

**Universidad de Chile**  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

# **Cuerpos mudos y mujeres que resisten en Tiempo de Cerezas de Montserrat Roig**

Informe de Seminario de Grado para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica,  
Mención Literatura

Autora:

**Macarena Morán Cañas**

Profesor Guía: Dra. Haydée Ahumada Peña

**Diciembre de 2007**



..	1
<b>INTRODUCCIÓN .</b>	<b>3</b>
<b>CAPÍTULO I: EN LA ORGÍA DEL OLVIDO .</b>	<b>5</b>
<b>CAPÍTULO II: BAJO EL PODER DEL IMAGINARIO MASCULINO . .</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO III: CUERPOS SOMETIDOS . .</b>	<b>15</b>
<b>CAPÍTULO IV: RESISTIR SIENDO MUJER O ENMUDECER EN EL INTENTO . .</b>	<b>21</b>
<b>CONCLUSIÓN .</b>	<b>25</b>
<b>Bibliografía .</b>	<b>29</b>
Textos de ficción: .	29
Otras obras de la autora: .	29
Textos críticos y teóricos: .	29



---

*A mis padres, por su esfuerzo, amor y paciencia. A Nicolás, por su compañía y ayuda.*



# INTRODUCCIÓN

El mundo está dividido desde su origen en macho y hembra, jerarquizado desde lo masculino a lo femenino; siendo la diferencia sexual la primera de todas y la que modela toda la experiencia y la identidad de los sujetos. En la misma línea, el canon literario se hace esquivo a las obras escritas por mujeres, su estudio y análisis es posible gracias a una teoría y crítica feminista. La poca (por no decir escasa) valoración de los discursos femeninos ha hecho despertar mi interés por estas obras marginales, que aunque muchas se desgasten en su rescate, siguen silenciadas por académicos y críticos.

*Tiempo de Cerezas*<sup>1</sup> es la obra que le da cuerpo a este estudio: novela escrita en 1976 (en las postrerías del Franquismo) por la catalana Montserrat Roig; quien, fuera de las esferas del poder y condicionada por la dictadura; por sus múltiples exclusiones, en tanto mujer, catalana y comunista, optó por construir su obra bajo el alero de la recuperación de la memoria histórica de los débiles y marginados, de los oprimidos y los ignorados. Christina Dupláa<sup>2</sup> afirma que la vida, la literatura y Barcelona son las tres patrias de Montserrat, en tanto, compromiso social, medio para expresar su proyecto ideológico y estético y reivindicación de la cultura y la lengua catalana. Escribió su obra literaria durante los últimos años de la dictadura franquista; sus novelas, artículos y crónicas están motivadas por estos años de represión y por su deseo de recuperar la voz

---

<sup>1</sup> Roig, Montserrat. *Tiempo de Cerezas*. Barcelona: Plaza & Janés, 1987. (Éstas y todas las citas pertenecen a la misma edición)

<sup>2</sup> Dupláa, Christina. "Vida, Literatura y Barcelona: Las tres patrias de Montserrat Roig". *Breve historia feminista de la literatura española: en lengua catalana, gallega y vasca*. Barcelona: Anthropos, 1993.

de todos aquellos marginados y acallados durante el duro Régimen.

Es así como desde la marginalidad, su recuperación y compromiso intelectual se relacionan íntimamente con el oficio de escritora, comprometiéndose férreamente con la denuncia y defensa de las mujeres y su historia “donde se cuestionará el concepto de otredad para pasar a defender el de diferencia”(Dupláa, 1993: 142). Pues, más allá de una diferencia meramente biológica, material y física dictada por las leyes de la natura, en donde el género sirve para “diferenciar las construcciones sociales y culturales de la biología” (Lamas, 1996:331); lo femenino y lo masculino son construcciones culturales y sociales. Lo que se ha entendido como hombre y como mujer tiene más que ver con un aprendizaje sociocultural, que con las diferencias biológicas de machos y hembras. El *género*, por tanto, se establece como elemento constitutivo de las relaciones sociales y como una construcción cultural de la diferencia sexual sobre la cual se construye y jerarquiza el poder. Dicho de otro modo, “el género es el campo primario dentro del cual o por medio del cual se articula el poder.” (Lamas, 1996: 327)

Mis lecturas me llevan a plantear, entonces, que *Tiempo de Cerezas* reconstruye y desmitifica la historia oficial y androcéntrica de la España de Franco, articulando la voz de los silenciados y marginados; a partir de la recuperación de la memoria, el desentrañamiento de las relaciones de poder y sexualidad entre el hombre y la mujer y la subversión del cuerpo femenino; cuerpo hecho resistencia, lenguaje y denuncia.

El objetivo será, entonces, desentrañar las relaciones de poder que cruzan a la sociedad española y a los personajes de la novela, de manera de estudiar y analizar la imagen y el rol de la mujer en la sociedad contemporánea: sus silencios, sus actos y sus rebeldías. El empeño estará puesto en la realización de una valoración estética, política y social de *Tiempo de Cerezas* a partir de conceptos extraídos de Michael Foucault, cuestionando el concepto de género que reina en la sociedad, determinando de qué forma la autora recupera la palabra femenina construyendo una memoria histórica dentro de la novela, estableciendo cuáles son las relaciones de poder, cuerpo y sexualidad que determinan la identidad de la mujer; para lograr fijar los espacios de subversión y denuncia ante las opresiones y afirmar la diferencia femenina por sobre la desigualdad y otredad andrógena.

*Tiempo de cerezas* narra la historia de las mujeres de las familias Miralpeix y Claret, junto a *Ramona adiós* (1972) y a *La hora violeta* (1980), se constituye como parte de la historia de la genealogía de la burguesía barcelonesa. Un narrador omnisciente y las propias voces de los personajes revelan, con la llegada de Natalia (su protagonista), los secretos que se hunden en el ruido de la ciudad; dando cuenta de injusticias, miserias, desigualdades y aberraciones que atormentaron a los españoles durante la dictadura de Francisco Franco.

# CAPÍTULO I: EN LA ORGÍA DEL OLVIDO

***Contra el olvido, está la palabra. Contra la muerte total está el relato de otras vidas.***

3

Desde tiempos remotos lo femenino ha sido negado y frustrado, ha sido construido como lo débil y lo pasivo, lo anormal, lo privado, lo dominado y lo extraño: lo Otro (lo indecible). La imagen de la mujer ha quedado relegada a la marginalidad, fuera (salvo pocas excepciones) del ámbito público, siendo sometida a la intimidad del hogar.

España no queda al margen de esta realidad; su historia tras la derrota Republicana echa por la borda todo lo avanzado en torno al papel de la mujer, quedando atrás la larga lucha por demostrar que ellas poseían iguales capacidades y los mismos derechos que ellos. La instauración del régimen del general Franco reduce de manera aún más autoritaria y coercitiva el papel de la mujer en la sociedad, pues hace desaparecer el espectacular avance en torno a la igualdad de género constituido durante la II República, aboliendo y derogando todo aquello que guardaba relación con la legislación acerca de la igualdad entre hombres y mujeres y la aceptación e instauración de la plena capacidad jurídica de la mujer.

A partir de 1939 los ideales que definían a la mujer, desde la construcción imaginaria de su esencia y su destino natural, se plasmaron en las nuevas legislaciones implantadas por la Dictadura. El ideal femenino era el del sacrificio, la obediencia y el de la

---

<sup>3</sup> Cito el prólogo "La recuperación de la palabra" que hace Montserrat Roig a Antonina Rodrigo. En *Mujeres de España (las silenciadas)*. Barcelona: Plaza & Janés. 1979, p. 12.

subordinación, pues la mujer “era esposa, madre y ‘reserva de los valores espirituales” (Roig, 1986: 12). Los falangistas, desde sus creencias religiosas, y con la ayuda de la Iglesia Católica, dogmatizaron y fundaron sus valores acerca de la diferencia de género sobre la idea de que Dios había marcado desde el principio la distinción entre los roles sexuales y había creado al hombre como ser activo y a la mujer como ser pasivo.

