

**LA VIOLÈNCIA CONTRA LES DONES A *LA PLAÇA  
DEL DIAMANT I EL CARRER DE LES CAMÈLIES*, DE  
MERCÈ RODOREDA**

Laia Lligadas Martínez

Tutora: Montserrat Gatell Pérez

Treball final de grau en Llengua i Literatura Catalanes

Universitat Oberta de Catalunya

# ÍNDEX DE CONTINGUTS

|  |    |
|--|----|
| Resum .....                                | 2  |
| PRIMERA PART: PLANTEJAMENT I MARC TEÒRIC   |    |
| 0. Introducció .....                       | 3  |
| 1. L'estat de la qüestió .....             | 6  |
| 2. Marc teòric .....                       | 9  |
| 2.1. Les violències contra les dones ..... | 11 |
| SEGONA PART: ANÀLISI LITERÀRIA             |    |
| 3. L'espai .....                           | 17 |
| 3.1. Espai domèstic .....                  | 17 |
| 3.2. Espai públic .....                    | 19 |
| 3.3. Espais femenins .....                 | 22 |
| 4. El temps .....                          | 24 |
| 5. La veu narrativa .....                  | 27 |
| 6. Els personatges .....                   | 31 |
| 7. Conclusions .....                       | 36 |
| 8. Bibliografia .....                      | 38 |

## **Resum**

La violència contra les dones és un tema recurrent en l'obra de Mercè Rodoreda. *La plaça del Diamant* i *El carrer de les Camèlies* en són dos exemples, ja que les relacions que les protagonistes de totes dues novel·les estableixen amb els homes són, generalment, relacions de violència. Es tracta de dues obres on els personatges principals, la Natàlia i la Cecília Ce, parlen de la seva vida, de la quotidianitat. I en aquesta vida quotidiana hi ha implícites diverses manifestacions del patriarcat, ja que la Natàlia i la Cecília són dues dones sotmeses a la pressió d'una societat androcèntrica. En aquest treball s'examinaran les situacions de violència que pateixen les dues protagonistes a través de l'anàlisi dels elements narratius: l'espai, el temps, la veu narrativa i els personatges, protagonistes i secundaris. Finalment, es demostrarà que la violència contra les dones és recurrent en l'obra de Rodoreda. Aquest treball, doncs, pretén fomentar la reflexió sobre la violència contra les dones i la seva representació literària a través de la lectura crítica de dues de les obres més importants de Mercè Rodoreda, la qual forma part del cànon literari català del segle XX.

**Mots clau:** violències masclistes, dones, Rodoreda, Natàlia, Cecília.

## PRIMERA PART: PLANTEJAMENT I MARC TEÒRIC

Aquesta primera part del treball correspon a la part teòrica i està organitzada en tres apartats. En primer lloc, en la introducció, es delimita el tema objecte del treball, s'estableixen els objectius principals sobre els quals es basen les hipòtesis de treball, la metodologia que s'emprarà i es justifica el corpus. Tot seguit, es planteja l'originalitat d'aquest estudi a partir d'una anàlisi de l'estat de la qüestió i, finalment, s'inclou el marc teòric i s'estudia més a fons el marc que té a veure amb la violència contra les dones, que és l'enfocament escollit per a l'anàlisi literària.

### 0. INTRODUCCIÓ

Vaig estudiar Educació Social a Bellaterra. Cada matí agafava tres trens per a arribar-hi. Recordo amb especial afecte el tren que em duia des de la plaça Catalunya fins a la Universitat Autònoma. Hi havia un giravolt, arribant a Valldoreix, que em feia somiar. Si seia a les finestres de la banda dreta, hi podia veure una torrentera de frondosa vegetació i pensava en com seria la meua vida quan acabés els estudis, a quin camp de l'educació social em dedicaria. El tema de les violències masclistes m'inquietava, en volia saber més, així que, quan vaig acabar la diplomatura, vaig fer un postgrau sobre violència familiar. Malauradament, anys més tard, vaig acabar vivint aquesta violència en primera persona. Però de tot se n'aprèn. I, després de sortir-me'n, em vaig dedicar a fer accions que em fessin sentir que podia transformar en llum els records de l'infern que vaig viure. Aquest treball és una d'aquestes accions.

Fa més de deu anys que vaig llegir *La plaça del Diamant* per primer cop. Llavors vivia a Granada i aprofitava les estones de l'autobús de camí cap a la feina per a llegir. Tot i que ja coneixia altres obres de Rodoreda, va ser amb aquesta que me'n vaig enamorar i la vaig proclamar la meua escriptora preferida. Havia de fer un treball sobre la simbologia dels espais a la novel·la, així que no em vaig fixar gaire en les relacions de la Natàlia amb les seves parelles. Va ser amb els anys i amb una segona lectura, que vaig veure que es tractava d'una trama plena de violències masclistes.

Anys més tard vaig gaudir d'*El carrer de les Camèlies* i no vaig poder deixar de veure violències contra la protagonista. Vaig sentir a la Cecília molt propera a mi, per tot el que havia viscut pocs anys abans. No em puc treure del cap la sensació d'angoixa que sentia la

Cecília quan estava dins de l'espai on es produïa el maltractament, ni la falsa percepció de llibertat en sortir al carrer, a respirar "aire fresc", com diu la protagonista; la por de tornar a casa, la por de ser descoberta gaudint de "ser lliure".

Així doncs, només em calia unir el meu interès per l'àmbit de les violències masclistes i la meva admiració per Rodoreda per a obtenir el tema del meu Treball de Fi de Grau: la violència contra les dones a *La plaça del Diamant* i *El carrer de les Camèlies*.

En primer lloc, cal deixar clara la definició de "violències masclistes", ja que es tracta d'un terme que apareixerà al llarg de tot el treball i que es combinarà amb el terme sinònim "violència contra les dones". S'ha cregut convenient utilitzar una definició jurídica del terme, ja que ha estat redactada per diversos especialistes als efectes d'una llei que té com a objecte "l'erradicació de la violència masclista i la remoció de les estructures socials i dels estereotips culturals que la perpetuen" (2008). Així doncs, segons la *Llei 5/2008, de 24 d'abril, del dret de les dones a erradicar la violència masclista*, aquesta és "la violència que s'exerceix contra les dones com a manifestació de la discriminació i de la situació de desigualtat en el marc d'un sistema de relacions de poder dels homes sobre les dones i que, produïda per mitjans físics, econòmics o psicològics, incloses les amenaces, les intimidacions i les coaccions, tingui com a resultat un dany o un patiment físic, sexual o psicològic, tant si es produeix en l'àmbit públic com en el privat." (2008).

La violència contra les dones és un tema del qual, actualment, se'n parla molt, ja que cada vegada se'n visibilitzen més casos i això fa que hi hagi més consciència i sensibilització. Es tracta d'un problema sistèmic d'una societat patriarcal, que es manifesta en tots els àmbits de les nostres vides, entre els quals la literatura. El patriarcat està representat en la creació literària en llengua catalana, no només per les situacions que viuen els personatges femenins, sinó també perquè el cànon literari català, com tots els cànons literaris, és androcèntric i, per tant, són molt poques les dones que en formen part.

*La plaça del Diamant*, escrita el 1962, i *El carrer de les Camèlies*, del 1966, són dues obres d'autoria femenina i amb protagonistes femenines, víctimes de diversos tipus de violències masclistes, les quals condicionen directament la construcció dels seus personatges. Aquestes dues obres cabdals de Mercè Rodoreda posseeixen uns excel·lents components per a ser analitzades en relació amb la normalització i la consegüent legitimació de la violència contra les dones en una societat que les subordina a l'autoritat masculina. El treball pretén promoure una lectura crítica de totes dues novel·les, tot visibilitzant-hi la violència contra les dones i

conscienciant-ne la persona lectora. Es tracta de poder fer una lectura resistent, és a dir, “una pràctica cultural, de gran poder simbòlic, que persegueix la transformació de consciències” (Iribarren et al., 2023, p. 8).

El present treball respon a un seguit de preguntes mitjançant les quals s’han estructurat els continguts en diversos apartats. La pregunta de recerca, doncs, pretén respondre a la qüestió de com apareixen i intervenen les violències contra les dones en la construcció del relat literari a *La plaça del Diamant* i a *El carrer de les Camèlies*. Per a donar resposta a les preguntes secundàries, s’analitzaran els elements narratius a través dels quals es mostren les violències contra les dones en ambdues novel·les; s’exposarà i s’argumentarà la forma com les conseqüències de les violències viscudes construeixen o modelen els personatges de les protagonistes, és a dir, com es construeix la subjectivitat femenina a les obres del corpus i, de forma transversal, es demostrarà que la violència contra les dones és un tema recurrent en l’obra de Rodoreda.

Així doncs, el primer apartat, que està inclòs en la secció que parla sobre el marc teòric, tracta els tipus de violències identificades en les dues novel·les. Aquest apartat és necessari per a situar la persona lectora en les dues novel·les des d’una perspectiva feminista, tot mostrant la violència contra les dones que hi apareix i, així, establir unes bases per a fer una millor lectura de la resta del treball. Les tres següents seccions s’agrupen en la segona part del treball i s’hi analitzaran els elements narratius, més concretament l’espai, el temps i la veu narrativa. El motiu d’anàlisi d’aquests elements és que són recursos carregats de simbologia en la narrativa de Rodoreda, sobretot l’espai, com es demostrarà. Aquests elements, a més, han estat estudiats en moltes ocasions, però mai des d’una perspectiva de gènere, com es pretén en aquest estudi. Finalment, trobem un quart apartat, inclòs també en la segona part de l’estudi, on s’analitzen, per una banda, els personatges secundaris i, per una altra, com s’han construït els personatges principals a partir de les violències viscudes. La segona meitat d’aquesta secció, és a dir, la part centrada en els personatges principals, serà el resultat de l’anàlisi dels apartats anteriors i també la culminació del treball.

La metodologia que s’emprarà per a donar resposta a les preguntes de recerca serà l’anàlisi literària crítica, des d’una perspectiva de gènere, de *La plaça del Diamant* i *El carrer de les Camèlies*, de les quals es farà una anàlisi conjunta mitjançant la forma com apareixen les violències contra les dones en totes dues novel·les.

## 1. L'ESTAT DE LA QÜESTIÓ

Les novel·les de Mercè Rodoreda estan farcides de personatges femenins, la majoria dels quals protagonistes “pertencientes a diferentes estatus sociales, edades, niveles culturales” (Moliner, 1994, p. 90). Tal com descriu Moliner (1994, p. 99), les dones de Rodoreda ens mostren la seva visió del món, una visió bella i, al mateix temps, crítica amb la societat de l'època. Tot i que Rodoreda pretenia situar la Cecília als antípodes de la Natàlia (Carbonell, 2010, p. 179), totes dues són dones “frecuentemente tratada[s] como ser[es] oprimido[s] por la sociedad, enfrentado[s] al orden machista que define el mundo que la[s] rodea” (Moliner, 1994, p. 100). Però la Natàlia i la Cecília no són tan diferents com Rodoreda havia pretès<sup>1</sup> i “una lectura atenta ens indicaria que en realitat són dues versions d'una mateixa posició” (Carbonell, 2010, p. 184). Totes dues són víctimes de la societat de postguerra, ja que “[s]er dona, republicana o puta, durant la postguerra espanyola, significa certament pertànyer als oprimits” (Nadim, 2018, p. 70). Totes dues, com assenyala Carbonell (2010, p. 184), estan mancades d'identitat: la Natàlia la perd quan en Quimet l'anomena Colometa i la Cecília, a part de tenir un nom inacabat que li va posar l'home que la va trobar, “entra a la vida com una nena abandonada en el graó d'una torre del carrer de les Camèlies” (Carbonell, 2010, p. 184).

Cal destacar que Mercè Rodoreda ja s'havia consagrat com a escriptora en català abans de les Jornades Feministes de 1976, que van donar el tret de sortida a la segona onada feminista a Catalunya (Julià, 2008, p. 9). Va ser ben entrat el segle XX, que el monopoli literari masculí va començar a minvar i van sorgir escriptores “todas ellas reflejo de una visión surgida de una ideología patriarcal” (Moliner, 1994, p. 88). Caterina Albert i Mercè Rodoreda són les dues referents, segons Julià, de la literatura catalana del segle XX, clarament de domini masculí, i “la resta d'escriptores hi tenen un paper molt secundari i exigü” (2008, p. 12).

