

## En busca del género y del espacio en *La calle de las Camelias*<sup>1</sup> de Mercè Rodoreda

Yang , Chung-Ying

A lo largo de la historia, se advierte que la segregación espacial ha producido la estratificación de género que ha disminuido el estatus social de mujeres, el acceso a los conocimientos, y las posibilidades de libertad. Como es sabido, durante el siglo XIX se desarrolló la teoría de las “esferas separadas” cuya esencia conceptual radicaba en que los hombres y las mujeres eran especies plenamente separadas de acuerdo con sus propios rasgos de género. Según dicha ideología, el ámbito doméstico se denomina como espacio “femenino” mientras el espacio público es donde se mueven los hombres con libertad. Sin duda, el concepto del binarismo de género ha estado muy presente en las tradiciones literarias y culturales españolas. El hombre ha sido concebido como dinamismo temporal y la mujer como espacio; el hombre se desplaza libremente por distintos espacios mientras la mujer está recluida en espacios domésticos.

Al hablar del desarrollo de la novela contemporánea española, las escritoras han experimentado las transformaciones dramáticas de la política y la cultura del país, que empezaron por el régimen de monarquía constitucional en los primeros años del siglo XX, la Segunda República de los años 30, el estallido de la Guerra Civil, los cuarenta años de la dictadura franquista, pasando al periodo de la transición que marcó el prelude de la democracia española, el impulso de la Constitución en 1978, las elecciones generales, hasta la integración activa de España en la Unión Europea en los años 90. Estos cambios han influido en la literatura y está claro que el fenómeno de la identificación, la división o la paradoja del espacio social y el género femenino se reflejan en las obras de las escritoras.

Mercè Rodoreda (Barcelona, 1901 - Gerona, 1983) no sólo es la escritora más sobresaliente de la literatura catalana contemporánea, sino también una figura muy reconocida en el ámbito literario europeo. Debido a sus experiencias en el exilio por la

---

<sup>1</sup> En este ensayo, utilizo la versión castellana de *El calle de les Camèlies* (traducida por José Batlló. Barcelona: Edhasa, 2008) para citar el texto.

Guerra Civil, en las obras de Rodoreda se observan constantemente la soledad y la alienación que sienten los personajes femeninos frente a los entornos exteriores. Sin duda, el espacio ha ocupado un puesto destacado en las obras de la escritora. *La calle de las Camelias* continúa la técnica realista y la forma autobiográfica que Rodoreda ya iniciara en *La plaza del Diamante*, y relata la desgraciada historia de Cecilia. La calle de las Camelias marca el origen de la vida de Cecilia y también es el escenario en que la obra comienza y termina. En *La calle de las Camelias* se observa que muchos personajes sufren de la separación espacial tan radical, dado que ellos se ven obligados a habitar en una de las esferas sin poder cruzar ni tener posibilidad de adquirir un balance espacial. Es por ello que algunos de los personajes, sobre todo, la protagonista de dicha obra pretende buscar puntos de intersección para crear un espacio al que pertenece realmente.

El presente ensayo intenta explorar el género y el espacio como temas principales en *La calle de las Camelias* (1966), de Mercè Rodoreda. Se estudiarán las imágenes espaciales contrastantes (abierta/cerrada, pública/privada, ciudad/suburbios) que aparecen en dicha obra y constituyen los enfrentamientos entre el espacio “masculino” y el “femenino”, que obstaculizarán la subjetividad femenina. Asimismo, se pretende deconstruir el binarismo de género, a través de las huellas transgresoras del pícaro y del *flâneur* que nos presenta la protagonista de la obra, a fin de mostrar cómo ella llegará a conseguir el balance espacial y desplazase tanto en el espacio público como en el espacio privado.