La Dictadura Franquista difunde y profesa la construcción de la *Patria* desde el Orden Patriarcal. El discurso oficial configura la sociedad sobre la base de su masculinización, siendo el hombre amo y señor de los cambios políticos, sociales y culturales de la España de Franco. El paso a la Transición en 1976, con la muerte del Caudillo, trajo consigo una serie de cambios y transformaciones. Sin embargo, como señala José Luis L. Aranguren, Francisco Franco “no fue nunca derrocado y a la hora de su muerte creyó dejarlo todo ‘atado y bien atado” (L. Aranguren, 1990: 38). Y así fue, la tan ansiada libertad construyó el nuevo discurso desde la lógica falocéntrica<sup>4</sup> puesta en marcha por Derrida; instalando una memoria colectiva bajo el dictado del orden simbólico patriarcal y sometiendo la historia de las mujeres en la orgía del olvido: en un festín fastuoso que marea la memoria, que hace mirar y hablar en masculino.

La historia catalana tampoco logró superar las ataduras de Franco. Montserrat Roig señala que la historia oficial de Cataluña en el siglo XX, escrita por los vencedores de la guerra, eliminó y falseó hechos cruciales y trascendentales para los catalanes (otros de los excluidos por la dictadura). No obstante, cuando los catalanes escribieron su propia historia, siguieron el patrón historiográfico tradicional (tradicionalmente masculino), y dejaron afuera a las mujeres; siendo ellas las grandes olvidadas; mitificando el pasado. La mujer, ahora, es doblemente marginada; postergada por el franquismo y relegada por la historia escrita en los albores de la democracia.

Montserrat Roig se propuso, entonces, recuperar en su obra esas voces perdidas y silenciadas, por el franquismo y por la historia, a través de la memoria; trabajo que “involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos” (Jelin, 2002: 17):

***Hay que recordar, hay que evocar, no hay arte más temporal que la literatura. Podemos enfermar con el recuerdo, pero, al final del largo y lento proceso de la escritura, descubriremos que hay algo, que hay alguien, al otro lado, que todavía late, que todavía existe. (Roig, 1992: 12)***

Su obra literaria nace de la necesidad de construir un discurso que le permita recuperar la memoria histórica de los débiles, como si necesitara la voz de los sin voz para poder decir su propia voz. La historia de España es contada, en sus novelas, desde un mundo y una mirada otra; desde lo que significa ser mujer. La obra de Montserrat Roig aborda la memoria de la España de Franco desde su función liberadora, recuperando la historia de las mujeres (brutal y doblemente silenciadas) en aquel período, de manera que la historia *otra* que rescate y escriba, impida la perpetuación de las dominaciones anteriores; pues bien sabemos, como señala Le Goff, que:

***(...) la memoria colectiva ha constituido un hito importante en la lucha por el***

---

<sup>4</sup> El término “falocentrismo” hace referencia a un sistema que considera el falo como símbolo o fuente de poder. La conjunción de logocentrismo se llama, desde Derrida, falocentrismo.

***poder conducidas por las fuerzas sociales. Apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, de los grupos, de los individuos que han dominado y dominan las sociedades históricas. Los olvidos, los silencios de la historia son reveladores de estos mecanismos de manipulación de la memoria colectiva. (Le Goff, 1991: 134)***

Natalia es quien, luego de doce años de exilio voluntario en París y Londres, llega a Barcelona de golpe “con ganas de remover las cosas” (62); en ella recae la responsabilidad de apoderarse de la memoria y el olvido; su llegada (su regreso) viene a descubrir y develar las historias ocultas de su familia, articulando el silencio de las mujeres. La protagonista abandona Barcelona, huye de la realidad por miedo a descubrir la verdad del país; huye del olor de los pobres y de la miseria de España; huye no sólo de la pobreza material, sino de todas las marginalidades que se hundían en la ciudad:

***Natalia acabó confesándole a Arcadi que se había ido porque tenía miedo. Pero no era miedo de su padre, de su autoridad –entonces sólo le faltaba una año para emanciparse- sino que Emilio Sandoval le había enseñado cómo rascar con la uña toda la porquería de su país y le dio miedo seguir rascando... (103)***

La protagonista huye de la porquería porque le teme; se fue porque todo le parecía apollado y roído y le daba miedo encontrar más verdad, sin embargo, vuelve con el afán de comprender lo que un día abandonó y no entiende nada; todo continúa igual. España sigue de la misma forma, sumida en la misma calma de la que escapó. En Barcelona se respira el mismo olor a miseria, pesa sobre los cuerpos la misma fetidez del aire caliente y la historia avanza en el estancamiento:

***¿Cómo van las cosas por aquí? Más o menos, tal como las dejaste. He visto grandes carteles que anunciaban fascículos sobre la revolución... Y también encontrarás libros marxistas en los quioscos, dijo Arcadi, pero, ¿qué más da, si todo sigue igual? (...) Ninguno de nosotros se atreve a confesar nuestra impotencia. Son muchos años y nosotros nos hacemos viejos, no ha cambiado nada. (101-102)***

Durante sus años de ausencia la vida política y la vida íntima de los españoles, sigue dominada por la lógica del terror y sigue perpetuando los valores fascistas. Es importante señalar que la huída y el retorno de Natalia se enmarcan en un espacio y tiempo cíclico: escapa cuando asesinan a Grimau, regresa tras el asesinato de Antich. Natalia durante su exilio olvidó muchas cosas y creyó que al llegar a Barcelona encontraría un *aroma especial*, se fue con la certeza de que el joven comunista sería la última víctima del franquismo, y ahora, a su regreso, el país le daba la más horrorosa de las bienvenidas; en contra de todo lo pronosticado, mataban al anarquista Puig Antich.

El destierro de Natalia, su viaje <sup>5</sup>, responde a una vía de escape que le permita huir de una realidad paradójicamente latente y escondida, a una búsqueda de lo que no encuentra en su patria; no es casual que en Inglaterra encuentre su oficio: la fotografía. En este sentido, la fotografía se configura como una herramienta vital en la recuperación de la memoria, pues en ella encuentra una forma de vulnerar y violar el tiempo. La fotografía mantiene con la realidad del pasado un vínculo doble, pues nos demuestra que el pasado existió; atestiguando y certificando el tiempo ido y sus sucesos, y, a la vez, sostiene la veracidad de lo que vemos, haciéndose evidencia y signo objetivo de una existencia comprobada por un registro. Si bien la protagonista no se sirve de la fotografía

para desentrañar la verdad, el nuevo oficio de Natalia le otorga la capacidad de apropiarse de la realidad a través de la mirada (todo lo mira y nada cambia) y funciona, en cierta medida como analogía de la escritura de Roig, desde “el rol de denuncia histórica que la prueba fotográfica activa documentalmente, otorgándole al espectador la certeza visual de un pasado objetivado” (Richard, 2000: 165). La escritura de Roig en *Tiempo de Cerezas* también se hace denuncia histórica de la España franquista.

El retorno involucra la apropiación de la ciudad y su realidad a través de los sentidos. Natalia mira, huele y escucha a Barcelona, escoge los objetos y desde ahí comienza a forjar la memoria, a descubrir lo oculto y olvidado. En el aeropuerto se sorprende con un mural de Miró y en las calles con los carteles del Che, Mao y Lenin. Barcelona mantiene el mismo olor, pero se ha vuelto ruidosa; “no con el fragor de cualquier ciudad, el de los coches y los ciudadanos, sino de otra forma” (103). La ciudad hace ruido para no oírse; eso que no se escucha está silenciado en la orgía del olvido, la recuperación de la memoria se construirá entonces desde esos secretos.

En definitiva, las vidas femeninas (y la de otros tantos que quedan fuera del estatuto del poder) han sido relegadas al olvido; siendo éste entendido como la pérdida del recuerdo. Ahora bien, el recuerdo es la impresión que permanece en la memoria, o sea, el efecto que provocan los hechos externos en los órganos de los sentidos. Lo que olvidamos “es ya un acontecimiento tratado, en cierto modo un fragmento de materia; interna no una exterioridad absoluta, independiente, sino el producto de un primer tratamiento (la impresión) del cual el olvido no sea tal vez otra cosa que la continuación natural” (Augé, 1998: 23). Las mujeres han sido relegadas al olvido por el ideario patriarcal del franquismo; ellas no existen y por eso no se recuerdan. La historia oficial ha sido construida sobre el tratamiento de la figura femenina bajo relaciones dominantes de poder y sexualidad. La reconstrucción de la memoria de España, que propone Roig en su obra, deberá contemplar a los olvidados, a sus actos y a sus gestos, a su precario decir y a su silencio.