D'altra banda, la simbologia dels espais és un dels recursos narratius més presents en la literatura de Rodoreda. Sense anar més lluny, les dues obres objecte d'aquest treball tenen nom d'espais: una plaça i un carrer. Tot i que els títols de totes dues novel·les havien de ser homònims a les seves protagonistes, Joan Sales, editor de Rodoreda, va suggerir-li el nom de *La plaça del Diamant*, ja que es tractava d'un lloc que el lector podia reconèixer. Pel que fa a *El carrer de les Camèlies*, el suggeriment de canviar el nom va ser “perquè fa ‘pendant’ amb *La plaça del Diamant*.” (Martínez, 2018, p. 109). Es tracta de dos espais reals dels barris

---

<sup>1</sup> Segons Neus Carbonell, “*El carrer de les Camèlies*, novel·la que té com a protagonista un personatge, segons confessà la pròpia escriptora, situat a les antípodes del de *La plaça del Diamant*” (2010, p. 179).

barcelonins de la Vila Gràcia i del Guinardó. Qui coneix bé Barcelona pot passejar tranquil·lament pels seus carrers i places a través de les veus de la Natàlia i de la Cecília. Tanmateix, aquests espais tenen una funció simbòlica rellevant dins de la narració: el carrer Gran de Gràcia separa la vida antiga de Colometa al costat d'en Quimet de la nova vida de la Natàlia amb l'Antoni. D'altra banda, "la relació entre Cecília Ce i l'espai, Barcelona, és tan directa que la influència s'exerceix recíprocament" (Pla, 2010, p. 194). Els carrers i les places de Barcelona, doncs, són un element molt important en la narrativa rodolediana, ja que contribueixen en la configuració de la història com un personatge més.

D'acord amb Moliner, els espais privats, en la literatura de Rodoreda, són els refugis "en el qual poder aislarse de la exterioridad ajena y desarrollar la visión propia sobre el mundo" (1994, p. 95). És on les protagonistes, segons Moliner (1994, p. 95), estan tan acostumades a l'espai familiar, a l'espai domèstic, on la dona estava socialment relegada, que es podien arribar a sentir abandonades en sortir als carrers, és a dir, a l'exterior. Moliner (1994, p. 94) també explica com és d'important el dret a la propietat de les dones de Rodoreda, el dret a tenir un propi espai on sentir-se aixoplugades i poder gaudir dels propis pensaments. I quan aquest espai és envaït es produeix una revolta interna contra el poder, "[a]sí lo vemos en Natàlia cuando el palomar invade el único lugar de la casa dónde ella se encontraba a gusto en sus ratos de soledad" (Moliner, 1994, p. 97).

En canvi, la Cecília se sent més còmoda als carrers, és allà on troba l'aire per a respirar, però també és on "comença el seu periple per la ciutat" (Nadim, 2018, p. 66). La Cecília, segons Pla, "durant tota la novel·la passeja incansablement per la ciutat de Barcelona" (2010, p. 193), buscant-se a si mateixa, ja que mai acaba de sentir que encaixa enlloc i, per això, arriba a canviar de casa fins a vuit vegades.

Als carrers és on tenen lloc els canvis en les dues protagonistes, és el lloc on la Cecília es busca erràticament i on la Natàlia es debat entre el seu *alter ego* i la seva pròpia essència; els espais oberts és on passa la vida, on ocorren "les relacions socials i col·lectives, que és un lloc de vida (de balls de festa major, de vendre coses de menjar i de proclamar repúbliques), però també de mort i de mutació (de perdre identitats i de recuperar-les) i de tancar la història o les etapes de la història" (Campillo, 2002, p. 23). Per totes aquestes qüestions, l'espai és un dels elements narratius que s'analitzaran en aquest estudi.

Pel que fa al temps, es tracta d'un recurs narratiu també carregat de simbologia en l'obra de Rodoreda. En primer lloc, cal destacar la relació entre la trama de *La plaça del Diamant* i el



temps històric, és a dir, les tres etapes polítiques que tenen lloc durant la història de la Natàlia: la República, la Guerra Civil i la postguerra. Segons Campillo, “[l]a percepció interior del temps extern queda, doncs, més que suggerida a través de les diferents duracions dels tres moments històrics (república, guerra i postguerra) en la consciència de la narradora: un dia que no va tornar mai més, un període que es va fer molt llarg i un altre d’inacabable” (2002, p. 12). De fet, tant Campillo com Nadim evoquen aquell 14 d’abril, el dia en què es va proclamar la República, que va portar “[u]n ‘aire fresc’ que va comportar per a Colometa, per contra, el pas dels ‘maldecaps petits’ als ‘maldecaps grossos’” (Campillo, 2002, p. 10). A més, segons Llorca (2001, p. 164), les olors també tenen a veure amb el temps, concretament, amb el temps passat: “Un aire barrejat amb olor de fulla tendra i amb olor de poncella” (Rodoreda, 2021, p. 90).

A *El carrer de les Camèlies*, el temps que transcorre en la història de la Cecília és un reflex d’una societat de postguerra. La protagonista no només es perd pels carrers de Barcelona, també es perd a través del temps, a causa de la manca d’identitat, de nom, d’origen. S’abandona a la sort dels homes que passen per la seva vida i que volen controlar el seu temps: “Cecília Ce havia vist com els altres, des de fora, pretenien dirigir tant el seu present com el seu futur, ara s’adona que el seu passat li pertany completament” (Pla, 2010, p. 199).

Un altre dels elements narratius que s’analitzaran és la veu narrativa dels relats. Tant a *La plaça del Diamant* com a *El carrer de les Camèlies*, la narradora és la mateixa protagonista, de manera que “con el apoyo del monólogo interior, reflejan el flujo de ideas que se agolpan en la mente de las mismas” (Moliner, 1994, p. 90). Així doncs, segons Pla, relatar en primera persona la trama de la novel·la fa que el lector es pensi que “té accés directe a la subjectivitat del personatge” (2010, p. 190) i no permet que hi hagi veus dissonants amb allò que afirma la narradora, és a dir, que allò que diu és més versemblant que si ho digués un narrador en tercera persona. Tant la Natàlia com la Cecília, doncs, expliquen la seva història des de certa distància temporal, “Natàlia explica la vida de Colometa des del seu nou estat de Natàlia, és a dir, explica el seu passat, la vida d’ella mateixa com a Colometa” (Campillo, 2002, p. 7) i la Cecília ho fa després d’adonar-se que el seu passat li pertany, com assenyalàvem més amunt en paraules de Pla. Totes dues narren les seves històries, tal com diu Llorca sobre *La plaça del Diamant*, a través d’un seguit de recursos estilístics, com repeticions, polisíndetons, comparacions, etc. “para fingir real la ‘espontaneidad’” (2001, p. 163).

Pel que fa a les violències contra les dones, una de les idees analitzades de forma més recurrent en els estudis sobre *La plaça del Diamant* és l'alienació de la Natàlia com a Colometa, imposada per en Quimet per al seu propi benefici, com veurem i analitzarem més endavant. Pel que fa a *El carrer de les Camèlies*, la majoria de textos parlen sobre la violència que els homes exerceixen en la Cecília, especialment quan és segrestada per l'Eladi i anul·lada amb alcohol.

Així doncs, tot i que hi ha diversos estudis que tracten les violències masclistes en l'obra de Mercè Rodoreda, no s'ocupen del tema de forma exclusiva ni en profunditat, ja que es tracta d'anàlisis generals d'ambdues novel·les i, per tant, hi apareix el tema de les violències contra les dones pel fet que apareix en les obres, és a dir, com una temàtica més a analitzar. *La plaça del Diamant* és, de totes dues novel·les, la que ha estat més estudiada. Tanmateix, són pocs els treballs que analitzen conjuntament totes dues obres, així com les dues protagonistes. Els elements narratius com l'espai, el temps i la veu narrativa són analitzats, però no pas des d'una perspectiva de gènere, sinó des de l'univers simbòlic de Rodoreda. Per tant, l'originalitat d'aquest treball recau en l'anàlisi conjunta de *La plaça del Diamant* i *El carrer de les Camèlies* a través d'un enfocament exclusivament centrat en les violències contra les dones.

## 2. MARC TEÒRIC

Pel que fa al marc teòric, el treball s'emmarca en un seguit de textos que contribueixen a reforçar les hipòtesis plantejades. Aquests es divideixen en quatre temàtiques: textos sobre crítica feminista, textos sobre les violències contra les dones, textos sobre les dones en la literatura catalana i textos sobre l'obra de Mercè Rodoreda, especialment sobre *La plaça del Diamant* i *El carrer de les Camèlies*.

Així doncs, la bibliografia sobre crítica feminista, és a dir, els textos de Showalter (2010) i Möller-Soler (1982), tot i que és menor i no té una incidència clara en el treball, serà d'ajuda per a aplicar una perspectiva feminista en l'anàlisi del contingut.

En segon lloc, el bloc de textos teòrics relacionats amb la violència contra les dones té la utilitat de donar eines per a detectar totes les violències que apareixen en les dues novel·les analitzades. A més, es tracta de textos que faciliten la resposta al primer dels objectius plantejats i, per tant, ajuden a construir l'apartat sobre els tipus de violència. D'aquest bloc,

cal destacar *Violencia contra las mujeres* (2013), una publicació elaborada per l'Institut de la Mujer on s'analitzen les causes i les conseqüències de tots els tipus de violències masclistes; el recurs audiovisual *Tipus de violència i processos psicològics* (2022), d'Ana Isabel Bernal-Triviño, que descriu els diferents processos psicològics que pot experimentar una dona que pateix violència masclista, i *Literatura i violències masclistes* (2023), de Teresa Iribarren, Montserrat Gatell, Jordi Serrano-Muñoz i Montserrat Clua, una guia que tracta la redacció de treballs acadèmics sobre literatura i violències masclistes i que disposa d'un glossari molt complet i útil.

El tercer conjunt de textos teòrics ens ajudarà a situar Mercè Rodoreda en el panorama de la literatura catalana femenina del segle XX. Així doncs, a *Narradoras catalanas del siglo XX* (1993), Joan Miquel Ribera compara Rodoreda amb Caterina Albert, Montserrat Roig i Carme Riera, i a *Dones i escriptures: construcció del discurs i legitimitació en la literatura catalana actual* (2008), Lluïsa Julià exposa, entre altres temes, l'opinió que Montserrat Roig i altres escriptores feministes tenien sobre Rodoreda.

Finalment, el corpus de textos teòrics sobre l'obra de Rodoreda és el més important del treball. Aquests textos seran de gran utilitat a l'hora d'analitzar com les violències contra les dones construeixen el relat literari i com s'arriben a configurar els personatges. D'aquest darrer bloc, cal destacar *Colometa i Cecília Ce: dos personatges per a una mateixa posició* (2010), on Neus Carbonell compara les dues protagonistes de les novel·les objecte d'aquest treball i *Cecília Ce o l'ocell fora de la gàbia* (2010), un estudi de Xavier Pla sobre *El carrer de les Camèlies*. També cal destacar *Mercè Rodoreda: gritos y silencios en 'La Plaza del Diamante'* (2018), de Josefa Buendía, una anàlisi en clau de gènere sobre *La plaça del Diamant*; *La Barcelona íntima de Colometa i Cecília Ce* (2018), de Roxana Nadim, una anàlisi comparativa de *La plaça del Diamant* i *El carrer de les Camèlies* des d'una perspectiva de gènere, i, finalment, *Feminismo y misoginia en la literatura española: fuentes literarias para la historia de las mujeres* (2001), on Fina Llorca posa en relació les dones amb els espais i els objectes que apareixen en l'obra i analitza el seu comportament des d'una perspectiva feminista.

## 2.1. LES VIOLÈNCIES CONTRA LES DONES

Per a començar amb l'anàlisi de les dues obres enfocada a les violències masclistes és imprescindible descriure i classificar els tipus de violències que s'hi poden detectar. Aquesta secció és important per a desenvolupar la resta del treball, ja que pretén situar a la persona lectora en l'àmbit de les violències masclistes en relació amb la narració. Cal destacar que el desenvolupament d'aquesta anàlisi no es farà separant els tipus de violències, ja que "l'exercici de les violències contra les dones sol ser múltiple" (Iribarren et al., 2023, p. 21)<sup>2</sup>.

Segons l'Instituto de la Mujer, "[t]odas las mujeres vivimos en mayor o menor intensidad formas de violencia" (2013, p. 4) i la Natàlia i la Cecília en són dos exemples. A l'estat de la qüestió s'ha exposat que la majoria dels estudis sobre *La plaça del Diamant* destaquen la pèrdua d'identitat de la Natàlia com un tipus de violència d'en Quimet cap a ella i que els textos que tracten *El carrer de les Camèlies* parlen sobre violències que la Cecília pateix per part dels seus amants.

Aquesta pèrdua d'identitat que té lloc a *La plaça del Diamant*, també apareix a *El carrer de les Camèlies*, ja que la Cecília és una nena abandonada pels seus pares biològics que "creix sentint històries, no exemptes de crueltat, sobre la seva procedència" (Carbonell, 2010, p. 184). Des de ben petita, doncs, la Cecília és víctima de violència psicològica per part de la seva mare adoptiva, la senyora Magdalena, i de les veïnes del barri, que especulen sobre el pare de la protagonista, tot assegurant que es tracta d'un criminal o "potser era un vell ric de compromís, carregat de vicis i de diners." (p. 15). Fins i tot es fixen en les orelles de la Cecília per a justificar la malignitat del seu pare: "deien (...) que jo tenia orelles de criminal amb la medalleta enganxada a la galta" (p. 14). I tots aquests comentaris negatius "[m]entre Cecília és encara una nena petita, prenen molta importància" (Pla, 2010, p. 191), tanta, que acaba marxant de casa per a cercar al seu pare.