En *La calle de las Camelias*, la novela trata de la marginalización de las mujeres, que es un tema recurrente en las obras de Rodoreda y se analiza frecuentemente en términos de márgenes. De acuerdo con Gonzalo Navajas, Cecilia, la protagonista de la novela, habita “en los márgenes de la sociedad” (Navajas 849); Kathleen Glenn (también Carmè Arnau) señala que la novela proviene de la tradición picaresca y que los paralelos entre el pícaro y Cecilia son notables: “the *pícaro* is by definition a marginal character”, “the sensation of marginality is pronounced in *La calle de las Camelias*” (Glenn 112). Al inicio de la novela, se encuentra una línea sacada de un poema de T. S. Eliot titulado “The Song of Simeon”: “I have walked many years in this city”. Esta cita sirve de prefacio para ofrecer al lector un escenario situado en la ciudad y narrado en primera persona. Es en el capítulo 1 de la novela donde se confirman el escenario urbano y la retrospectiva de la narradora- protagonista sobre

su vida: “Me abandonaron en la calle de las Camelias al pie de la verja de un jardín” (263). Sin embargo, la novela termina con el retorno de Cecilia a esa misma calle en su búsqueda infructuosa de la identidad propia.

A diferencia del estado estático de Natalia en *La plaza del Diamante*, la trayectoria de Cecilia en *La calle de las Camelias* es acentuada por los frecuentes cambios de domicilio, resaltando una fluidez de desplazamientos espaciales. Observamos que entre el tiempo en que Cecilia se marcha de la casa de sus padres adoptivos al final del capítulo 12 y su colocación en la casa del arquitecto Esteban, donde se queda hasta el final de la novela, nuestra protagonista se ha mudado 8 veces. Todos estos cambios de domicilio no sólo coinciden con la parte dramática de la obra, sino que también representan las diferentes vivencias de Cecilia tales como alienación, soledad, abuso, orfandad, búsqueda de la identidad propia y madurez. En efecto, la protagonista se sitúa alternativamente entre los espacios públicos, abiertos y los espacios privados o domésticos. Podemos decir que su estatus de niña abandonada hace que ella se sienta extraña, perdida y marginada en medio de la familia que la acoge y que poco después busque continuamente su identidad en el mundo. Naturalmente, su posición de forastera, o de desterrada nos muestra que ella no pertenece a ningún lugar y que es una figura siempre en estado de transición.

*La calle de las Camelias* relata los eventos y espacios que se encuentran en la vida de Cecilia en orden cronológico desde nacimiento hasta su madurez. Su viaje une cada relación a una etapa de su vida y a un lugar diferente. La casa de los padres adoptivos de Cecilia, el señor Jaime y la señora Magdalena, es una casa burguesa con un jardín donde pasa su infancia la protagonista. La casa misma le ofrece a Cecilia la comodidad, pero no le provee de un lugar de refugio ni de protección. Al comienzo de la obra, se advierten las descripciones detalladas y vivas sobre el jardín, ya que la noche en que descubrieron a la niña, “surgió una flor de hojas como oxidadas por la parte exterior y blancas como la leche más al interior, con una especie de cabellera desmelenada en el centro” (*La calle de las Camelias* 264). Efectivamente el florecimiento anual del cacto gigante coincide con la fecha de recoger a Cecilia, y de alguna manera, esto añade un tinte mítico acerca de lo extraño, lo efímero que comparten la niña (mujer) y la flor (naturaleza). Debido a su origen desconocido, tal como el del pícaro, las vecinas suponen que la madre de Cecilia podría ser una criada, una cantante de cabaret, o una marquesa, y el padre, un músico, un criminal o un viejo

malvado. Todas estas conjeturas melodramáticas acerca de las identidades de los padres reales de Cecilia aumentan la imaginación de la niña y hacen que ella tome la decisión de buscar a su padre ausente por el resto de su vida.

En este espacio doméstico, el poder patriarcal es también notable durante el día en que el señor Jaime lleva a Cecilia al mirador en la azotea de la casa y le dice que ella no irá al colegio porque él le enseñará todo lo que una niña tiene que saber. Con una caña americana (símbolo de autoridad patriarcal) el señor Jaime le señala los nombres que debe aprender, repitiéndolos tres veces, de este modo, se le quedarán grabados en su cerebro. Sin duda, no se puede negar las imágenes de reclusión que aparecen en dicha casa. Recordamos que desde la niñez Cecilia siempre tiene miedo de estar encerrada, debido a esto, no podrá escaparse para buscar a su padre real. Tras su primer escape de casa<sup>2</sup>, la puerta del jardín se cierra, y con esta acción se inicia una serie de encerramientos en la vida de la protagonista.