---

<sup>5</sup> El “viaje” abre otra posibilidad de interpretación y sentido, en tanto, *Tiempo de Cerezas*, se considerara como novela de aprendizaje. <sup>6</sup> Sobre el término puede revisar: Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de la piqueta, España, 1992. También se encuentre en: Castro, Edgardo. *El vocabulario de Michel Foucault: un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y autores*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2004. <sup>7</sup> La cita corresponde a un hecho real, que Roig rescata en su artículo: “No digas nada...”. *Última crónica: Diario abierto 1990-1991*. Nexos: Barcelona, 1994. <sup>8</sup> Rescato el término “sexo” para nombrar los genitales, pues esta es la forma que utiliza la autora en la novela. Hecho que reflejo el cuidado del lenguaje a finales del Franquismo, <sup>9</sup> Es preciso señalar, para entender la atmósfera en que se movían los personajes, que Silvia y Lluís tuvieron que viajar a Francia a ver la película, pues en España imperaba la censura. <sup>10</sup> Más información acerca del concepto la encuentra en: Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad: La voluntad del saber*. Buenos Aires: Siglo veintiuno Editores, 2003. Se puede recurrir, además, a: Castro, Edgardo. Op. cit. <sup>11</sup> Tomo esta cita del artículo de Michel Foucault “El sujeto y el poder”. En <http://www.artnovela.com.ar/> <sup>12</sup> El jardín como espacio amoroso posee una larga tradición literaria. Sin embargo, Roig desmitifica su imagen edénica y romántica para instalar una nueva valoración que se revela frente a la tradicional: el jardín como lugar de traiciones, secretos y desengaños. <sup>13</sup> Esta premisa básica de. Beauvoir se constituyó en una consigna del feminismo, abriendo nuevos espacios para la investigación de género. Véase: *El segundo sexo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1999.

## CAPÍTULO II: BAJO EL PODER DEL IMAGINARIO MASCULINO

***“Las mujeres estáis más bonitas con faldas, con pantalones parecéis marimachos”  
(119)***

Que las mujeres hayan sido enviadas a un olvido siniestro en la reconstrucción de la historia oficial de España y Cataluña no responde a un hecho anecdótico, ingenuo e historiográfico, sino a una cuestión meramente ideológica, política y de género, y, por tanto, de poder, porque ese olvido se sustenta en la exclusión de las mujeres en el quehacer público franquista; en esa primera impresión de una mujer madre y esposa católica.

La ausencia de las mujeres en la realidad española, o más bien, su destierro entre las paredes de la casa; su educación y domesticación responde a las relaciones de poder que se instauran en todo Orden Patriarcal, y más aún en el fascista de Franco, en donde es posible encontrar dominaciones profundas sobre ellas, sobre su vida pública, sobre su intimidad, sobre su cuerpo y sexualidad. Dichas relaciones y discursos se han configurado bajo el yugo, según Hélène Cixous (Cixous, 1995), de un pensamiento binario machista que propone la oposición de hombre/ mujer, cultura/naturaleza, padre/madre, cabeza/corazón, logos/pathos, razón/cuerpo, civilización/barbarie, público/privado; donde el mundo y la cultura han estructurado la realidad desde su escisión: lo Uno y lo Otro, suponiendo siempre (otro binarismo) poder y opresión... poder y resistencia.

Es claro que el ideario fascista perpetúa el orden simbólico en nombre del padre, su

realidad se hace masculina y masculinizante, los hombres se apropian del poder para dominar las vidas de los más débiles y de los más pequeños. Es por esto que se hace necesario determinar una concepción de poder que nos permita desentrañar aquellas relaciones de dominación y oposición (o resistencia), evidenciadas en *Tiempo de Cerezas*, que atraviesan la realidad española de Franco. En este sentido, serán de suma importancia las teorías y postulados del momento genealógico de Foucault quien concibe el poder como una estructura de acciones dispuestas y preparadas para producir posibles acciones, pues el poder incita, induce, seduce, facilita o dificulta: puede constreñir o inhibir, sin embargo, siempre es una forma de actuar sobre las acciones de los sujetos. El poder se configura en un conjunto de acciones sobre otras acciones.

En *Microfísica del Poder*, Foucault asume el poder como relaciones y acciones que funcionan en cadena, que no se localiza en ninguna parte, pues se hace omnipresente. El poder no se posee, sino que funciona; no es una propiedad que se conquista. No es exclusivo de los aparatos del Estado, sino que es una estrategia; una red imbricada de relaciones estratégicas complejas. El poder se configura, entonces, inmanente a las relaciones sociales, emergiendo desde innumerables puntos, formándose en el juego de relaciones variables y no igualitarias. Lo único estable y frecuente del poder son sus efectos, ya que “el poder no es una institución, y no es una estructura, no es cierta potencia de la que algunos estarían dotados; es el nombre que se presta a una situación estratégica compleja en una sociedad dada.”(Foucault, 2003: 113)

Sin embargo, aunque su meta es elaborar una noción general que contenga la multiplicidad de relaciones de fuerza y poder; planteando el concepto de subpoder <sup>6</sup>, Foucault no desconoce ni omite el poder estatal como el principal de todos, pues; entiende que todos los pequeños poderes se integran a uno más grande y global, reconociéndolo como el más importante de todos. El concepto foucaultiano señala la confrontación de las teorías del poder concentrado en el aparato Estado, instalándose la figura del dispositivo como eje fundamental, siendo asumidos como microdispositivos que se desenvuelven en una multiplicidad de puntos y no exclusivamente en el aparato estatal y que sincrónicamente establecen un esquema de totalidad del orden social.

En tanto, es necesario reconocer el discurso franquista oficial como motor de las relaciones de poder y dominación que se ejercen entre hombre y mujeres, pues bien sabemos que el discurso oficial construido por el imaginario de la dictadura, ése que señala que “la única misión que tienen asignada las mujeres en la tarea de la Patria es el hogar” (Carbayo, 1998: 36), se difundió a través del ideario fascista sostenido por la Sección Femenina, institución creada en 1934 y que hasta finales de la dictadura se configura como el brazo femenino de la Falange, estableciéndose como una institución de suma importancia en la perpetuación de los roles (excluyentes y menores) asignados a la mujer.

El ideal de mujer estaba construido sobre la base de una educación de virtudes femeninas que las convirtieran en perfectos ángeles del hogar, limitando sus roles y labores a la educación de los niños, futuros soldados de la patria, y al cuidado de la casa; espacio confortable, limpio y ordenado para el marido. Pilar Primo de Rivera, hermana de

José Antonio, mujer que ocupa un lugar en el régimen franquista como Delegada Nacional de la Sección Femenina, afirma que lo más importante que ha hecho la Sección Femenina “es haber cambiado la mentalidad de la mujer española, proyectarla, inquietarla, educarla... promocionarla en suma, a través de todos los servicios y departamentos...” (Carbayo, 1998: 35)

Por su parte, *Tiempo de cerezas* responde a un contexto y una realidad falocéntrica, en donde la política, cultura y sociedad se construye a partir de la imagen y el poder masculino. La mujer se enfrenta a todas las políticas gubernamentales y a los constructos culturales e imaginarios que norman, sigilosamente por medio de una infinidad de micropoderes, su vida pública e íntima. Se hace escenario del despliegue de todas estas dominaciones, implantadas desde la elaboración oficial de un imaginario, en el interior de las sujetos que dan vida al relato. Natalia, Silvia, Judith, Patricia (hasta la fallecida y recordada Kati) actúan desde el poder que ejerce el Orden Patriarcal, metaforizado en sus parejas y/o padres, y, desde ahí, se definen y *sujetan*... silenciadas o resistentes.