Així mateix, la pèrdua d'identitat de la Natàlia, com s'ha assenyalat, és també un tipus de violència psicològica, ja que "el nombre está íntimamente ligado a la identidad" (Llorca, 2001, p. 166) i, per tant, es tracta d'una acció de poder d'en Quimet per a anul·lar la seva personalitat. Segons Llorca (2001, p. 167), la vida anterior de la Natàlia mor quan en Quimet li diu "que jo només em podia dir un nom: Colometa" (p. 21) i comença una nova vida de la

---

<sup>2</sup> A partir d'ara, les referències bibliogràfiques de *La plaça del Diamant* i *El carrer de les Camèlies* se citaran únicament amb el número de pàgina, per tal de facilitar la lectura. La persona lectora sabrà a quina de les dues novel·les es refereix, ja sigui perquè apareix prèviament el títol d'aquesta o a partir dels personatges sobre els quals s'està parlant.

qual no es podrà deslliurar fins que recuperi el seu nom. A més, segons Moliner (1994, p. 92), canviant-li el nom, no només pretén anul·lar la seva personalitat i les seves idees, sinó també convertir-la en una dona submissa que faci tot allò que ell vol. A partir d'aquest moment, en Quimet comença a prendre decisions i a fer “planes, que tendrían que ser compartidos” (Llorca, 1994, p. 168): sense comptar amb l'opinió de la Natàlia, decideix que es casarien al cap d'un any i li deixa molt clar que “si volia ser la seva dona havia de començar per trobar bé tot el que ell trobava bé” (p. 26), encara que no li agradés de cap manera, perquè ella no hi entenia gens.

La Natàlia, doncs, convertida en Colometa per decisió del seu marit, qui es posiciona com el líder de la relació, acaba per a “amoldarse a los deseos y directrices de la pareja para evitar problemas, acostumbrándose a una convivencia sin diálogo porque no hay manera de razonar” (Alonso i Hornedo, 2020, p. 28). I, així, arriba el dia en què en Quimet decideix posar un colomar al terrat, que es convertirà en el més gran dels turments de la Natàlia, ja que se n'acaba fent càrrec ella, tot i no estar-hi d'acord. Els coloms, un caprici d'en Quimet, són una forma de violència cap a la Natàlia, perquè no compta amb la seva opinió, perquè ha d'invertir el seu temps a cuidar-los i perquè li acaben envaint l'espai, com veurem més endavant. A més, quan ella intenta alçar la veu silenciada i li diu a en Quimet que tot plegat és una bogeria, ell la torna a fer callar dient “que les dones sempre volen manar” (p. 125).

Aquesta invasió de l'espai també la trobem a *El carrer de les Camèlies*, al pis del carrer Mallorca, on en Marc exerceix sobre la Cecília un tipus de violència psicològica anomenada “llum de gas”. Es tracta d'un maltractament que “consiste en desorientar a la otra persona, es precisamente hacerla pasar por loca (...). Y esa situación al final termina provocando una situación de desequilibrio mental, de desequilibrio emocional en la persona que lo recibe” (Bernal-Triviño, 2022, 08:45). Durant el temps en què la Cecília viu en aquell pis, tenen lloc un seguit de successos que la desestabilitzen mentalment i emocionalment, com trobar-se l'estoreta de gairell cada vegada que surt de casa, trucades de telèfon freqüents que deixen de sonar quan ella s'apropa per a agafar-les, objectes moguts al menjador, fotos de la dona d'en Marc que apareixen dins del pis, cops a les nits... La Cecília no s'atreveix a explicar-ho a en Marc, ja que “vaig pensar que seria molt capaç de dir-me que eren manies meves” (p. 126), és a dir, creia que la faria passar per boja. Tanmateix, després de sentir que hi havia algú dins de casa i que l'espiaven des del forat del pany de l'altra meitat del pis, arriben uns dies de tranquil·litat que acaben de provocar en la protagonista la sensació que allò que succeeix no és real, ja que “vaig començar a pensar que potser ho havia somiat tot” (p. 145). Un cop

s'acaba aquesta tranquil·litat, el "llum de gas" es fa evident, perquè la Cecília admet creure haver-se tornat boja "i pensar que m'hi tornaria potser volia dir que ja m'hi havia tornat" (p. 147).

Aquest és un tipus de violència psicològica, però n'hi ha més: són totes aquelles accions que produeixen en la dona un patiment que minva la seva autoestima i, en conseqüència, augmenta la dependència emocional amb el seu agressor, el qual aconsegueix dominar encara més la relació. Es tracta de "amenazas, humillaciones, exigencia de obediencia, tratar de convencer a la víctima de que ella es la culpable de cualquier problema. (...) El aislamiento, el control de las salidas de casa, descalificar o ridiculizar la propia opinión, humillaciones en público" (Instituto de la Mujer, 2013, p. 9). La gelosia és una de les causants de diversos tipus de violència física i psicològica, com per exemple, el control sobre les actuacions de la dona, cosa que podem observar en totes dues obres.

A *La plaça del Diamant*, la Natàlia acaba deixant la seva feina a la pastisseria perquè en Quimet així li ho exigeix: "¡No vull que treballis més per aquest pastisser! He sabut que va darrere de les dependents" (p. 29). Més endavant, també s'enfada amb la protagonista quan el mosso del cafè l'acompanya al lavabo a tirar-se aigua perquè li deixi de sagnar el nas. En Quimet, en comptes d'estar-ne agraït, es posa vermell de ràbia i es queixa del mosso. Finalment, una altra escena de gelosia protagonitzada per en Quimet té lloc quan li diu a la Natàlia que l'havia vista passejant amb en Pere quan ja havien renyit, ella li diu "que em devia haver pres per una altra. Li vaig jurar que no era veritat i ell jurava que sí" (p. 38). L'endemà, en Quimet hi torna i, com diu Llorca (1994, p. 169), arriba fins a la humiliació, un altre tipus de violència psicològica: "i em va dir que m'agenollés. (...) Agenolla't per dintre" (p. 39). En Quimet intenta desorientar la Natàlia, tot insistint-li que menteix, que li ha posat un parany i "a l'últim em va fer arribar a creure que hi havia sortit" (p. 39), és a dir, li fa "llum de gas", igual que en Marc a la Cecília.

Segons l'Instituto de la Mujer, alguns comportaments abusius per part de la parella són "controlar lo que haces o con quién vas, critica tu forma de ir vestida, es muy celoso (...)" (2013, p. 20). A *El carrer de les Camèlies* en Cosme és, probablement, l'amant de la Cecília que té una actitud més gelosa, ja que es baralla amb ella perquè no vol que es maquilli, li treu el cor de vidre per a posar-li un altre medalló i s'enfada perquè "m'havia posat una rosa vermella a dalt del cap sense demanar permís" (p. 98) i li arrenca dels cabells quan estan al tramvia. Quan la protagonista li parla a en Cosme de l'Eusebi i de l'Andrés, la seva gelosia

augmenta exponencialment i apareixen els crits i l'assetjament fins al punt que la Cecília intenta suïcidar-se tirant-se escales avall.

L'Eusebi també és un amant gelós, tot i que descarrega la seva ràbia, principalment, amb l'Andrés, el veí guixaire per qui la protagonista té un afecte especial. “La descarga de agresividad alivia la tensión del hombre” (Instituto de la Mujer, 2013, p. 22) i l'Eusebi primer es descarrega amb l'Andrés, tot tirant-li un gerro al cap o barallant-se amb ell a la font, però després també ho fa amb la Cecília, ja que l'agredeix físicament en una ocasió. Just abans de la baralla a la font amb l'Andrés, l'Eusebi, que espera la Cecília a la porta de la barraca, “[e]m va fer entrar amb un cop de peu al darrera, tan fort que no vaig poder parar fins que vaig ser de cap al llit” (p. 68). Així doncs, la gelosia que l'Eusebi sent per l'Andrés implica, a més, violència física cap a la Cecília, així com psicològica a causa de l'angoixa que pot provocar en la protagonista les amenaces i les baralles del seu amant amb el guixaire.

Totes les situacions de gelosia que hem vist fins ara estan relacionades amb la necessitat de dominació dels homes sobre les dones i de la relació que aquestes tenen amb altres persones del gènere masculí. Però a *La plaça del Diamant*, a més, hi té lloc un tipus de gelosia diferent: es tracta de la que en Quimet té quan la Natàlia està embarassada i que expressa en forma de mal de cama. Així, en els dos embarassos de la protagonista, en Quimet “es va posar amb una gran fúria, a queixar-se de la cama” (p. 72) per a cridar l'atenció, ja que, com assegura Llorca, “no soporta sentirse estéril al lado de la capacidad femenina de dar vida” (2001, p. 179). A més, en Quimet tampoc suporta la idea de perdre el protagonisme de la relació, i acceptar que la Natàlia necessita més cures que ell comportaria rebaixar la seva superioritat, és a dir, té “la necesidad de competir y de reafirmar su superioridad” (Buendía, 2018, p. 125). I la casualitat li “regala” una tènica per a poder dir que “ell i jo érem igual perquè jo havia fet els nens i ell havia fet un cuc de quinze metres de llargada” (p. 99). Ja no es tracta d'un mal de cama que pot ser real o no, ara té una prova exposada en un pot al menjador de casa i, com diu Carbonell (1994, p. 34), el seu orgull per aquell cuc és una paròdia de l'enveja de gestació de la Natàlia.

Com hem vist, la violència física està present a *El carrer de les Camèlies*, però no només amb l'Eusebi, sinó que són diversos els homes que agredeixen físicament a la Cecília, alguns de desconeguts, com l'amo del cafè de la plaça Catalunya. Un d'aquests homes és en Marc, que inicia i finalitza la relació que manté amb la protagonista amb una bufetada. La primera té lloc quan estan dins del cotxe, abans d'anar a viure al pis del carrer Mallorca: l'agredeix

perquè no s'hi torni, perquè la Cecília li havia mossegat el llavi després que ell l'agafés pel coll. Aquesta agressió física és una amenaça cap a la protagonista, a qui li està dient que si es queixa n'hi haurà més, és a dir, també és violència psicològica. Al final de la relació, quan treuen a la Cecília del pis de l'Eladi, en Marc “em va donar una bufetada que va ressonar per tot el pis” (p. 160). Després, entre els tres homes la colpegen i l'empenyen i, fins i tot, li claven un cop de genoll al ventre.

La violència física és “cualquier acto, no accidental, que provoque o pueda producir daño en el cuerpo de la mujer, tales como: bofetadas, golpes, palizas, heridas, fracturas, quemaduras...” (Instituto de la Mujer, 2013, p. 10), però també ho és la submissió química i la Cecília en pateix. El temps que està a casa de l'Eladi viu nua i sense adonar-se del que passa al seu voltant, de fet, ella explica que “va començar el que no he sabut mai si va ser un somni o si va ser una barreja de somni i veritat” (p. 154). I, mentrestant, l'Eladi li fa beure copes de conyac cada dia per, així, anul·lar la seva persona, és a dir, la seva capacitat de reacció i, amb tranquil·litat, poder abusar sexualment d'ella.

És en aquest moment quan la Cecília experimenta una autèntica “baixada als inferns en què (...) arriba al més fons de la seva humiliació, al punt més baix de la seva dignitat com a dona i com a persona” (Pla, 2010, p. 198). El sastre i l'Eladi abusen sexualment d'ella, aprofitant que està anul·lada pels efectes de l'alcohol, considerant-la, així, “com un objecte i font de gratificacions per a un mateix” (Iribarren et al., 2023, p. 53), és a dir, la cosifiquen. La Cecília descriu el primer encontre sexual no consentit com una ombra grossa que va entrar a l'habitació i “em va tirar els llençols avall i vaig sentir una cosa freda entre les cames” (p. 155). En aquesta part de la novel·la es produeixen diversos tipus de violències que estan relacionades les unes amb les altres per les implicacions que tenen plegades damunt de la persona que les pateix. Es tracta de violència física (per la submissió química), sexual (per les violacions) i psicològica (a causa de la humiliació produïda per la situació).

A *La plaça del Diamant* també s'hi produeix violència sexual. És durant la nit de noces, quan en Quimet tanca la Natàlia a casa durant una setmana. Prèviament, ja l'havia amenaçada, com indica Llorca (2001, p. 168), quan li diu “el dia que et podré arreplegar et baldaré!” (p. 28) i, després d'haver-se casat, ho compleix. Aquella nit, la Natàlia és agredida físicament pel seu marit, ja que, quan entra al dormitori, la llença a terra i “em va ficar a sota del llit empenyent-m'hi pels peus i ell va saltar damunt del llit” (p. 54). Cada vegada que ella intenta de sortir de sota del llit, en Quimet li pica el cap, és a dir, la torna a agredir físicament, i li diu



“castigada!”, la infantilitza tot fent créixer la seva autoritat i domini sobre ella, la qual cosa és violència psicològica. Durant tota una setmana, en Quimet agredeix a la Natàlia física, psicològica i sexualment. I és que, segons l’Instituto de la Mujer, “[e]stas tres formas de violencia física, psíquica y sexual suelen combinarse y es muy difícil separar o encontrar solamente uno de los tres tipos en una pareja donde existe violencia” (2013, p. 10).

