espacial y volver a la ciudad.

3. Conclusión

En las ciudades modernas, la estructura de poder en lo relativo al género se presenta de una forma jerárquica donde las personas femeninas se convierten en el papel de servicio a su hombre y a la familia. La comparación entre las dos novelas, *La plaza del Diamant* y *La canción de la pena eterna*, permite evidenciar como el poder patriarcal funciona en el espacio urbano con el propósito de marginar a las mujeres. Sin embargo, para ellas el trabajo es como una llave de la puerta hacia el espacio social público. Ambas protagonistas después de sacudirse el matrimonio reciben a sus nuevas vidas gracias a la oportunidad de trabajo.

Obras citadas

- Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Traducción de Alicia Martorel. Madrid-Instituto de la Mujer, 2000.
- Carbonell, Neus y Meri Torras. *Feminismos literarios*. Madrid- Arco/Libros, 1999.
- Foucault, Michel. "Space, Knowledge, and Power: Interview of Micheal Foucault". *The Foucault reader*, edición de Paul Rabinow. Nueva York- Pantheon Books, 1984.
- . *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Traducción de Aurelio Garzón del Camino, Buenos Aires-Siglo veintiuno editores, 2002.
- Gnisci, Armando. *Introducción a la literatura comparada*. Traducción de Luigi Giuliani, Barcelona, editorial Crítica, 2002.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Traducción de Donald Nicholson-Smith, Oxford-Blackwell Publishing, 1991.
- Rodoreda, Mercè. *La plaza del Diamante*. Traducción de Enrique Sordo. Barcelona-Edhasa, 2009.
- Soja, Edward W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Malden-Blackwell Publishers Inc., 1996.

Jingshu, Xiang. " Espacios femeninos en la época de posguerra: estudios comparativos de *La plaza del Diamant* y *La canción de la pena eterna*." JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 1.X (201X): pages

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Wang, Anyi. *长恨歌*. Haikou- 南海出版公司, 2003; ed. español, *La canción de la pena eterna*. Traducción de Carlos Ossés. Madrid-Kailas Editorial, 2010.

Perfil de la autora

Jingshu Xiang es licenciada en Literatura Española por la Universidad de Lengua y Cultura de Beijing y tiene un máster en Literatura Comparada: Estudios Literarios y Culturales de la Universidad Autónoma de Barcelona. Está actualmente realizando su tesis doctoral en la misma universidad, en la que investiga sobre la representación de los espacios urbanos en la novela y la comparación de las novelas barcelonesas y shanghaineses del siglo XX.

Contacto: <xiangjs1992@hotmail.com>