Las mujeres, a lo largo de la novela, son definidas por otros personajes como seres pobres de espíritu, melindrosas, sujetos sin suerte (razón por la cual la madre de Silvia sólo quería tener varones) débiles, incompetentes, incapaces, fracasadas y desgraciadas. Existe conciencia de que las mujeres se encuentran en un nivel inferior en la construcción de la sociedad, sin embargo, dicha inferioridad y subordinación es percibida como consecuencia de una condición natural de la mujer; de una construcción dictaminada por su sexo, no siendo nunca cuestionada la posibilidad de que haya una fuerza que ejerza dominio y represión sobre su alma y su cuerpo, una construcción cultural que imponga sobre ella una forma femenina de comportarse y ser en el mundo. Tal es el caso de Harmonía, pintora, progresista, amiga y maestra de Natalia; que pese a parecer una mujer desprovista de lógicas y poderes androcéntricos que normen su vida, tiene una concepción claramente masculinizada del género femenino “según ella, la mayoría de las mujeres son unas pobres de espíritu que nunca se han preocupado de tener una vida propia. Si la mujer está discriminada la culpa la tiene ella”. (38)

Bajo el yugo de un poder masculino que norma y disciplina las formas de ser y estar en el mundo de las mujeres, Silvia Claret se configura como la construcción perfecta e ideal de la mujer establecida por los mecanismos de poder del Franquismo. Sus actos se despliegan bajo el nombre del padre; él era su héroe, su sostén, su ejemplo y su protección. Él la cuidaría, la educaría y le regalaría hombres atraídos por su poder, importancia y riqueza. En ella existía el deseo de ser como Joan Claret, apropiándose de su mirada; pues en la medida que sus ojos son iguales a los de su padre, ella recoge la percepción del mundo desde una lógica masculina. Silvia admira desde su carencia, ama lo que no tiene, se enorgullece del poder y la decisión de su padre, porque ella no lo posee; su condición femenina coarta sus posibilidades; ella ha nacido para acompañar y adornar, para ser docilizada y silenciada.

**(...) Silvia estaba orgullosa de parecerse a su padre y de tener los mismos ojos que él: estrechos y alargados como los de una china. Silvia hubiera querido ser como su padre, que siempre hacía lo que le gustaba, que jugaba bien al tenis y que era tan decidido. Joan Claret había salido de la nada y ahora tenía dinero, mucho dinero. Es un hombre poderoso, explicaba Silvia a sus amigas. (43)**

No obstante, al momento de casarse, sigue perpetuando las dominaciones que rigen y sujetan su vida; “se enamoró de Lluís porque era tan hombre como su padre” (45). Lluís Miralpeix se enamoró de Silvia, porque era hija de Joan Claret. Él, en su rol de esposo, decidió que debía abandonar el baile, que había sido para ella media vida; Silvia lo dejó sin cuestionamientos, pues a cambio tenía los mimos y cuidados que antes le había dado su padre, se convertía en la *mujer de*, era saludada como la señora Miralpeix y se apropiaba del nombre de su un marido. Así transcurre su vida, así le resbalan los días: entre la casa, el mercado, el colegio de Marius, el gimnasio y las tardes esperando a Lluís. El discurso oficial de Franco acerca de la mujer cala hondo en la mentalidad de Silvia; ella vive para que su casa y su familia funcionen, asumiendo que su rol es el de velar por la armonía del hogar. Lluís, por su parte, se empeña en dejar claro la inferioridad y utilidad de su mujer, esforzándose continuamente en dejarla mal ante los otros, burlándose y engañándola. Había que resguardar la integridad de la familia, núcleo primero y sostenedor del poder estatal; “Silvia se había abandonado, sólo le preocupaban dos cosas: la cocina y su cuerpo. Había que mantener la casa, reducto del amor perdido, con una apariencia aceptable. Sólo deseo, decía, que en casa haya paz.” (199)

La misma suerte corre Patricia Miralpeix, la tía viuda que recibe a Natalia luego de su autoexilio. Su caracterización está dada por la relación que ella establece con Esteve su marido poeta, pues desde ahí define sus actos y su cuerpo. Su vida está limitada por la percepción y dominación que Esteve ejerce sobre ella. Su matrimonio responde al estatus social y económico de Patricia, pues era hija del hombre más rico e importante del lugar. El objetivo del poeta es claro: disponer sobre su mujer una mecánica de poder que permitan elevar su figura. Patricia asume un rol meramente funcional, configurándose como servidora de Esteve, viéndose reducida a la utilidad de las manos, pues era lo único que tenía bonito, lo único que le hacía diferente y envidiable.

***‘Con frecuencia las manos no son más que unas extremidades articuladas con un valor funcional: sirven para coger objetos, para rascarse, para abrocharse, para señalar o para acariciar. Si te das cuenta que una persona tiene manos es que las tiene bonitas. Y por eso a ti todo el mundo te mira las manos.’ (70)***

Otra de las que personifica y asume las minuciosas normas y domesticaciones impuestas e inducidas por el ideario masculino es Encarna; la empleada de la casa Miralpeix, quien pese a los años, la gordura de su cuerpo y la precariedad de sus recursos se empeñó en tener una boda como Dios manda. La ilusión de una vida y una casa propia, pues se la había pasado preocupándose de los demás y si no conseguía un piso terminaría en un asilo, incentivaron su decisión. Sus cincuenta años se vistieron de novia para luego de diez años de noviazgo convertirse en una señora casada, una mujer que tendría un hombre para vivir:

***(...) Pensó que ya no volvería más allí, ahora que iba a ser una señora casada. Contestó, pues, que quería las uñas de color verde como Liza Minelli en Caberet, y ya está. Al terminar volvió a casa y se encontró allí el vestido envuelto en papel fino y sujeto con alfileres. Le habían ensanchado las costuras un buen trozo, y le habían cosido, por delante, una tira de encajes que le había regalado Patricia. (188)***

Más vale tarde que nunca. Encarna cumplió. Se hizo parte, a su modo, de los dictámenes del Orden Social; haciéndose mujer y esposa.

Podemos afirmar que las mujeres de la novela se mueven en un espacio de docilización, pues ellas son lo que *otros* (los poderosos) quieren que sean; sus actos y gestos están supeditados a un imaginario masculino impulsado y apoyado desde el Franquismo y desde la misma lógica falocéntrica de la humanidad. Por lo tanto, los mecanismos de poder que se expanden en la sociedad española y en la vida de los personajes de *Tiempo de Cerezas* trabajan sobre lugares concretos de la realidad, constituyéndose en micropoderes que regularizan y sujetan las identidades y los deseos de los mujeres, pues el poder “interviene materialmente, *tocando la realidad más concreta de los individuos*, su cuerpo, y se sitúa en el nivel del propio cuerpo social, y no encima de él, penetrando la vida cotidiana, y por eso puede ser caracterizado como micropoder o subpoderes.” (Foucault, 1992: 120)



## CAPÍTULO III: CUERPOS SOMETIDOS

*“Tenía catorce años y abortó. Se quedó preñada tres veces más, hasta que, a la cuarta, se lo dijo a su madre, que aquel hombre tan dulce que le trajera un día la encerraba en la habitación cuando ella no estaba, y la tomaba porque ella se había muerto. La madre no le creyó. Le dijo que había criado un monstruo, capaz de inventar las mentiras más crueles”<sup>7</sup>*

Todas las relaciones sociales involucran al poder, en tanto, ejercicio desigual de fuerzas, para atravesar los cuerpos de los individuos y las instituciones, corporizándose y personificándose en ellos. Se trata de un poder que se interioriza en la conducta de los individuos y en el control de los cuerpos, evidenciándose a través de expresiones, comportamientos, hábitos y prácticas. La sexualidad se instala como uno de los campos en el que el poder da rienda suelta a todos sus mecanismos de dominación, opresión y acallamiento, pues:

***El poder que, así, toma a cargo a la sexualidad, se impone el deber rozar los cuerpos; los acaricia con la mirada; intensifica sus regiones; electriza superficies; dramatiza momentos turbados. Abraza con fuerza al cuerpo. Acrecentamiento de las eficacias –sin duda- y extensión del dominio controlado. (Foucault, 2003: 58)***

El poder, por lo tanto, se construye en torno a las relaciones sociales de hombres y mujeres, dominando las formas de ser y estar en el mundo, vigilando y normando las prácticas sexuales de las mujeres, siendo éstas fundamento y sostén de las identidades

---

7

de las sujetos femeninas, que desde la sujeción del hombre, del padre y del esposo se ven docilizadas, siendo definido su cuerpo o por su negación o por su culpabilidad. Se mezcla, ahora, con la sexualidad, entrando materialmente en los cuerpos, de manera que, ejerza estrategias de vigilancia, regulación, control, prohibición y domesticación sobre el sexo, el placer y los deseos de los sujetos sociales. El poder se apodera de la sexualidad, teniendo como tarea la invasión del cuerpo, envolviendo todas sus zonas y penetrando cada uno de sus territorios.