De violència física, ja n’hi havia hagut diverses mostres abans del casament entre en Quimet i la Natàlia. Per exemple, quan ell li exigeix que deixi la feina a la pastisseria i la Natàlia s’hi nega, llavors “[e]m va agafar pel coll amb una mà i em va sacsejar el cap” (p. 30), o quan li clava un pessic al braç després que ella li digui que no sap què fer amb els rosaris que li ha regalat la seva mare. Totes aquestes accions de violència física contra la protagonista pretenen minvar-la per tal de sotmetre-la cada cop més a la dominació masculina, “ja que per afirmar la seva superioritat ha de mantenir la inferioritat de Natàlia” (Carbonell, 1994, p. 44).

Hem parlat de diversos tipus de violència psicològica a *La plaça del Diamant*, però n’hi ha una que a la Natàlia l’afecta especialment, ja que té a veure amb l’aplicació del silenci, que, segons Bernal-Triviño, és un tipus de violència molt contundent que “puede considerarse una tortura, porque la falta de información, la falta de recepción crea, al final, una situación de angustia y de ansiedad en la persona que la recibe” (2022, 09:24). Es tracta d’una expressió que en Quimet li diu sovint a la Natàlia: “pobra Maria”. Aquestes dues paraules, “com un punyal traïdor” (p. 56), causen molta angoixa en la protagonista, principalment, perquè no sap qui és aquesta Maria ni a què es refereix el seu marit en qualificar-la de “pobra”. Així que la Natàlia treu les seves conjectures i pensa que la Maria és la noia a qui en Quimet ha deixat per ella, tot fent-la, així, culpable del seu patiment (del de la Maria). En Quimet diu aquestes paraules quan alguna situació l’ha fet enrabiarse i ho fa perquè la Natàlia també se senti afectada, perquè si ella està emocionalment tocada, ell se sent millor i, llavors, la seva ràbia es converteix en supèrbia. Tot i que arriba un punt en què la protagonista “ja sabia que s’acostava el moment de dir pobra Maria, perquè feia l’ensopit” (p. 56), la seva autoestima minva cada vegada que en Quimet ho pronuncia, perquè s’angoixa, perquè se sent culpable i perquè, a causa de l’aplicació del silenci del seu marit, no pot saber qui és la Maria.

Com acabem de veure, tant a *La plaça del Diamant* com a *El carrer de les Camèlies*, les protagonistes pateixen diferents tipus de violències masculines, la majoria de forma simultània, les quals “en definitiva todas al final lo que pretenden conseguir es un control y un poder sobre la mujer afectada” (Bernal-Triviño, 2022, 00:26). Però la intenció de Mercè

Rodoreda no era la d'escriure històries al voltant de les violències contra les dones, sinó la de relatar les vides d'uns personatges femenins que, com a tals, són víctimes d'aquestes violències. En altres paraules, les violències masclistes són un tema inherent en les trajectòries vitals de les dones, com la Natàlia i com la Cecília.

## **SEGONA PART: ANÀLISI LITERÀRIA**

La segona part d'aquest treball correspon a l'anàlisi literària del corpus, a partir de l'enfocament de les violències contra les dones i del marc teòric desenvolupat en la primera part. Aquesta segona part s'estructura en quatre apartats, en els quals es fa una anàlisi dels elements narratius. El primer apartat correspon a l'espai i se subdivideix en tres seccions: l'espai domèstic o espai privat, l'espai públic o espai obert i els espais femenins, és a dir, espais sense presència masculina. En el segon i el tercer apartats de l'anàlisi literària es tracten els temes del temps i de la veu de la narració, respectivament. Finalment, en el quart apartat d'aquesta segona part del treball s'analitza el paper dels personatges secundaris en relació amb el relat, així com la construcció de la subjectivitat dels dos personatges principals a partir de les violències masclistes viscudes.

### **3. L'ESPAI**

L'espai és un dels elements narratius més analitzats en la literatura rodorediana per la simbologia que hi té. En aquest apartat s'analitza de quina manera els espais tancats o domèstics i els espais oberts o públics mostren les violències contra les dones. A més, es pretén demostrar que els espais de presència únicament femenina són espais segurs per a les protagonistes.

#### **3.1. ESPAI DOMÈSTIC**

L'espai domèstic és el lloc tradicionalment femení, on les dones havien quedat relegades, tot deixant, així, l'espai públic, l'espai de les relacions socials, per als homes. Tanmateix, és en aquests espais privats on tenen lloc la majoria de violències o, si més no, les més fortes. Per

tant, els interiors de les llars segueixen essent espais dominats pel gènere masculí i, en el cas de les dues protagonistes, també són espais insegurs. Per una banda, la Cecília prefereix anar a casa del General, tot i no tenir ganes de veure'l, "perquè a casa hi estava malament" (p. 125). Per altra banda, la Natàlia explica com en una Festa Major es queden tancats a casa perquè en Quimet ha tingut un mal dia a la feina i, en comptes de sortir a gaudir dels carrers i de la festa, "el mal humor queia damunt meu" (p. 65).

Per tant, els espais privats no són refugis, com assegura Moliner (1994, p. 95), la qual cosa ja s'ha comentat a l'estat de la qüestió. A més, la incomoditat en aquests espais es veu incrementada quan són envaïts, fet que succeeix en totes dues novel·les. Ja s'ha parlat anteriorment de la dèria d'en Quimet per la cria de coloms com una forma de violència psicològica cap a la Natàlia. Un dels motius pels quals es pot considerar que es tracta d'aquest tipus de violència és per la invasió de l'espai privat que aquests coloms suposen per a la protagonista, que "[d]e mica en mica, s'apropien de l'espai i del temps de la Natàlia. Primer li prenen el terrat i més endavant fins i tot el pis" (Carbonell, 1994, p. 32).

Després de buidar les golfes de totes les coses de la Natàlia, en Quimet expressa en veu alta allò que, simbòlicament, acabarà passant: "A la Colometa la traiem de casa" (p. 83). La Natàlia perd, doncs, el seu espai físic a les golfes de casa seva, no pot estendre la roba al terrat i, finalment, "als matins els coloms eren els amos del pis quan jo era fora" (p. 124). Es troba, doncs, envaïda física i psicològicament per uns coloms que ella mai havia volgut i, fins i tot, "[s]u cuerpo y sus sentidos también son invadidos, se pegan a su piel, penetran en su olfato, en sus oídos y en toda ella" (Buendía, 2018, p. 53), per la qual cosa segueix sentint els coloms quan surt al carrer.

Per altra banda, la Cecília també pateix una invasió del seu espai privat al pis del carrer Mallorca que li posa en Marc. D'entrada és un pis que no li agrada, ja que està partit en dos, però ben aviat comença a experimentar certs fenòmens que fan que hi estigui encara més incòmoda. "Una nit em va semblar que havia entrat algú" (p. 111) i a partir d'aquell dia s'inicien les irrupcions a la seva intimitat, com ja s'ha comentat en l'apartat anterior. Una vegada, la senyora Constància "em va dir baixet que des de la casa del davant em miraven" (p. 123) i, una altra vegada, la Cecília va notar com des de l'altra meitat del pis algú l'espiava, ja que "així que vaig tenir un ull a l'alçada del pany el forat es va fer fosc com si a l'altra banda hi hagués un ull encastat" (p. 136). A més, aquesta invasió de l'espai privat s'acaba extrapolant a l'espai públic, que esdevé invisible als ulls de la Cecília, ja que "era

com si els carrers i les cases no existissin, només veia aquell retrat amb les hortènsies i només sentia els cops de martell ofegats” (p. 144), igual que li passa a la Natàlia amb el parrupeig dels coloms, que la persegueix pels carrers de Gràcia.

A més de sentir-se envaïda en el seu espai, en aquell que hauria de ser el seu refugi, la Cecília és privada de llibertat en diverses ocasions, començant per la casa on es va criar al carrer de les Camèlies, on “mirava aquells ferros que no em deixaven sortir, i un dia vaig pensar que saltaria la paret i fugiria carrer avall” (p. 22). Quan aconsegueix marxar de la casa dels seus pares d’acollida, se’n va a viure amb l’Eusebi a les barraques, “territoris de frontera, submons de la pobresa dins de la pobresa (...), primers moments del seu aprenentatge per la vida” (Pla, 2010, p. 196). Allà també viu una situació d’engabiament, quan l’Eusebi “va treure el bagul a fora de la barraca i se’n va anar cridant que així no em podria moure” (p. 68). Més endavant, un mariner la té tres dies tancada en un hotel fins que aconsegueix fugir-ne aprofitant que ell dormia. En Marc també intenta privar-la dels carrers de Barcelona quan li “demanava que no anés més al cafè els dematins” (p. 138) i, finalment, l’Eladi la despulla, li amaga la roba i l’anul·la a base de conyac perquè no surti de casa. Tot plegat es tracta d’una forma de dominació masculina: si la Cecília es queda a casa, poden tenir-la controlada, però si marxa al carrer corren el risc de perdre-la, de deixar de tenir una persona sobre la qual exercir aquesta necessitat de dominació, ja que als carrers, com es veurà a continuació, és on s’esdevenen els canvis.

### **3.2. ESPAI PÚBLIC**

Els espais públics prenen una importància simbòlica en totes dues obres, tot i que de formes generalment diferents. Mentre que a *La plaça del Diamant* els carrers del barri de Gràcia estan directament relacionats amb les violències que en Quimet exerceix sobre la Natàlia, a *El carrer de les Camèlies* l’espai públic és el lloc on la Cecília experimenta una falsa sensació de llibertat.

El més important dels espais oberts de *La plaça del Diamant* és la mateixa plaça que porta per títol la novel·la. Es tracta d’un tema molt analitzat en tots els estudis sobre l’obra, ja que és el lloc on neix i on mor la Colometa, “on recobra completament la seva identitat de Natàlia, perduda o començada a perdre en la mateixa plaça el dia del ball” (Campillo, 2002, p. 23). Tanmateix, és important fer-ne una breu anàlisi a causa de la càrrega simbòlica que

representa, que, com es veurà tot seguit, està estretament lligada amb la simbologia del carrer Gran de Gràcia.

Segons Carbonell, ja en el mateix envelat el dia de Festa Major, quan acaba de conèixer en Quimet, la Natàlia “percep la seva relació amb aquest jove que li ha demanat per ballar com una situació d’empresonament i d’asfixia” (1994, p. 17). Aquest fet es pot intuir, en primer lloc, quan li diu a la Julieta que no es pot moure de la plaça “perquè un jove que buscava l’americana i volia ballar amb mi de totes passades m’havia dit que l’esperés” (p. 19). Però l’esdeveniment més important que delata aquesta situació d’asfixia és quan, després que en Quimet li diu que només es pot dir Colometa, ella marxa corrent carrer Gran amunt “i vinga a córrer com si m’empaitessin tots els dimonis de l’infern” (p. 21).

És ja a l’inici de la novel·la que el carrer Gran de Gràcia, que separa la vida de la Colometa de la vida de la Natàlia, adquireix una gran importància: el tramvia, la pedra del cantell de l’acera i els llums blaus. És en aquell carrer, fugint d’en Quimet, que la Natàlia “davant mateix de la parada del tramvia, ¡pataplaf! els enagos per terra” (p. 21) i els va haver de deixar allà per a seguir fugint del seu futur marit, el qual seguia explicant la història anys més tard. Així doncs, el carrer Gran de Gràcia es converteix en un símbol de vergonya, d’asfixia i d’infern per a la Natàlia i això es veu reflectit al llarg de tota la història. En una ocasió, la protagonista està a punt de ser atropellada per un tramvia, “però no sé quin àngel em va salvar d’aquest perill” (p. 116) i, en una altra, el maquinista ha de frenar en sec i “em va renyar i vaig veure gent que reia” (p. 187). D’aquesta manera, el carrer va adquirint més pes en l’associació inconscient que fa la Natàlia amb la vergonya i l’asfixia, un sentiment que s’activa quan veu els llums blaus: “i anar ben de dret cap a casa sense veure els llums blaus. Sobretot sense veure els llums blaus” (p. 202). De fet, anys més tard, cau després de veure els llums blaus tot intentant creuar aquest carrer amb la Rita, la qual es pregunta “no sé com ho farem perquè quan ha de travessar el carrer, es desmaia. I va dir que se m’esveraven els ulls” (p. 230).

No obstant això, arriba un dia en què la protagonista, “moguda per una força que m’estirava, que no em venia de dins ni de fora” (p. 262), es disposa a travessar-lo. Tanca els ulls per a no veure els llums blaus i, ajudada pel vent del primer tramvia, “aquell tramvia [que] potser m’havia vist córrer amb en Quimet al darrera, quan vam sortir com rates boges de la plaça del Diamant” (p. 263), aconsegueix arribar als carrers de la seva vida antiga fins a la casa del carrer Montseny i escriure-hi “Colometa” amb un ganivet. Després, a la plaça del Diamant, el

lloc on, anys enrere, havia perdut la seva identitat, “vaig fer un crit d’infern. Un crit que devia fer molts anys que duia dintre i amb aquell crit tan ample que li havia costat de passar-me pel coll em va sortir de la boca una mica de cosa de no res, com un escarabat de saliva...” (p. 265). Així doncs, la Natàlia recupera la seva identitat, es desfà de la seva joventut i aconseguix, per fi, travessar el carrer Gran sense marejar-se i comprovant que la mica de cosa de no res que li havia sortit per la boca ja no la persegueix. És a dir, les seqüeles psicològiques que li havia deixat en Quimet fent-li perdre la seva identitat, la seva essència, havien desaparegut.