Las mujeres de *Tiempo de cerezas* son dominadas y oprimidas desde su cuerpo. Son sometidas al control, a la disciplina, al engaño y a la frustración sexual, siendo incapaces de poder decir y experimentar deseos y goces; quien ose a apropiarse de su cuerpo quedará condenada a la exclusión, al castigo social y al exilio. Las mecánicas de poder van adiestrando sus cuerpos, los hombres se hacen amos y señores de su sexo, de su maternidad y de su vida.

Al interior de las vidas, actos, conductas y placeres sexuales de las mujeres creadas por Roig se instala un dominio que oprime sus cuerpos; silenciándolos y frigidizándolos. La sexualidad de Silvia reproduce toda clase de dominaciones, el poder cruza su cuerpo, para apoderarse, desde ahí, de sus conductas, reteniéndola. El miedo a ser regañada mueve sus actos; Lluís deja de ser amante y se hace padre aún cuando se juntan sus sexos<sup>8</sup> (o cuando el sexo de Lluís penetra lo que él quiere). Hacer el amor con su esposo, se constituye en hecho temeroso y silencioso, en el que ella no decide, sino acata; donde su placer se olvida y se mata: "A Lluís sólo le gusta hacerlo por detrás y yo me creía que eso pasaba en muchos matrimonios. Pero cuando lo vi en la película, fuera de mí, sentí tanto asco... A Silvia se le humedecieron los ojos, por eso no quedo embarazada." (188)

El cuerpo de Silvia, figura que se esfuerza en el gimnasio por mantenerse en forma para la sociedad, se ve utilizado por los deseos sexuales de Lluís. No obstante, resulta sorprendente el acatamiento de Silvia, quien sólo se percata de su falta de placer, insatisfacción y rechazo ante esta práctica sexual al ver la película *El último tango*<sup>9</sup>, en donde se siente reflejada en las escenas más crudas:

***(...) porque la chica se ha empeñado en saber cómo se llama el hombre, y eso, a él, se ve que le saca de quicio, la tira al suelo y la maltrata, la trata como un animal, como a una esclava (...) y él se le pone encima y entra por detrás (...) pero como no puede se unta de mantequilla como si fuera un canapé... y ella, la chica llora y grita, eso no se lo esperaba, pero él se ha vuelto un animal y no le hace caso y entra.(185)***

Las manos de Patricia Miralpeix vuelven a configurarse como región oprimida y disciplinada, porque no sólo se hacen objeto y utensilio para servir a Esteve, sino que también vehículo de la insatisfacción sexual sustentada en el dominio y represión ejecutados sobre su cuerpo. El poder se ha corporizado en sus manos, que se forjan melancólicas, ausentes y frías, manos que mimaban y acariciaban a los hijos de otros,

8

9

que impedían su deseo maternal. Su matrimonio se hace eco de la lógica binaria machista de Cixous, en tanto, Esteve es actividad y Patricia es pasividad:

***Patricia se desnudó en otra habitación y apareció con los ojos bajos y con el camisón blanco que le llegaba hasta los pies. Desnuda por debajo y en bajo vientre, justo a la altura del pubis, un agujerito (...). Esteve en un principio se quedó perplejo, después se enfureció y finalmente e echó a reír (...). Mientras se reía, Esteve le rasgaba el camisón, le apretaba los hombros y la echaba sobre la cama. (...) él ya estaba encima, con el codo le apretaba la garganta y con la rodilla, clavada en el pubis, trataba de abrirlas las piernas (...) La boca de Esteve la mordía por todas partes y le decía pubilla, pubilleta, te haré mía. (...) La colcha de satén estampado con flores azules se enroscó entre las piernas de ella mientras notaba un líquido tibio que le mojaba el bajo vientre. (77)***

Durante el primer acto sexual Patricia se hace propiedad de Esteve. Él goza, mientras ella, asustada, se entrega a una realidad desconocida que nada tiene de placentera, pero que constituye un deber, y por eso un querer (quiero lo que tú quieras), en su papel y rol de esposa. La sexualidad, entonces, se levanta como arma de poder que configura y domina la vida de la mujer, para perpetuar el yugo masculino. Esteve muere, pero Patricia sigue sujeta a su figura; su diarrea (hecho que desencadena en el descubrimiento del engaño de Esteve y Gonçal), su adicción por el alcohol, sus uñas, su pelo y su secreto perpetúan e inmortalizan el poder sexual que la define y atormenta.

El cuerpo femenino se configura como un espacio estratégico, blanco del ejercicio del poder, escenario de las dominaciones que implanta y ejerce el hombre desde su sexo; encarnando y asumiendo las técnicas de violencia, subordinación y sujeción. No obstante, la sexualidad no sólo se hace terreno de opresiones femeninas, porque trasciende a la construcción de la sexualidad masculina, en tanto, les impone exigencias y poderes, es decir, la idea masculina de una virilidad, que hace del cuerpo de la mujer una presa, se constituye, también, a partir de estructuras y estrategias de poder que norman y rigen una realidad construida desde el falo; desde el dominio masculino de la sociedad y el mundo.

En esta perspectiva, Patricia no es la única normada por el orden androcéntrico-patriarcal, su esposo también vive y actúa bajo estos dictámenes, pues mantiene relaciones homosexuales ocultas tras un matrimonio que le otorgó silencio, poder y dinero. Ambos están sometidos a los dictámenes del culturalmente masculinos, ambos perpetúan sus dominaciones desde la propia sexualidad. A Esteve su cuerpo le indica ser hombre, por tanto debe ser y hacer, para los otros, lo que está indicado para su género:

***(...) hay dos ideas básicas y los hombres giran alrededor de ellas como los animales en torno a la noria, me refiero al sexo y a la muerte. Te olvidas de una, decía Gonçal. ¿Cuál? Te olvidas del poder. Esteve, consideraba, el poder, tienes razón el poder domina el sexo y tiene miedo a la muerte. Pero el poder sólo es deseado por una parte reducida de la Humanidad, y éstos creen que controlan la muerte. (92)***

Joan Miralpeix también ve forjada su sexualidad por el ideario masculino. Su concepción del rol de la mujer en el acto sexual está supeditada a su imagen paterna. Cuando niño Joan oyó un ruido que venía de la habitación de su padre: “chirridos, y un resoplido largo,

prolongado, y luego un martilleo estridente” (171), impulsado por la curiosidad decidió espiar por la cerradura. Se encontró con Remei, la empleada de la casa, atada a la cabecera de la cama, mientras su padre estaba sobre ella como si fuera a caballo: “¿Por qué estaban los dos desnudos y él le decía quieta, quieta mulita mía? ¿Y por qué Remei pegaba un chillido que no sabía si era de llanto o de risa y parecía el de la Pintada cuando la rodaba el gallo?” (171)

Tal hecho cimentó su posterior relación con su cuerpo y con el cuerpo de las mujeres. Joan Miralpeix no creía en el amor, hasta que conoció a Judith, creía que las mujeres eran como animales. Intentó reproducir lo visto años y atrás, atando putitas a la cama, arañándoles la espalda y repitiéndoles mula, mulita; pero no lo consiguió, no podía penetrarlas. Todas las mujeres, menos Judith, eran mulas; todas eran animales amedrentados. Para Joan Miralpeix “el amor era una cosa y el sexo otra, el sexo eran escenas sucias y tristes, llenas de chirridos y lloriqueos.” (173)

Sin embargo, la dominación de los cuerpos de las mujeres, no sólo responde a una serie extensa de micropoderes que vigilan y norman los actos desde la sexualidad construida en el imaginario masculino, sino que se sustenta en políticas gubernamentales que prohíben y limitan las libertades de la sociedad española durante el Franquismo. Mediante el concepto de biopolítica<sup>10</sup> Foucault señala que el cuerpo y el sexo se constituyen en formas de poder, que se impone a los hombres desde su infancia por medio de instituciones y prácticas sociales, vigilando, prohibiendo y reglamentando las conductas. Una forma de política que necesita y quiere planificar la población, invadir y disciplinar el cuerpo, la salud, la alimentación y las condiciones de vida de los sujetos; buscando crear cuerpos moldeables y manejables.

A su vez la biopolítica se fundamenta en el llamado biopoder (Foucault, 2003 y Castro, 2004.) elemento central en el desarrollo del capitalismo, que por medio del Estado e instituciones controla los cuerpos; reglamentando y disciplinado el ejercicio de la sexualidad con el fin de asegurar el poder político; debiendo “asegurar la población, reproducir la fuerza del trabajo; en síntesis mostrar una sexualidad útil a la economía y proveedora de valores conservadores a la política.

Dentro de las prácticas, que señala Foucault, para ejemplificar las diversas manifestaciones del biopoder en los cuerpos y almas de los sujetos, será trascendental señalar aquélla que se relaciona con la planificación de la fecundidad de la pareja, es decir, el control y el registro de los nacimientos según los intereses políticos y económicos del Estado. En este sentido, el problema de la maternidad se instala como fundamento de la configuración de la identidad femenina, pues su sexualidad se define a partir de su función reproductora.

Las ideologías, entre ellas el Franquismo, han confundido la condición natural y biológica con la función social y cultural de la mujer; haciendo de la maternidad un deber sagrado. La madre se convierte en heroína de la dictadura de Franco, en tanto, es capaz de parir hijos para la patria; futuros soldados que darán la vida por ella y que no perturbarán las políticas del Régimen. La mujer, entonces, permanece sujeta a los

deseos del hombre y el gobierno, configurándose como sujeto carente de libertades sexuales y como pilar fundamental de la familia (núcleo central del Estado); haciéndose imposible separar la experiencia sexual de la reproductora.

Pese a que desde la década del sesenta algunos métodos anticonceptivos circulaban por otros países, recién a fines de 1978, luego de la muerte de Franco, el gobierno español reguló la expedición de anticonceptivos y la publicidad sobre los mismos por un decreto del Ministerio de Sanidad. Sin embargo, para la población seguía siendo difícil conseguirlos, ya que debían ser prescritos por un médico. Dentro de esta atmósfera disciplinaria se mueven los personajes femeninos de *Tiempo de Cerezas*. El tiempo de la novela se mueve entre 1964 y 1976; período en el que los métodos anticonceptivos comenzaron a entrar secretamente a España:

***Natalia quiso saber qué métodos había, el ginecólogo contestó que el coitus interruptus, el ogino, lavarse..., el médico notó su decepción, sí ya sé que esos métodos no sirven y yo nunca los recomiendo. Pero ya están llegando los diafragmas de América y de Inglaterra, añadió, y yo los puedo conseguir. (136-137)***

Frente a este poder que impide la libertad de la mujer; condenándola y reduciéndola en la exclusividad de su rol materno y de defensora de los valores de la familia, se levanta la figura de Natalia, quien opta por el aborto. Es preciso señalar, que tras la llegada de Francisco Franco al poder se retrocede cincuenta años en materia de las libertades y derechos de las mujeres, pues se reestablece la vigencia del Código Civil de 1889, aboliéndose todas las leyes que se habían aprobado en la República respecto al divorcio y al aborto, prohibiéndose, incluso, la propaganda favorable a la anticoncepción.

La hija de Joan Miralpeix, con Emilio en la cárcel pidiéndole que lo olvidara, queriendo ser dueña de su cuerpo y su destino, no encontró otra alternativa que buscar a una comadrona especialista en la materia. Sin embargo, las cosas no resultaron como esperaba y enfermó. Recurre a Silvia quien paralizada por el terror que le causaba el hecho, acude a Lluís en busca de ayuda económica y protección. Natalia termina huyendo de Barcelona, de todo el miedo, el estancamiento, la hipocresía y basura que adornaban la ciudad:

***(...) ¿por qué abortaste? ¿A ti que te perece?, ¿crees que estaba en condiciones de tener un hijo? (...) ¿por qué no me ayudaste tú sola cuando aborté? Tenía miedo, ya te lo he dicho. El maldito miedo, pensó Natalia, el miedo de aquel tiempo helado y sombrío, el miedo que parecía un viento inmóvil. (187)***

Ante las restricciones y dispositivos de control y normalización que vigilaban los cuerpos y la sexualidad femenina durante el Franquismo, Natalia logra, como pocas, construir un campo de resistencia, un espacio contestatario y rebelde, desde donde reclama sus derechos y su diferencia. La sexualidad, pues, debe trascender el coito y la reproducción, transformando la idea de placer y deseo femenino, descubriendo las falsas concepciones acerca de la función de la mujer en la sociedad, liberando los recovecos y gestos que sujetan los cuerpos docilizados.



## CAPÍTULO IV: RESISTIR SIENDO MUJER O ENMUDECER EN EL INTENTO

***A una mujer muda ya no es necesario castigarla como a la que habla. La muda, reducida a cosa, es perfecta. No conseguirá nunca el inquietante rango de la igualdad, no gritará nunca la diferencia. La mujer muda es el objeto que necesita el opresor para sobrevivir. Y éste es el sueño del dictador en su estado más puro: que los pueblos sean mudos, que no tengan lengua, que nunca puedan responder. (Roig, 1994: 143)***

El poder existe como acción que actúa sobre otra, pues su finalidad es gobernar una posible conducta de los sujetos. En ocasiones, es represión y negación; siendo sólo privilegios de pocos, limitando libertades y derechos; sometiendo los cuerpos sujetos a la marginación, violencia, silencio, y, en otras, se presenta en su carácter productivo/creativo, siendo incitador y motor de posibles acciones. El poder se practica, entonces, en una atmósfera de resistencia y/o negación.

Desde esta perspectiva, las relaciones sociales se pueden sustentar bajo una lógica represiva, que violenta y niega los cuerpos de las sujetos femeninos, donde el poder “fuerza, doblega, destruye o cierra la puerta a todas las posibilidades”<sup>11</sup> de libertad; siendo el silencio el único producto y creación que nace a partir de las dominaciones implantadas. Sin embargo, contra el secreto, la deformación y las representaciones

mitificadas acerca de la mujer, se levanta un espacio de resistencia y palabra, que le hace frente a las opresiones impuestas, alentando las posibilidades de subversión y de transformación.

“Donde hay poder hay resistencia, y no obstante, (o mejor: por lo mismo), ésta nunca está en posición de exterioridad respecto del poder” (Foucault, 2003: 116), al contrario, los puntos de resistencia están presentes dentro de toda la red de dominaciones intentando salir de la opresión, adueñándose de todo lo que se le ha quitado y despojándose de todo lo que se le ha impuesto. En este sentido, las mujeres de *Tiempo de cerezas* se configuran como sujetos negadas y/o como sujetos en oposición; enmudeciendo en el intento de ser mujer como Patricia y Judith o resistiendo como Katy y Natalia.

Tras la figura de Patricia se construye un gran secreto, suscitado por el engaño de Esteve (su marido) y Gonçal (su único amor). Desde su decepción y frustración, Patricia cimienta la destrucción de todos los espacios que fueron testigos de la realidad de su hogar y que evocan el engaño y la traición. Silencia los objetos y las paredes de su casa.

En un primer momento, el jardín <sup>12</sup> de Patricia se configura como espacio mitificado del amor, pues el limonero, la fuente con un amorcillo en el medio, la hiedra y las rosas constituyen un lugar idílico que evoca los deseos más románticos de Patricia por vivir el amor. Allí mantenía largas conversaciones con Gonçal “su jardín, Patricia, es como una flor en medio del desierto” (85). Sin embargo la naturaleza mítica se ve anulada luego de sorprender a Gonçal y Esteve respirando como “se mecen las hojas del limonero” (92). Sus manos rompen la boca del amorcillo para que no hable, para que no diga su amor por Gonçal y para que calle el engaño de él y su esposo. Su jardín y su limonero desaparecen intentando borrar las penas y los recuerdos. Su realidad se somete a la mudez. Su vida se hace secreto.