La ciutat de Barcelona també és l’escenari d’*El carrer de les Camèlies*, on la Cecília “passeja incansablement (...) buscant-se a ella mateixa” (Pla, 2010, p. 193). De fet, segons Pla (2010, p. 194), es tracta d’un personatge més de la novel·la que estableix una relació molt estreta amb la protagonista. Per a la Cecília, els carrers de la ciutat comtal són un lloc on respirar, on fugir de l’asfíxia i l’angoixa que li produeix estar tancada dins de casa, que és on pateix les violències: “vaig començar a sortir cada tarda perquè no podia més. Em feia por” (p. 100). Els cafès, que són espais públics, especialment el cafè de les falgueres, són “aigua al mig d’un desert” (p. 137), són llocs on conèixer gent nova per tal d’aconseguir fugir de la situació d’empresonament en la qual es troba. A més, alguns dels seus amants aprofiten aquest delit que té la Cecília amb els carrers per a seduir-la, com en Marc, que la duu a voltar amb el cotxe, però “d’ençà que em tenia en el pis s’havien acabat les sortides” (p. 112); o l’Eladi que li diu que “m’havia de dur a passejar, que vivia massa tancada” (p. 149).

Tanmateix, es tracta d’una falsa sensació de llibertat, no només perquè la violència contra les dones segueix estant als carrers en forma de violència sistèmica, també perquè els seus amants la segueixen, com en Cosme, que, tal com li diu el cuiner a la Cecília, “[a]ixí que vostè surt (...) ell al seu darrera” (p. 101), o envien a algú perquè la segueixi, com en Marc: “Tot d’una em va semblar que em seguien. Ho sentia a la pell” (p. 133). Per tant, els carrers no són tampoc espais segurs per a la Cecília, perquè no està sola i perquè és en aquests carrers on coneix alguns dels amants que després la tancaran a casa i exerciran violència contra ella.

En relació amb els espais oberts, finalment, també cal destacar l’agorafòbia que pateix la Natàlia quan pensa que en Quimet pot estar viu i aparèixer i trobar-la casada amb l’Antoni. Segons Carbonell, aquesta por de sortir de casa “es pot llegir com una interiorització de l’empresonament que va constituir la seva vida de casada amb Quimet” (1994, p. 47). La

protagonista, durant dos o tres anys, viu tancada a casa perquè tem que si torna en Quimet “ja li podia anar al darrera explicant-li que res, que només havia estat casada amb ell... del parell de nates no me n’aixecaria” (p. 229). Els carrers i les places es converteixen, doncs, en un lloc de perill, ja que és allà on podria retrobar-se amb el seu primer marit i produir-se la violència; a casa, en canvi, es troba més segura.

### 3.3. ESPAIS FEMENINS

Després d’analitzar com afecten els espais privats i els espais públics a les violències contra les protagonistes, en aquest apartat es pretén demostrar la importància que tenen els espais únicament femenins, tractats en totes dues històries com a espais segurs i d’empoderament per a la Natàlia i la Cecília.

De la casa del carrer Montseny, on vivien en Quimet i la Natàlia, ja se n’ha parlat anteriorment com un espai on tenen lloc diversos tipus de maltractament. Tanmateix, quan el marit de la protagonista marxa al front d’Aragó, la Natàlia recupera el poder de la llar, continua amb la seva revolució contra els coloms i, de mica en mica, esborra el rastre masculí, és a dir, el rastre del seu marit, representat pels coloms. Amb la mort d’en Quimet, mor també el darrer colom i estar dins de casa seva ja no és cap amenaça ni cap incomoditat, sinó una mena d’oasi enmig del tumult dels carrers en plena Guerra Civil: “Entre el temps de marxar els uns i d’entrar els altres, em vaig tancar al pis” (p. 184).

Pel que fa a la Cecília, com ja s’ha vist, cada casa on viu amb cadascun dels seus amants és pitjor que l’anterior. Però a la seva torre, la que li regala l’Esteve, on “feia molt de temps que no hi vivia ningú” (p. 170), la protagonista d’*El carrer de les Camèlies* és feliç. Aquell espai el comparteix amb la Carmela, la minyona, i té un jardí on “[b]aixava una mica d’aigua per entre les pedres, i mirar aquella aigua que corria em feia un gran bé. I sentir flors vives a la vora” (p. 169). Es tracta, doncs, d’un lloc completament femení, on ningú la controla ni la domina i on “quan hi estava lliure hi anava i m’hi quedava a dormir, i si podia passar-hi dos o tres dies era feliç” (p. 188). A més, la protagonista s’encarrega que cap dels seus amants sàpiguen de l’existència d’aquest espai.

Per a la Cecília, la casa de la Paulina és un altre lloc on refugiar-se de les violències, en aquest cas d’en Cosme. Tot i que està poc temps a la casa dels lliris, com li diu ella, viure amb la Paulina li porta uns dies de pau. Tanmateix, no és un espai completament femení, ja

que és del senyor de Tarragona, l'amant de la Paulina i qui li presenta en Marc. És a dir, la incursió de la masculinitat porta de nou a la Cecília cap a un espai insegur: el pis de l'Eixample.

Finalment, cal destacar la importància que prenen les dones del parc en el procés d'empoderament de la Natàlia. En aquest cas, a diferència dels anteriors, no es tracta d'un lloc privat, d'un espai tancat, sinó que és una reunió exclusivament femenina que succeeix a l'espai públic. Després de molt de temps tancada a casa, la Natàlia comença a sortir per a anar a passejar pel parc i allà acaba explicant la seva història amb el colomar i els coloms a les dones que seien al seu costat en un banc. Però quan ho explica “transforma els coloms en àngels i el colomar, que havia estat el seu pis, en una torre magnífica” (Carbonell, 1994, p. 48), és a dir, el record d'aquell espai que tant l'havia turmentada, esdevé positiu a l'hora de verbalitzar-lo, a l'hora de trencar el silenci de la queixa que havia portat tant de temps a dins: “Tot era igual, però tot era bonic. Eren uns coloms que no empastifaven, que no s'espuçaven, que només volaven aire amunt com àngels de Déu” (p. 232).

La protagonista de *La plaça del Diamant*, doncs, es transforma en narradora, en subjecte parlant, com diu Buendía, per a “contar su vida a otras mujeres, de encontrarse con sus pares para, juntas, recuperar la palabra silenciada y ahogada” (2018, p. 139). La Natàlia recupera la seva paraula en un espai segur i alliberador, on altres dones “prestan sus oídos y sus hombros” (Buendía, 2018, p. 132), on es destapa la força transformadora dels espais femenins, ja que la protagonista s'empodera de tal manera que arriba el dia en què s'adona que “aquell desfici que jo tenia abans de parlar dels coloms i de la torre, amb els anys m'havia anat passant” (p. 250).

En resum, en els espais privats les protagonistes senten més incomoditat, ja que és on tenen lloc la majoria de les violències. Els llocs que haurien de ser un refugi de calma són, a més, envaïts per coloms o per ulls espies. Les protagonistes només se senten segures en els espais femenins, és a dir, indrets sense cap presència masculina. Finalment, els espais oberts és on les protagonistes perden, recuperen o busquen la seva identitat: mentre que la Natàlia es converteix en Colometa a la plaça del Diamant, el mateix lloc on, al final de la novel·la, recupera el seu nom real, la Cecília busca pels carrers de Barcelona els seus orígens, és a dir, la seva identitat.



#### 4. EL TEMPS

En aquest apartat s'analitza quina relació s'estableix entre el temps històric i les violències contra les dones que tenen lloc en les dues novel·les del corpus. En totes dues novel·les el temps diegètic transcorre d'acord amb els esdeveniments històrics que van tenir lloc a Barcelona durant la primera meitat del segle XX. Per una banda, a *La plaça del Diamant*, com veurem, l'agitació social després de la proclamació de la Segona República i la Guerra Civil tenen conseqüències directes en les violències contra les dones. Per altra banda, les implicacions de la República i de la postguerra són anàlogues a les vivències de la Natàlia pel que fa a les violències masclistes, de la mateixa manera que passa amb la Guerra Civil i la postguerra a *El carrer de les Camèlies* en relació amb la Cecília. Tanmateix, com es podrà comprovar, l'anàlisi sobre *La plaça del Diamant* és molt més extensa que la d'*El carrer de les Camèlies*, ja que, durant la trama, el temps històric té molt més pes en la primera novel·la que no pas en la segona i això es veu reflectit en la narració.

Tal com s'ha indicat a l'estat de la qüestió, a *La plaça del Diamant* les tres etapes polítiques que tenen lloc en el temps històric (la República, la Guerra Civil i la postguerra) estan molt ben integrades en la trama, ja que “[l]a narrativa de la obra se desenvolupa paralelamente a la vida” (Buendía, 2018, p. 15). Així doncs, el 14 d'abril de 1931 es proclama la Segona República espanyola, una etapa de canvis i de tensió social. A *La plaça del Diamant*, la Natàlia feia temps que vivia “amb maldecaps petits, fins que va venir la república” (p. 88) i, en plena primavera, “va fer un tall en la meua vida” i els seus “maldecaps petits es van començar a tornar maldecaps grossos” (p. 89). Amb aquests “maldecaps grossos” es refereix a tot allò que comporta que el seu marit es polititzi i ho faci del costat dels republicans, ja que deixa d'aportar diners a casa i la Natàlia perd la seva feina a causa de l'activitat política d'en Quimet, qui després marxa al Front i la protagonista i els nens acaben passant molta fam. Tanmateix, aquests “maldecaps grossos” que arriben amb la República també són els coloms, el més gran dels malsons de la Natàlia.

Al capítol XIII, l'anterior a la proclamació de la República, la Natàlia explica com van fer el colomar i com va perdre el seu espai i el seu temps per a fer-se càrrec d'uns coloms que només volia en Quimet i sobre els quals no va ser capaç d'expressar la seva disconformitat. Així doncs, s'inicia una polarització entre l'interès d'en Quimet per l'existència del colomar i la discrepància (silenciada) de la Natàlia, de la mateixa manera que als carrers també hi ha opinions als antípodes les unes de les altres, unes a favor de la República i unes altres en

contra, és a dir, a favor de la Monarquia. Existeix, doncs, un conflicte social latent que es manifestarà el 18 de juliol del 1936 amb l'esclat de la Guerra Civil. A casa de la Natàlia també hi ha un conflicte latent, percebut només a ulls de la protagonista, sotmesa a la voluntat del seu marit i esclava del seu desfici amb els coloms. Però arriba el dia en què la Natàlia decideix posar fi als seus maldecaps grossos i “[c]oloms, veces, abeuradors, covadors, colomar i escala de paleta, tot a passeig!” (p. 42). “L’acció de la Natàlia transcorre paral·lela a la revolució social” (Carbonell, 1994, p. 37), una acció que dura mesos i que en Quimet no sospita gens, ja feia temps que “anava pels carrers cridant i fent voleiar una bandera” (p. 88). És a dir, des que s’havia proclamat la República, en Quimet havia canviat el seu focus d’atenció del colomar i la seva família cap a la política.

Aquest abandó familiar s’intensifica amb l’arribada de la guerra, quan en Quimet es posa una granota blava i “amb un cinturó amb revòlver i una escopeta de dos canons penjada a l’espatlla” (p. 147) comença a deixar d’anar a casa fins que, finalment, marxa cap al front d’Aragó. La Natàlia diu que segueix fent com sempre, però l’absència d’en Quimet fa augmentar les seves possibilitats de triomfar en la gran revolució contra els coloms, ja que “la guerra (...) deja espacio libre para la acción de las esposas (...) y pone fin a las palomas y el palomar” (Buendía, 2018, p. 68). Ara que en Quimet està lluitant a la Guerra Civil, ja no està present en la vida de la Natàlia i, a més, té una via d’escapament (el camp de batalla) de tota la ràbia que acumula, que no sap gestionar i que, fins al moment, havia anat descarregant contra la seva dona. Per tant, com que en Quimet deixa de maltractar a la Natàlia, ella disposa d’espai emocional<sup>3</sup> per a començar a empoderar-se, malgrat la malaurança de la guerra. Buendía rememora quan la Natàlia li diu a la Julieta que està “molt bé, amb en Quimet al front d’Aragó” (p. 165) i assegura que aquesta frase “abre espacio para considerar que la ausencia masculina, provocada por la participación de los hombres en la guerra, puede constituir una posibilidad de emancipación para las mujeres” (2018, p. 68).

A més, es pot comprovar com el temps històric (la Guerra Civil) arriba a canviar el personatge d’en Quimet, ja que cada vegada que visita la família es mostra afable, tendre i optimista: “I els tres dies que va estar a casa, en Quimet no parava de dir que enlloc del món no s’estava tan bé com a casa” (p. 173). De fet, quan veu l’habitació sense cap colom i la

---

<sup>3</sup> Una dona que pateix violència per part de la seva parella està constantment en lluita per a sobreviure del maltractament i, per tant, no disposa de temps ni per a escoltar-se a ella mateixa ni per a agafar les forces suficients per a poder sortir de la relació. Quan el maltractador desapareix, la dona disposa de temps i d’espai per a agafar aire, escoltar-se i, d’aquesta manera, empoderar-se.