***El amorcillo no tenía boca, le han hecho añicos la boca, decía tía Patricia a Natalia cuando ésta era pequeña. Natalia miraba la boca rota, ¿y por qué se la han roto?, preguntaba, para que no pueda hablar, respondía tía Patricia con voz triste. (27)***

Silvia calla: no habla, no dice y no hace. Se ve reprimida y dominada por las conductas violentas de la sociedad y de su Lluís. Silvia es capaz de comentar con Natalia sus problemas sexuales y matrimoniales, pero no con su esposo, porque a él le teme y le obedece. No obstante, en ella se articula un abismo de resistencia (una pasiva resistencia, tal y como se le ha enseñado), su sexualidad por tanto tiempo reprimida se hace lenguaje y acción en una reunión con sus viejas amigas del colegio: en el juego de la mímica que representaba un altercado que había tenido Silvia con las monjas del colegio:

***(...) la madre Socorro besaba los labios de Silvia, la consolaba, le desabrochaba el sostén roto y le acariciaba los pechos (...) Merche hacía de demonio, con cuernos, rabo y cara de sátiro, un monstruo a derecha e izquierda mientras sacaba a bailar a Teresa, bailaron así y el demonio disfrazado de hombre le acarició la espalda desnuda, el demonio desabrochaba la blusa de la muchacha***

---

12

***impúdica (...). Merche besaba los labios de Teresa, ¡vete, vete, diablo, no me hagas pecar!, quiero conservar mi pureza, Teresa cruzaba las manos por delante del pecho, pero el demonio, con cuernos y rabo, se había lanzado ahora sobre la muchacha y aullando la arañaba. La besaba y la mordisqueaba por todo el cuerpo. En un rincón Dolors acariciaba a Silvia. De pronto, Merche se levantó y dijo, niñas, niñas, ¿qué hacéis? ¡Estáis pecando!, y separaba con furia a Dolors y Silvia, que lanzaba aullidos de sorpresa. (210)***

Silvia Claret se encuentra constantemente negando sus deseos y pulsiones sexuales. Hace lo que se debe hacer; lo que le enseñaron. Enmudece en el dolor, reprimiendo el episodio lésbico con sus amigas; constituyéndose éste en un ínfimo espacio de fuga y escape, que rápidamente se convierte en pecado y se condena al secreto.

Por su parte, Judith (madre de Natalia), la mujer de los ojos color esmeralda, de mirada impasible, manos quietas y sonrisa estúpida, fue antes una mujer llena de vida y fuerza. Mientras pudo, mientras la realidad no le era adversa, fue sexo e idea, siendo ella quien descubrió la sexualidad de Joan Miralpeix, su marido, antes de casarse. Pero, la muerte de Pere (su hijo mongólico), las consecuencias de la guerra, el miedo a la muerte y el deseo de recuperar una vida apacible, le hicieron abandonar la libertad que la movía y sumirse bajo las órdenes y la disciplina del orden franquista. Las leyes dictadas desde el falo se instalaron en el seno de su hogar, configurando una nueva forma de ser y estar de su familia, sujetándola a una manera *normal*, burguesa y cristiana de asumir la realidad.

Su amiga Katy, en cambio, no fue capaz de resistir la derrota y las muertes de la guerra, por lo que se suicidó: no estaba dispuesta a abandonar la libertad: motor de su existir: “Katy es independiente porque no necesita el dinero de ningún hombre, decía Judith, y se entristecían sus ojos color de esmeralda. Katy solía decir que el dinero era la libertad”. (165)

Este hecho marcó el destino de Judith. Triste e insatisfecha por su cobardía, recordando la consecuencia de su entrañable amiga, se llenó de fetiches: vírgenes, adornos y muñecas a las que le quitaba los ojos y les estropeaba las manos. Y así terminó (sin ojos y sin manos); con la mirada perdida, inerte y con las actividades cerebrales paralizadas, como si huyera de la realidad que había escogido, como si los mecanismos de poder que habían condicionado su suerte en el franquismo la condenaran al más espeluznante silencio, a la pasividad, a la muerte. Enmudeciendo en el intento de ser mujer.

Debemos entender, entonces, que el cuerpo que no habla no es. La mujer debe salir de la mudez, apropiándose de su cuerpo, para comenzar a ser; para apropiarse de lo que se le ha negado. La mujer muda es el objeto que necesita el dictador para mantenerse, pues así no podrá hablar desde su diferencia. Por tal motivo, la palabra, los actos y gestos femeninos deben configurar un nuevo espacio de resistencia y subversión, porque en el momento mismo en el que se da una relación de poder existe la posibilidad de *resistir*; ambos se constituyen en un despliegue de relaciones de fuerzas, es decir, en lucha y enfrentamiento. Foucault señala, al respecto, que el poder no solo provoca negación, sino que establece el deseo y el acto de resistencia en los individuos como un proceso de creación y transformación. Desde este sitio, *resistente*, habla Natalia, quien

huye de la mudez de Judith y de la cobardía de Joan, revelándose ante el ejemplo materno y las leyes patriarcales.

La protagonista se revela frente a su padre, a su dinero y a su falta de consecuencia: “Sólo se preocupa por el dinero y la respetabilidad, es un cobarde” (129). Huye de la enfermedad de su madre: “¡No voy a enterrar mi vida ocupándome de un trozo de carne que respira!” (129). Siente vergüenza y asco de que su padre calle la muerte de cinco obreros en uno de sus hoteles y de que haya querido denunciarla a la policía luego del aborto, y, no quiere desgastar su vida en alguien que no habla y no hace. Huye. Decide empezar de nuevo. Rearmarse. Aprender sin las trabas y dominaciones que el Orden Patriarcal le ha enseñado, sin las normas, disciplinas y controles que la sociedad le ha impuesto. Debe elaborar un nuevo discurso y una nueva manera de existir para subvertir su opresión. Se hace necesario entender el mundo desde una perspectiva otra, que diseñe las nuevas concepciones en torno a la figura femenina, su rol y su sexualidad:

***(...) me he pasado doce años intentando aprender de nuevo todas las cosas, incluidas la lástima, el amor, el placer; cuando me marché, me consideraba una niña y quise quitarme de encima todos los preceptos y principios que me habían enseñado. (187)***

Su readecuación en la sociedad tiene que ver con la nueva forma que tiene de relacionarse con su cuerpo y con su sexo. Ella no admite someterse a los placeres masculinos y a las órdenes que la definen a partir de su condición de mujer, y, por ende, de hembra reproductora. Natalia es dueña de su cuerpo, de sus actos y su palabra. Toma la palabra desde el cuerpo, configurando el descubrimiento de una identidad sexual, genérica y cultural, que implica el descubrir los secretos de la mujer acerca de su relación con el goce y su apropiamiento; lo femenino hablado y concretizado desde la relación que tiene con el deseo y el placer: “Se desnudó delante del espejo y comenzó a acariciarse el sexo. Pronto la lengua le humedeció los labios y la piel que rodea la boca, los ojos le brillaron. El placer duró un instante muy corto.” (226)

Este apropiamiento es el que le permite a Natalia recuperar la historia de las mujeres en la España de Franco. La subversión y resistencia articula su voz y dirige su actuar, de manera, que su llegada a Barcelona desentraña todos los secretos, opresiones, silencios, dolores y muertes que diseñan la ciudad: “La primera cosa que notó diferente fue el ruido. Barcelona se había vuelto ruidosa, pero no con el fragor de cualquier ciudad, el de los coches y los ciudadanos, sino de otra forma (...) algo así como si la ciudad chillase, <chilla para no oírse>” (103). Natalia es el instrumento del cual se sirve Montserrat Roig para instalar un discurso rebelde que reivindica la condición de la mujer en la sociedad (hablando desde el género) y que denuncia y grita las opresiones de la dictadura de Franco.