Natàlia li confessa que al terrat encara en queden alguns, en Quimet no reacciona com ho hagués fet abans de la Guerra, és a dir, probablement amb ira i culpant a la Natàlia, com ja havia fet altres vegades que alguna cosa no li semblava bé. Per contra, li diu a la seva dona que no s'amoïnés, “que no tenia importància perquè tota la vida estava canviada” (p. 159).

A *El carrer de les Camèlies*, també s'estableix cert paral·lelisme entre l'esclat de la Guerra Civil i la vida de la Cecília, ja que la protagonista té la seva primera menstruació al mateix temps que els carrers estan agitats per l'inici de la guerra. Ella ho viu com una vergonya barrejada amb l'alegria de “la gent gran espantada, que m'agradava passar pel mig del carrer quan tocaven les sirenes i que més que res m'agradava aquell plor que feien a l'acabament” (p. 42). Aquest fet, segons Pla, demostra “una presència [de la guerra] important però subterrània, gairebé imperceptible” (2018, p. 194). Així doncs, amb l'esclat de la Guerra Civil esclaten també les hormones de la Cecília, la qual comença a abandonar la seva infantesa per a convertir-se en la dona que cinc anys més tard marxa de casa per a no tornar mai més.

Aquesta fugida té lloc dos anys després de la guerra, quan la protagonista es retroba amb l'Eusebi, convertit en un home. És llavors quan “[la] Cecília comença amb una regressió social, com un començament des de zero per a iniciar un joc” (Nadim, 2018, p. 66). La Cecília, en ple inici de la postguerra, experimenta un descens en l'escala social i, mancada d'identitat, es busca a si mateixa mentre pateix tota mena de violències masclistes i, igual que la Barcelona de postguerra, “la mateixa protagonista, malda per renéixer de les cendres” (Pla, 2018, p. 194). En aquesta època, la situació de la dona entra en una regressió a causa de les lleis franquistes, “[s]er dona, republicana o puta, durant la postguerra espanyola, significa certament pertànyer als oprimits” (Nadim, 2018, p. 70). El Règim posa dificultats al desenvolupament social femení i la Cecília és víctima d'aquesta violència estructural, és a dir, de la violència exercida pel sistema i sostinguda per la societat.

La Natàlia, a *La plaça del Diamant*, també n'és víctima, d'aquesta violència estructural, agreujada durant la postguerra. Després de la mort d'en Quimet, després de la fi de la guerra i de l'inici d'una dura postguerra marcada per la fam, la Natàlia es veu sobrepasada i intenta posar fi a la seva vida i la dels seus fills per a acabar amb el patiment. Però quan torna cap a casa amb el salfumant, sent un crit i es gira, és l'adroguer de les veces, l'Antoni, que li ofereix feina i, així, la protagonista avorta els seus plans i aconsegueix seguir endavant. Igual que la societat de postguerra, la Natàlia inicia una reconstrucció de si mateixa, una

reconstrucció dificultada pel fet de ser dona, que necessitarà l'ajuda d'un home per a sortir-se'n. Es tracta de la violència estructural de la qual parlàvem.

En resum, tant a *La plaça del Diamant* com a *El carrer de les Camèlies*, el temps històric influeix en la vida de les seves protagonistes i s'estableix un paral·lelisme entre les vivències individuals de la Natàlia i la Cecília i les vivències col·lectives de la societat barcelonina marcades pels esdeveniments històrics que hi tenen lloc: la República, la Guerra Civil i la postguerra. Aquests esdeveniments, a més, tenen una afectació directa en les relacions de les protagonistes amb el gènere masculí i les violències que pateixen.

## 5. LA VEU DE LA NARRACIÓ

Tot i que la veu de la narració és un tema molt analitzat en els estudis sobre l'obra de Mercè Rodoreda, en aquest apartat es pretén fer una anàlisi enfocada a com es transmeten, a través de la narració, els processos psicològics que pateix una dona víctima de violències masclistes.

La Natàlia i la Cecília expliquen la seva història des d'un "punt de vista radicalment apartat, o voluntàriament distanciat, dels pensaments dels personatges que no són narradors" (Pla, 2010, p. 190), és a dir, ha passat un temps indeterminat des del final dels fets viscuts per les protagonistes fins al moment en què aquestes es converteixen en narradores i els expliquen. Així doncs, el discurs en primera persona, ens apropa a la subjectivitat de les protagonistes, les quals exposen les violències sofertes en el passat amb la legitimitat que els proporciona la seva condició de víctimes, per a "contar su vida para interpretarla y entender su significado" (Buendía, 2018, p. 135).

Un dels recursos utilitzats per la veu narrativa que contribueix a fer que el missatge arribi a la persona lectora amb més intensitat és que, tant la Natàlia com la Cecília, expliquen els fets d'acord amb l'edat que tenen en cada moment. És a dir, les estratègies discursives són les pròpies d'una persona d'aquella edat, cosa que es pot veure amb més claredat en el cas d'*El carrer de les Camèlies*, ja que la història de la Cecília comença quan és petita. Per exemple, a l'inici del capítol III, explica que un dia que intentava fugir de casa mentre la senyora Magdalena enraonava amb les seves amigues l'enxamparien "i em tancarien perquè no em pogués tornar a escapar, i que em moriria tancada encara que piqués amb els punys i amb els peus" (p. 17). En aquestes paraules podem observar clarament la veu d'una nena petita, però,

més endavant, la Cecília ja no parla de la mateixa manera, sinó com la persona adulta en què s'ha convertit. Per exemple, en l'últim capítol, quan se'n va a buscar el vigilant que l'havia trobada, explica que “vaig haver de tornar enrere perquè m'havia deixat el portamonedes i no hauria pogut agafar un taxi” (p. 204).

Pel que fa a *La plaça del Diamant*, Buendía (2018) fa una separació de la vida de la Natàlia en dues etapes, d'acord amb l'estil narratiu. La primera correspon a quan viu la fase més intensa de violència per part d'en Quimet: la veu de la Natàlia, segons Buendía, “está marcada por una comunicació intensa” (2018, p. 15), que a través de repeticions, vacil·lacions i col·loquialismes accentua el realisme de la narració. En la segona etapa, la narradora utilitza el monòleg interior, el qual Buendía assegura que “[e]s una forma de aproximació a la psicología del personaje” (2018, p. 20) per a donar-li més veracitat al discurs. Així doncs, la Natàlia passa de ser una narradora que transmet ingenuïtat i innocència a “una voz que asume plenamente la narración de la propia vida” (Llorca, 2001, p. 163).

Que la veu de la narració sigui la mateixa veu que la de la protagonista i que, a més, aquesta veu vagi en consonància amb l'edat i l'estat emocional de cada moment de la història, ens permet observar alguns fenòmens i processos psicològics relacionats amb les violències masculines.

En primer lloc, es pot percebre com les protagonistes narren els episodis de violència viscuts des de la normalització que es produeix en una relació de maltractament. Tot i que ja són fora d'aquestes relacions i ja s'han adonat de les violències que hi havia, quan ho expliquen ho fan des del sentiment que experimenten en cada moment. Tot i que, majoritàriament, es parla de normalització en relació amb la societat, és a dir, amb la violència sistèmica o els micromasclismes, també existeix en l'esfera íntima, quan la persona que està essent maltractada acaba normalitzant la situació i, per tant, acceptant-la com quelcom habitual en qualsevol tipus de relació.

Quan la Natàlia explica alguns episodis violents d'en Quimet ho fa d'una forma planera, és a dir, sense donar importància a allò que implica en ella el seu comportament. Per exemple, quan en Quimet culpa a la Natàlia de trencar la columna del llit en ple part de l'Antoni, ella ho explica sense expressar cap mena de sentiment contrari a les paraules del seu marit: “En Quimet estava molt amoïnada i rondinava, la feina per mi, he de fer una columna nova, perquè de la manera que va trencar-la no es pot encolar” (p. 76). En Quimet s'enrabia amb tanta freqüència que la Natàlia narradora ho explica com una cosa més.

Per altra banda, la Cecília també arriba a normalitzar algunes situacions de violència, sobretot perquè no li queda més remei que acceptar-les, ja que no té un altre lloc on viure. A través de la seva veu com a narradora dels fets, informa a la persona lectora que quan vivia a la fonda s'havia arribat a acostumar a la situació de violència, és a dir, l'havia normalitzada: “Vaig poder aguantar més de dos anys i quan ja gairebé m’hi havia acostumat em vaig començar a desesperar d’estar-hi acostumada” (p. 102).

La indefensió apresada és un altre procés psicològic que experimenten les dones víctimes de violències i que està molt relacionat amb el de la normalització, ja que hi influeix directament. Segons Bernal-Triviño, es tracta d’un procés que acaba anul·lant l’autoestima i la capacitat de defensa de la persona que “recibe continuamente un ataque, al final cuando descubre que si se defiende no consigue salvar la situación (...) no opta por defenderse” (2022, 15:54). En totes dues novel·les podem comprovar com les protagonistes, que es defensen al principi, i així ens ho expliquen com a narradores, a mesura que avança la trama ja no ho fan.

Per exemple, quan en Quimet agafa pel coll a la Natàlia en el capítol III, ella respon dient-li que “ja es podia retirar i que si no em feia cas cridaria un municipal” (p. 30). Més endavant, al capítol XXII, després d’uns quants anys de relació, la Natàlia personatge ja no respon i la veu de la narradora ho manifesta així: “no em podia queixar a ningú, que el meu mal era un mal per mi sola i que, si alguna vegada em queixava a casa, en Quimet em deia que li feia mal la cama” (p. 130).

Per altra banda, a l’inici de la seva relació amb en Marc, abans de viure en el pis del carrer Mallorca, la Cecília li mossega el llavi després que ell l’agafi pel coll per a fer-li un petó, però en Marc, en resposta, “em va donar una bufetada” (p. 108). Després de totes les experiències de violència viscudes en aquell pis, la protagonista està anul·lada, de fet, en una ocasió, la Cecília narradora ens transmet que havia “començat a pensar que potser ho havia somiat tot” (p. 145). I cap al final de la seva relació amb en Marc, quan ell li pregunta insistentment quin regal vol que li faci el dia que trencaran, “em feia tant de mal als braços que, desesperada li vaig dir la primera cosa que em va venir a la boca” (p. 146). Així doncs, la Cecília ja no s’hi torna i intenta sortir de la situació de violència de la manera més ràpida possible.

Un altre procés psicològic que experimenten les dones que pateixen maltractament és el de la dissonància cognitiva. Es tracta de negar o d’intentar justificar les agressions perquè “piensas

que la persona a la que quieres, la persona que además se supone que te va a cuidar o te va a proteger no te puede hacer mal” (Bernal-Triviño, 2022, 14:17). Aquest procés està molt relacionat amb el cicle de la violència, que té tres fases: una primera d’acumulació de tensió, una altra d’explosió, que és quan té lloc la violència, i una darrera anomenada “lluna de mel”, que és quan l’agressor es mostra penedit i afectuós i pot, fins i tot, prometre que no ho tornarà a fer més. En aquest moment es produeix una dependència emocional i el pensament que ell canviarà. Com que es tracta d’un cicle, les fases es repeteixen, però cada vegada són més curtes i més intenses, de manera que la dependència emocional augmenta i, amb ella, també la dissonància cognitiva.

Ni a *La plaza del Diamant* ni a *El carrer de les Camèlies* les protagonistes, a través de la veu narrativa, no justifiquen ni neguen cap de les violències viscudes. Totes dues expliquen aquestes violències des de la distància temporal, on “hi ha una voluntat, explícita per part del narrador, d’explicar la pròpia vida, per entendre-la i per donar-li sentit, i en última instància, per posseir-ne el significat” (Carbonell, 1994, p. 54). És a dir, han pres consciència del que estaven vivint i ho rebutgen explicant la seva història. Per tant, ni ho justifiquen, ni ho amaguen, perquè les veus de la Natàlia i de la Cecília com a narradores tenen l’objectiu, precisament, d’explicar-ho, de fer-ho visible i, a més, “[l]a narració retrospectiva dota de bellesa i consistència el seu propi passat” (Pla, 2010, p. 199).

Finalment, el procés més important de tots quan hi ha una relació de violència és el de l’empoderament, el de l’emancipació, és a dir, el pas necessari per a poder-ne sortir. La Natàlia i la Cecília viuen processos d’empoderament molt diferents. La protagonista de *La plaza del Diamant* es va empoderant a poc a poc, explicant la seva història a les dones del parc per a recuperar la seva veu fins a deixar anar el crit, aquella cosa de no res, a la plaça on va perdre la seva identitat a l’envelat de Festa Major. Després d’allò, quan torna a l’altra banda del carrer Gran de Gràcia “la narració reflecteix el control que la protagonista ha assolit sobre la seva experiència” (Carbonell, 1994, p. 57).

En canvi, la Cecília, fins que no toca fons després de viure amb l’Eladi i d’estar a punt de morir per un altre avortament, no s’aixeca davant del mirall i decideix empoderar-se. Així ens ho transmet als seus lectors a través de la veu narrativa en dir-nos “que havia de fer alguna cosa si no volia morir en un llit d’hospital i acabar mal enterrada” (p. 182). Després d’això, la Cecília narradora ens explica totes les accions que fa per a seguir amb aquest procés d’empoderament, com quan al capítol XLV torna a casa de la senyora Constància per a

enfrentar-se amb el seu passat amb en Marc, o quan al final de la novel·la li comunica a en Miquel “que acabava de perdre la por” (p. 202) i se'n va a buscar el vigilant que la va trobar per a preguntar-li sobre els seus orígens.

En resum, la veu de la narració és un recurs narratiu molt efectiu per a mostrar les violències viscudes i tots els processos psicològics que comporten a qui les pateix. Això és, principalment, perquè es tracta d'una narració en primera persona, en què és el personatge principal qui, temps després, es converteix en la narradora, ja que “[e]xplicar la seva pròpia vida és una forma de dominar-la i de donar-li coherència” (Pla, 2010, pp. 199-200). La Natàlia i la Cecília ens transmeten les seves vivències com a víctimes de violències masculines i ho fan des de la veu de la pròpia experiència, de manera que es constata “el reconeixement del poder de la narració” (Carbonell, 1994, p. 60).

## 6. ELS PERSONATGES

Els personatges són un altre dels elements narratius que contribueixen a mostrar les violències patides per les protagonistes de *La plaça del Diamant* i *El carrer de les Camèlies*. Un relat en primera persona “eclipsa totalment la possible presència d'altres veus distintes a la seva” (Pla, 2010, p. 191) i pot arribar a posar en dubte l'autenticitat de les paraules de la narradora. En aquest apartat s'analitza, en primer lloc, la importància dels personatges secundaris en relació amb la construcció del relat i de la subjectivitat dels personatges principals. I, tot seguit, es clou amb una anàlisi sobre com les violències masculines han intervingut en la construcció de la Natàlia i de la Cecília al llarg de les seves respectives històries.

Les dues protagonistes sovint “assumeix[en] la veu d'altres personatges” (Carbonell, 1994, p. 55) i a *La plaça del Diamant* es tracta d'un recurs que utilitza la narradora per a reforçar el seu discurs, ja que alguns dels personatges ajuden a mostrar la violència que en Quimet exerceix cap a la Natàlia. En Cintet i en Mateu, els dos amics d'en Quimet, a través dels diàlegs que la Natàlia, com a narradora, reproduïx, refermen a la persona lectora el caràcter del marit de la protagonista. Al capítol IV en Cintet li diu a la Natàlia “que quan en Quimet no tenia ganes de fer alguna cosa s'escorria com una anguila” (p. 37) o quan en Mateu li assegura que el seu amic és “un bon noi, però amb les seves manies” (p. 139) i afegeix que mai sap dir-li que no quan li demana algun favor. A més, és en Mateu qui ens descobreix que



el maltractament psicològic que en Quimet exerceix sobre la Natàlia amb aquell recurrent “pobra Maria” és un gest inventat, ja que “estava segur que en Quimet no havia conegut mai una noia que es digués Maria” (p. 156).

La mare d'en Quimet és un altre dels personatges que la Natàlia utilitza per a demostrar l'actitud del seu marit, sobretot quan descriu algunes escenes en què en Quimet s'enfada amb ella. Per exemple, quan van a dinar a casa seva i no posa sal al menjar, en Quimet la renya per “volar fer creure al seu fill que havia salat el dinar” (p. 43) i, mentrestant, la mare se senya, tot mostrant, així, la magnitud de l'esbrucada. També quan la mare li ensenya a dir a l'Antoni “que estava marejadet i no volia anar amb moto” (p. 95), en Quimet s'enfada perquè té por que el feminitzi, com ja havia intentat fer amb ell quan era petit. De fet, part de la necessitat que té en Quimet de demostrar i de reafirmar la seva virilitat a través de la violència és fruit de la inseguretats com a home que li causa el fet que la seva mare “quan era petit, per fer-se la il·lusió, el vestia de nena i el feia dormir amb camises de nena” (p. 136). Tanmateix, en la seva darrera intervenció en la història, pocs dies abans de morir, en comptes d'ignorar o justificar l'actitud del seu fill, com havia fet fins llavors, la mare d'en Quimet s'esgarrija en sentir el parrupeig dels coloms dins de casa i diu que “allò només s'ho podia haver empescat el seu fill” (p. 131), tot reafirmant el discurs de la Natàlia.

La senyora Enriqueta és un personatge que actua com “una madre substitutiva de Colometa, huérfana de madre y con un padre que siente muerto mucho antes de que realmente lo esté” (Llorca, 2001, p. 172). És qui l'acompanya “a comprar la roba per fer-me el joc de núvia” (p. 36), però també és la veu de la consciència de la Natàlia, és a dir, qui li dona alguns consells sobre la seva relació amb en Quimet. Al capítol VIII, l'adverteix que “sobretot, a ell no li deixés endevinar mai el que pensava, perquè si era dels que només viuen per molestar, valia més que no em conegués els punts febles” (p. 60). Més endavant, li diu que no es cregui que li fa mal la cama, que fa cara de persona sana i que ho fa per a cridar l'atenció. També és ella qui l'informa que el seu marit es dedica a regalar coloms, “[i] tu, treballant com una beneita...” (p. 127). La senyora Enriqueta, doncs, és la visió externa que, a través de la veu de la narradora, corrobora algunes de les violències que en Quimet exerceix sobre la Natàlia.

Finalment, l'Antoni, el segon marit de la Natàlia, té el paper de reforçar el rol d'en Quimet com a victimari des de la contraposició, és a dir, que a través del bon tracte cap a la seva dona mostra com ha de ser una relació de parella sana i, així, destaca la nocivitat de la relació d'en Quimet amb la Natàlia. Així doncs, entre la Natàlia i l'Antoni es forja una relació positiva,

“de ternura, de respeto mutuo y de cooperación” (Buendía, 2018, p. 95) i s’encarrega de fer de pare dels fills de la Natàlia, perquè l’Antoni era delicat de sentiments, “com jo. I va dir la veritat” (p. 221). No obstant això, el dia que ell li demana matrimoni a la Natàlia es produeix una mostra de virilitat quan “va clavar un cop de mà a la taula amb tota la seva força” (p. 216), el qual és degut a la impotència de no poder formar una família i, per tant, no és contra la Natàlia. Tot i que ella, després de dir-li que sí, li havien “vingut ganes de dir que no” (p. 220), amb l’Antoni estableix una relació als antípodes del seu matrimoni amb en Quimet pel que fa a les violències masculines.

Tant a *La plaça del Diamant* com a *El carrer de les Camèlies*, els personatges secundaris ajuden a construir els personatges principals a través del tracte que tenen amb aquestes, segons si és bo o dolent. És a dir, les experiències que la Natàlia i la Cecília tenen amb la resta dels personatges influeixen en la formació de la seva subjectivitat, perquè la “descreença en la vida, que Cecília Ce comparteix amb Natàlia, deixa el destí, l’Altre -per dir-ho d’alguna manera- amo d’ella, d’una manera força literal” (Carbonell, 2010, p. 185). A *El carrer de les Camèlies* aquesta influència és molt més explícita, ja que la Cecília vaga perduda per una vida que no domina, així que tots els personatges amb qui es va topant al llarg de la novel·la la fan virar cap a un cantó o un altre, segons si són maltractadors o empoderadors.

Ja des de ben petita, la Cecília se sent sovint rebutjada pels seus pares adoptius, en Jaume i la Magdalena. Com ja s’ha analitzat en el segon apartat d’aquest treball, la Magdalena especula amb les veïnes sobre el negatiu origen biològic de la Cecília i, tot i que assegura a les monges que “m’estimaven com si fos d’ells” (p. 33), la Cecília no se sent còmoda en aquella família i marxa amb l’Eusebi. Anys més tard, té l’oportunitat de reconciliar-se amb la tristesa que sentia a la casa del carrer de les Camèlies, quan el vigilant que la va trobar li explica que, quan va marxar de casa, en Jaume i la Magdalena van dir “que no volien que m’estigués amb ells per força” (p. 210).

Així doncs, comença el periple de la Cecília, un periple que la duu dels braços d’un personatge masculí als d’un altre, empesa, en part, per la dependència econòmica, en part per la seva tendència enamoradissa. L’Eusebi és un dels personatges amb més càrrega simbòlica dins de l’obra, ja que el coneix al Liceu, en un dels seus escapoliments d’infantesa. És el dia que comença la seva obsessió amb aquell edifici, que anirà apareixent de forma recurrent. És amb l’Eusebi amb qui marxa de casa i comença la seva regressió social. Però quan la policia

se l'enduu, la Cecília se'n va a viure amb l'Andrés, de qui estava tan obsessionada que “[s]i no veia llum a la finestra no podia dormir pensant on devia ser el guixaire ros” (p. 57). L'Andrés no és un personatge que influeixi negativament en la vida de la protagonista i, tot i que quan inicien la seva relació a ella ja no li agrada tant com abans, acaba essent efímera, ja que l'Andrés mor aviat. Aquesta mort deixa a la Cecília sense cap suport econòmic i, després de fracassar amb la costura de bruses, no li queda altre remei que anar a fer senyors a la Rambla.

Un temps després apareix en Cosme, un dels personatges que classificaríem com a maltractador. La forma com es coneixen és certament autoritària, semblant a la d'un rapte, ja que “vaig sentir que em tocaven el braç i em deien, anem” (p. 92) i se l'emporta a la seva fonda, on viu al seu costat a pesar que “[e]l fondista no em va agradar mai” (p. 97). D'en Marc i l'Eladi ja se n'ha parlat àmpliament en l'apartat dedicat a les violències contra les dones. Es tracta dels dos personatges que més influeixen en la construcció de la personalitat de la Cecília a partir de les actituds violentes que mostren cap a ella, ajudats pel sastre i per la senyora Constància. El primer encontre que la Cecília té amb el sastre, ja denota la seva predisposició a no saber dir que no, així com la preocupació per allò que els altres pensin d'ella, perquè “tant i tant va insistir que a l'últim, perquè no es pensés que era un melindro (...) li vaig dir que l'esperaria al portal” (p. 134). Després d'aquesta mena de cita, però, la Cecília s'hi torna quan el sastre li intenta fer un petó, però la reacció en forma d'empenta li costa una amenaça a la protagonista: “em va dir baixet i amb ràbia que m'ho faria pagar car” (p. 135). La Constància, la veïna del costat de la Cecília al pis del carrer Mallorca, és un altre dels personatges que podríem considerar maltractadors. Fent honor al seu nom, empra el seu temps per a espiar a la Cecília, esbrinar què compra a la farmàcia, girar-li l'estoreta cada vegada que surt de casa, esperar-la al replà... de tal manera que “[p]er més que volgués no em podia amagar d'ella” (p. 124). Finalment, la Cecília utilitza la seva relació amb la Constància, que havia estat tan negativa, per a treure'n un profit: quan s'empodera va a visitar-la per a demanar-li que li proporcioni els amants.

En l'apartat sobre els espais femenins, ja s'ha parlat sobre la importància de la Paulina i de la Carmela en la vida de la Cecília com a personatges empoderadors. Tanmateix, hi ha dos personatges masculins que no formen part de l'elenc que maltracta a la protagonista, “Esteve, personatge benefactor (...) i, més tard, Martí, un amant més positiu, sobretot materialment, són personatges masculins mínimament comprensius amb la seva situació” (Pla, 2010, p. 198). L'Esteve, recordem, és el noi del cafè de les falgueres que li dona a la Cecília la torre i

quaranta mil duros, és qui la deslliura de la dependència econòmica que l'havia obligat a malviure amb homes que la tractaven amb violència. Amb en Martí es trenca aquella obsessió que la Cecília tenia amb el Liceu des de ben petita, cosa que l'empodera per a sortir a la recerca del vigilant i, així, posar una mica de llum a la incertesa dels seus orígens.

Pel que fa a la Natàlia i a la Cecília, els dos personatges principals de les novel·les, experimenten canvis importants des de l'inici del relat fins al final, a causa de les conseqüències de les violències viscudes. Com ja s'ha assenyalat, a primer cop d'ull, tots dos personatges poden semblar dones molt diferents: una esposa, mare i mestressa de casa enfront d'una dona que "s'enamora de malfactors als quals segueix cegament tot i que la maltracten" (Nadim, 2018, p. 65). Però es tracta de dues dones que se senten perdudes, que no saben què han vingut a fer en aquest món, com diu la Natàlia, ingènues i "que miren el món amb ulls d'infant, perdut al mig del món" (Carbonell, 2010, p. 180).