---

# CONCLUSIÓN

Pese a que el cuerpo “es la primera evidencia incontrovertible de la diferencia humana” (Lamas: 340), el problema de la diferencia sexual debe superar los límites impuestos por el dominio del Patriarcado, comenzando a entender y significar el cuerpo como un “proceso activo de encarnación de ciertas posibilidades culturales e históricas, un proceso complejo de apropiación” (Butler, 1998: 298), es decir, el cuerpo se torna en vehículo de variados significados culturales.

Frente a esta concepción, la mujer debe apropiarse y rescatar su propio cuerpo para que su palabra se escuche; para que pierda la mudez a la que ha estado sometida. El sujeto femenino tiene que ocuparse en desarticular su identidad culturalmente establecida, y desde ahí tomar la palabra, pues el sujeto no es el ser sino el hacer: *la mujer no nace, se hace*<sup>13</sup>. En este sentido, la llegada (el regreso) de Natalia logra descubrir los secretos de Barcelona. La intimidad reprimida encuentra un punto de fuga y escape en su llegada. Ella es capaz de apropiarse de su cuerpo.

Este hablar desde su propio cuerpo y desde su propia sexualidad le dan el lugar y el poder para crear un espacio de resistencia y configurar un discurso que grita las represiones, normas, límites y dominaciones que marcan la vida de las mujeres de su familia y de toda Barcelona.

A través de Natalia, Montserrat Roig logra apoderarse de la realidad de la España de Franco y subvertir el silencio de las mujeres; alzar la voz en un lugar y en un tiempo

donde a las mujeres no se les estaba permitido. Roig levanta su discurso frente al acallamiento femenino, sustentado en las relaciones (y luchas) de poder que se establecieron en el régimen de Franco: republicanos y falangistas, catalanes y nacionales, hombres y mujeres; rompiendo el silencio al que habían sido relegadas las mujeres y denunciando los crímenes que confirmaron la crueldad de la dictadura; configurando sus textos bajo la defensa de la diferencia, textos que “luchan contra la lógica falocéntrica dominante, rompen las limitaciones de la oposición binaria y gozan con los placeres de un tipo de escritura más abierta.” (Moi, 1988: 118)

Esta escritura *más abierta* logra evadir los límites impuestos por el régimen y, sin miedo, devela las relaciones de poder que oprimen, reprimen, controlan y castigan todos los ámbitos de la realidad española. *Tiempo de Cerezas* da cuenta del olor a miseria que se respira, de la ambición que movía a las familias burguesas, de las marchas y revueltas estudiantiles, de las cárceles, de las torturas, de los golpes y de la policía, que no es más que uno de los tantos grupos domesticados por la dictadura:

**“Los policías sacudían con furia una y otra vez, siempre delante del mismo punto, justo frente a ellos. Tenían los ojos desorbitados, el rostro color ceniza, tal vez reflejo del uniforme, las pupilas enrojecidas, los dientes apretados, la mirada extraviada, y golpeaban a ciegas, como animales enfurecidos o perros a los que se les deja sueltos después de haber estado mucho tiempo encadenados” (115)**

El poder del Estado dociliza no sólo a las mujeres, sino que se despliega y sustenta en hombres y mujeres: en policías, rojos y catalanes. Dicta el deber ser, quien no lo cumple debe eliminarse. Así, la novela relata franca y explícitamente los métodos de tortura y exterminio utilizados. Las muertes de Antich y Grimau son denunciados como crudos asesinatos:

**(...) el garrote consta de un corbatín de hierro, un asiento y un palo también de hierro. Atan la víctima al asiento, que está adosado al palo. Colocan el corbatín alrededor de su cuello y el verdugo aprieta muy fuerte el corbatín haciendo dar vueltas a un tornillo que rompe la médula espinal. (19)**

De igual forma, se refiere a la censura que existía en España. Franco ha dominado todos los espacios. La educación, la televisión, el cine, la prensa, la literatura son también normalizados: “¿y no me dirás de qué trata la novela que tienen en la censura? ¡Chica eres un plomo! Trata de lo de siempre, de la huida.” (100)

*Tiempo de Cerezas* logra construir una nueva identidad femenina en la figura de Natalia, quien deja de ser la mujer extraña y *loca*, para convertirse en la portavoz de las denuncias de los abusos y dominaciones. Ella se hace dueña de sus actos, de su maternidad, de su sexualidad y de su cuerpo. Resiste en el intento de ser mujer. Se hace mujer (no es hecha).

Esta apropiación es la que permite a Montserrat Roig articular un discurso que construye la memoria histórica de las mujeres, sin perder de vista el contexto social y político. Pese a su fecha de publicación, la novela se hace parte de los asuntos políticos y humanitarios del régimen franquista. Logra posicionarse en un escenario prohibido, que es aún más hostil frente a las mujeres.

Natalia, con su rebeldía y resistencia, logra hacer frente al universal que condena a la mujer a mantenerse en un permanente estado de opresión. Su figura y sus actos

proponen una nueva concepción en donde el género “es lo que uno asume, invariablemente, bajo coacción, a diario e incesantemente, con ansiedad y placer, pero tomar erróneamente este acto continuo por un dato natural o lingüístico es renunciar al poder de ampliar el campo cultural corporal con performances subversivas de diversas clases.” (Butler, 1998: 303)

La novela habla del deseo de que llegue una realidad mejor; de trabajar por ello, para que algún día Barcelona (el mundo) salga de la miseria y deje de chillar, se haga humanitaria y justa, para que llegue el tiempo de las cerezas...



## Bibliografía

### Textos de ficción:

Roig, Montserrat. *Tiempo de Cerezas*. Barcelona: Plaza & Janés, 1987.

### Otras obras de la autora:

Roig, Montserrat. *Dime que me quieres aunque sea mentira: sobre el placer solitario de escribir y el vicio compartido de leer*. Barcelona: Ediciones Península, 1992.

Roig, Montserrat. *El feminismo*. Barcelona: Salvat, 1986.

Roig, Montserrat. "La recuperación de la palabra". Prólogo a Antonina Rodrigo, *Mujeres de España (las silenciadas)*. Barcelona: Plaza & Janés. 1979.

Roig, Montserrat. *Última crónica: Diario abierto 1990-1991*. Nexos: Barcelona, 1994.

## Textos críticos y teóricos:

Auge#, Marc. *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa, 1998.

Butler, Judith. "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista". *Debate Feminista*, Año 9, Vol. 18, 1998.

Carbayo Abengózar, Mercedes. *Buscando un lugar entre mujeres: Buceo en la España de Carmen Martín Gaité*. Málaga: Servicios de Publicaciones U. de Málaga, 1998.

Castro, Edgardo. *El vocabulario de Michel Foucault: un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y autores*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2004.

Cixous, Hélène. *La risa de la Medusa: ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos, 1995.

Díaz Diocaretz, Myriam y Zavala, Iris M. (coords.). *Breve historia feminista de la literatura española: Teoría feminista. Discursos y diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1993.

Dupláa, Christina. "Vida, Literatura y Barcelona: Las tres patrias de Montserrat Roig". *Breve historia feminista de la literatura española: en lengua catalana, gallega y vasca*. Barcelona: Anthropos, 1993.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad: La voluntad del saber*. Buenos Aires: Siglo veintiuno Editores, 2003.

Foucault, Michel. "El sujeto y el poder". En <http://www.artnovela.com.ar/>

Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de la piqueta, España, 1992.

Foucault, Michel. *Vigilar y Castigar*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1993.

Jelin, Elizabeth. *Los Trabajos de la Memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 2002.

Lamas, Marta. "Usos, dificultades y posibilidades de la categoría 'género'". En: <http://www.udg.mx/laventana/libr1/lamas.html>.

Le Goff, Jacques. *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós, 1991.

L. Aranguren, José Luis Morala española de la democracia actual. 1976.

Moi, Toril. "Hélène Cixous: Una utopía imaginaria". *Teoría Literaria Feminista*. Madrid: Cátedra, 1988.

Richard, Nelly. "Imagen-Recuerdo y Borraduras". *Políticas y estéticas de la memoria*. Chile: Editorial Cuarto Propio, 2000.