Aquesta personalitat que caracteritza a totes dues és, en part, a causa que "la presència del pare és pràcticament inexistent, cosa que deixa les protagonistes en una orfenesa jugada d'entrada" (Carbonell, 2010, p. 185). La Natàlia es queixa que no té qui l'aconselli sobre els homes, ja que la seva mare feia anys que havia mort i el seu pare "ja feia temps que era com si fos mig mort" (p. 171). La Cecília, en canvi, no arriba a conèixer els seus pares biològics, així que la seva identitat és incompleta, igual que el seu nom, i per això "es veurà obligada a fugir incansablement a la recerca d'un pare desconegut que no ha pogut ni tan sols donar-li un cognom" (Pla, 2010, p. 194). Així, al final de la novel·la se'n va a veure el vigilant que l'havia trobada i "li vaig preguntar si havia vist algú, si havia vist com era el que m'havia deixat" (p. 206). Finalment, descobreix que porta el nom d'una nena morta, però no només això: s'havia de dir "Cecília, Cecília", que eren els crits de dolor de la mare mentre s'enduien a la seva filla cap al cementiri, però al vigilant li va caure el llapis mentre ho escrivia i, com que no el va trobar, es va acabar dient Cecília Ce. Un nom inacabat i macabre, com tota la història que viu la Cecília abans d'empoderar-se.

Es tracta, doncs, de dos personatges que es troben en una situació de vulnerabilitat, cosa que afavoreix la presència de les violències masclistes. Com ja s'ha comentat al llarg de tot aquest estudi, la Natàlia i la Cecília són víctimes de diversos tipus de maltractaments. Mentre tenen lloc aquests maltractaments, les seves personalitats es veuen afectades, perquè disminueix la seva autoestima i perquè es crea una dependència emocional, però també econòmica, cap al seu victimari, per la qual cosa acaben normalitzant la situació. Així doncs, aquesta actitud

aparentment fràgil que, segons Carbonell, “reflecteix les angoixes existencials pròpies de la societat europea del segle XX” (1994, p. 12), es va tornant encara més fràgil fins que arriba el dia en què s’empoderen.

Quan arriba aquest empoderament, del qual s’ha parlat en l’aparat dedicat a la veu de la narració, tots dos personatges comencen a recuperar la seva pròpia veu i el poder en les seves decisions, és a dir, no permeten que els seus agressors les dominin més; és allò que Nadim anomena “l’afirmació d’una mateixa” (2018, p. 69). La Natàlia i la Cecília s’empoderen per a renunciar a la seva condició de dona oprimida i emancipar-se, així, de la violència del patriarcat.

## 7. CONCLUSIONS

En aquest estudi hem pogut comprovar com apareixen i intervenen les violències contra les dones en la construcció del relat literari a *La plaça del Diamant* i a *El carrer de les Camèlies*. En totes dues novel·les tenen lloc diversos tipus de violències contra les protagonistes: física, psicològica i sexual, les quals es produeixen de forma simultània.

Aquestes violències es mostren a través de diferents elements narratius, com l’espai, el temps, la veu narrativa i els personatges. Com hem comprovat, el temps i, sobretot, l’espai tenen un paper molt simbòlic en relació amb les violències masculistes de totes dues novel·les.

Pel que fa a l’espai, s’ha vist com els espais tancats, que haurien de ser un refugi per a les protagonistes, és on tenen lloc les violències amb més intensitat. A més, es tracta d’espais que acaben essent envaïts: a *La plaça del Diamant* pel colomar i els coloms i a *El carrer de les Camèlies* per la Constància i el sastre, que espien i extorsionen a la Cecília. Per aquest motiu, les protagonistes se senten menys segures a casa seva. Els espais on únicament hi ha presència femenina, en canvi, sí que són espais segurs per a la Natàlia i la Cecília.

Per altra banda, els espais oberts és on tenen lloc els canvis i estan directament relacionats amb la identitat de les protagonistes. A *El carrer de les Camèlies*, la Cecília vaga pels carrers de Barcelona buscant-se a si mateixa, buscant els seus orígens. Tot i que per a la protagonista els espais oberts són oasis de pau, és allà on coneix als homes que la maltractaran. A *La plaça del Diamant*, els espais oberts estan carregats de simbologia, ja que és a la mateixa plaça que porta per títol la novel·la on en Quimet li pren la identitat a la Natàlia, la qual recupera anys

més tard en aquell mateix lloc. A més, el carrer Gran de Gràcia, que separa la vida de la Colometa de la vida de la Natàlia, és una barrera per a la protagonista, perquè va ser allà on va caure mentre intentava fugir d'en Quimet el dia que es van conèixer.

Pel que fa al temps, hem comprovat com la narració és fidel als esdeveniments històrics que van marcar l'època en la qual transcorren ambdues novel·les. A *La plaça del Diamant*, aquests fets històrics influeixen sobre les violències que viuen les protagonistes. Durant la República, època de revolució social, és quan la Natàlia inicia la seva revolució contra els coloms per a recuperar el seu espai. Amb l'esclat de la Guerra Civil, en Quimet marxa al front d'Aragó, per la qual cosa finalitza la violència contra la Natàlia, la qual pot recuperar definitivament el seu espai privat. A més, s'esdevé cert paral·lelisme entre les dues protagonistes i el temps històric. A *El carrer de les Camèlies* l'inici de la guerra coincideix amb la primera menstruació de la Cecília, però amb l'arribada de la dictadura, la protagonista experimenta un retrocés social, igual que la Barcelona de postguerra. La Natàlia, després de perdre-ho gairebé tot un cop acabada la guerra, s'haurà de reconstruir, igual que la Cecília i que la ciutat de Barcelona.

La veu narrativa és un dels elements que millor mostra les violències viscudes per la Natàlia i la Cecília. En totes dues novel·les es tracta de la veu de la mateixa protagonista, enunciada temps després que acabi la trama. A través de la narració, hem pogut veure els processos psicològics relacionats amb les violències masclistes pels quals passen les protagonistes. Aquests processos són la normalització, la indefensió apresada, la dissonància cognitiva i l'empoderament, el qual les dues protagonistes viuen de formes diferents. A *La plaça del Diamant*, la Natàlia es va empoderant a poc a poc i sense adonar-se, primer recupera la seva veu explicant la història dels coloms a les dones del parc i després deixa anar un crit a la plaça del Diamant com a culminació d'aquest procés. A *El carrer de les Camèlies*, la Cecília, després de tocar fons, decideix empoderar-se com a única via per a la supervivència i s'arma de valor per a enfrontar-se a la seva vida passada.

Els personatges secundaris són un element narratiu necessari per a construir la subjectivitat dels personatges principals. A *La plaça del Diamant*, tenen la funció de reforçar la veu de la protagonista-narradora per a donar més veracitat a les seves paraules sobre les violències viscudes. A *El carrer de les Camèlies*, en canvi, els personatges secundaris guien la vida de la Cecília, de manera que confeccionen la seva personalitat segons si exerceixen o no violència contra ella.

Finalment, hem constatat com les conseqüències de les violències viscudes han construït els personatges de la Natàlia i de la Cecília. Les dues protagonistes parteixen d'una situació de vulnerabilitat, cosa que afavoreix l'aparició de violències masclistes. La manca d'identitat i les violències viscudes van construir uns personatges cada vegada més fràgils fins que s'empoderen i aconseguen emancipar-se d'aquesta situació.

Com hem pogut veure, el tema de la violència contra les dones està present en aquestes dues novel·les de Mercè Rodoreda, però també el podem trobar en d'altres, com *Aloma* o en alguns dels seus contes. Per tant, es tracta d'un tema recurrent en l'obra de Rodoreda, però no perquè aquesta sigui la seva voluntat, sinó perquè la majoria dels seus personatges són femenins i de la primera meitat del segle XX i, per tant, les violències masclistes estan presents en les seves vides.

Arran d'aquest estudi es podrien obrir noves línies d'investigació, com canviar el focus de l'anàlisi de la persona maltractada cap al maltractador, és a dir, examinar quins són els processos psicològics que experimenten els victimaris per a ser-ho. A més, també es podria parlar de l'evolució de la societat de *La plaça del Diamant* i *El carrer de les Camèlies* fins al dia d'avui pel que fa a les violències masclistes i posar en comparació el paper de les institucions i de la societat d'aquell moment en l'aparició d'aquestes violències amb els mecanismes que hi ha actualment per a combatre-les.

## 8. BIBLIOGRAFIA

Alonso, A. [Aitor] i Hornedo, G. [Geles]. (2020). Micromachismos. A [Aitor] Alonso i [Geles] Hornedo, *Micro machismos : cómo detectarlos y combatirlos*. MR, Ediciones Martínez Roca.

Bernal-Triviño, A. I. [Ana Isabel]. (2022). *Tipus de violència i processos psicològics* [recurs audiovisual]. Universitat Oberta de Catalunya.

[http://materials.cv.uoc.edu.eu1.proxy.openathens.net/cdocent/PID\\_00290777/](http://materials.cv.uoc.edu.eu1.proxy.openathens.net/cdocent/PID_00290777/)

Buendía, J. [Josefa]. (2008). *Mercè Rodoreda: gritos y silencios en 'La Plaza del Diamante'*. Narcea, S.A. de Ediciones.

Campillo, M. [Maria]. (2002). La plaça del Diamant. El substrat històric d'una narració de vida. A *Els Marges: revista de llengua i literatura*(70), 5-23.

<https://raco.cat/index.php/Marges/article/view/90705>.

Carbonell, N. [Neus]. (1994). “La Plaça del Diamant” de Mercè Rodoreda. Quaderns de Navegació, 16.

Carbonell, N. [Neus]. (2010). Colometa i Cecília Ce: dos personatges per a una mateixa posició. A Diversos autors, *Una novel·la són paraules. Vint invitacions a la lectura en ocasió del centenari de Mercè Rodoreda. 1908-2008*. (p. 179-186). Generalitat de Catalunya.

Fundació Biblioteca dels Països Catalans. (1992). *Mercè Rodoreda, els miralls interiors* [documental]. Videoteca Catalana.

Generalitat de Catalunya. *Llei 5/2008, del 24 d'abril, del dret de les dones a eradicar la violència masclista*. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya núm. 5123 – 2.5 (2008).

Instituto de la Mujer. (2013). *Violencia contra las mujeres*. Instituto de la Mujer. [https://www.inmujeres.gob.es/areasTematicas/AreaSalud/Publicaciones/docs/GuiasSalud/Salud\\_XII.pdf](https://www.inmujeres.gob.es/areasTematicas/AreaSalud/Publicaciones/docs/GuiasSalud/Salud_XII.pdf)

Iribarren, T. [Teresa] et al. (2023). *Literatura i violències masclistes*. Edizioni Ca'Foscari.

Julià, L. [Lluïsa]. (2008). Dones i escriptures: construcció del discurs i legitimació en la literatura catalana actual. A *Literatures. Segona època*(6), 9-27.

[https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/literatures/2008/literatures\\_a2008n6p9.pdf](https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/literatures/2008/literatures_a2008n6p9.pdf)

Llorca, F. [Fina]. (2001). La plaça del Diamant de Mercè Rodoreda. ¿Una novel·la de amor?. A C. [Cristina] Segura, *Feminismo y misoginia en la literatura española: fuentes literarias para la historia de las mujeres*. Narcea, S.A. de Ediciones.

Martínez, L. [Lourdes]. (2018). *Els dos principals consellers de Mercè Rodoreda: Obiols i Sales*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Moliner, M. [María]. (1994). Una reflexión acerca de la psique de la mujer contemporánea a través de la voz femenina en la literatura. Las mujeres de Mercè Rodoreda. A *Asparkia: investigació feminista*(4), 87-100.

<https://raco.cat/index.php/Asparkia/article/view/108074/154707>



Möller-Soler, M. L. [Maria Lourdes]. (1982). La crítica feminista, una parenta pobra de la crítica literària?. A *Serra d'Or*(274), 49-50.

[https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/serrador/1982/serrador\\_a1982m7n274p49.pdf](https://projectetraces.uab.cat/tracesbd/serrador/1982/serrador_a1982m7n274p49.pdf)

Nadim, R. [Roxana]. (2018). La Barcelona íntima de Colometa i Cecília Ce. A *Debats. Revista de cultura, poder i societat*(132/2), 63-71. <https://revistadebats.net/article/view/1768>

Pla, X. [Xavier]. (2010). Cecília Ce o l'ocell fora de la gàbia (una lectura d'*El carrer de les Camèlies*). A Diversos autors, *Una novel·la són paraules. Vint invitacions a la lectura en ocasió del centenari de Mercè Rodoreda. 1908-2008*. (p. 187-203). Generalitat de Catalunya.

Ribera, J. M. [Joan Miquel]. (1993). Narradoras catalanas del siglo XX. A *Revista de lengua y literatura catalana, gallega y vasca*(3), 101-124.

[http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:19904/Narradoras\\_Catalanas\\_del\\_Siglo\\_XX.pdf](http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:19904/Narradoras_Catalanas_del_Siglo_XX.pdf)

Rodoreda, M. [Mercè]. (2021). *La plaça del Diamant*. Club Jove Editor.

Rodoreda, M. [Mercè]. (2020). *El carrer de les Camèlies*. Club Jove Editor.

Showalter, E. [Elaine]. (2010). La crítica feminista en el desierto. A N. [Nara] Araujo i T. [Teresa] Delgado, *Textos de teorías y crítica literarias. Del formalismo a los estudios postcoloniales*. (p. 379-404). Anthropos.