Al irse permanentemente de la casa de los padres adoptivos, Cecilia comienza su periplo por los brazos de diferentes amantes en busca de una figura paterna que le pueda dar protección. Cada nueva relación significa un cambio de domicilio y la calidad de la vivienda sigue una dirección ascendente que se corresponde con el estatus social de estos hombres. A los quince años Cecilia se va a vivir con Eusebio a una chabola, una vivienda que tiene dos paredes de ladrillo, sin ventanas y está hecha con materiales de desecho como “latas, madera viejas y trozos de saco metidos en las rendijas” (319). Es un ambiente de miseria y de marginalidad donde todos los habitantes de barracas, menos Eusebio y Cecilia, son charnegos, un término peyorativo que se refiere a los inmigrantes, particularmente a los andaluces o murcianos, quienes no hablan catalán ni están integrados en la sociedad. En este espacio carente de seguridad y orden, Cecilia se va degradando como figura marginada. En cuanto Cecilia se hace prostituta en las Ramblas, el progreso de su situación económica es concomitante con la creciente privación de subjetividad. Mientras un marinero mallorquín encierra a la protagonista en su pensión barata por tres días y quiere vivir con ella rodeado de agua, Cosme, el dueño de un restaurante, percibe a Cecilia como una posesión suya que puede resaltar su propia imagen. El dueño intenta cambiar la identidad de Cecilia por comparle ropa nueva y quitarle el

---

<sup>2</sup> Recordamos que durante su infancia, Cecilia se ha espacado varias veces de la casa de sus padres adoptivos en busca de su padre ausente y el Liceu, que son dos símbolos que representan un mundo intangible, ideal fuera del mundo de la protagonista en la calle de las Camelias.

maquillaje, diciéndole lo que debe ponerse y cómo portarse, a fin de restringir los movimientos de la protagonista en la esfera pública. La fonda donde ella se aloja es un lugar encerrado por dentro, y por fuera con mucho ruido. Tampoco es un ambiente ameno, sino un lugar asfixiante que le provoca una sensación de claustrofobia y que le conduce a escaparse para pasar su tiempo en las Ramblas.

No obstante, el apartamento alquilado por Marc, un hombre casado y representativo de una clase acomodada con propiedades, se convierte en una cárcel o jaula para Cecilia. Allí se enfrenta a una serie de pruebas ridículas que abarcan las extrañas llamadas telefónicas, los golpes a la puerta a medianoche, la movida de los muebles, o la aparición de fotos, que realmente trastornan su estado psíquico. Es cierto que en los capítulos 36, 37 y 38 se nos presenta claramente el tema de la violencia contra las mujeres. De hecho, Eladio es un cómplice de Marc en explotar a Cecilia con su táctica sádica: le da a Cecilia a beber coñac sin parar, hace algo irracional para alucinarla, para matarla paulatinamente. Notamos que la protagonista es despojada de sus ropas y se queda tan intoxicada que casi pierde su propia identidad en el piso de Eladio. Según Arkinstall, “It is at this point in the narrative that Cecilia’s progressive destitution and stripping of identity become most extreme, metaphorically indicating the damage caused women by a masculinist history” (125). En medio de ese espacio recluido, la protagonista experimenta una etapa oscura de su vida, dado que vive de imágenes irreales, sin fuerza, de soñolencia de un pasado lejano: “Vivía de visiones. Empecé a tener muy a menudo el sueño del niño que movía los bracitos, siempre lo mismo; lo continuaba de una noche a otra y si me despertaba truncándolo, volvía a continuarlo en el punto donde quedó” (*La calle de las Camelias* 431-2). La desgracia de Cecilia alcanza su clímax en los episodios en que la embarazada Cecilia es golpeada por Marc y Eladio (el sastre es empleado por Marc para vigilarla) y la protagonista es abandonada en las calles desoladas de la ciudad.

Al igual que una figura picaresca prototípica, Lázaro, que llega a mejorar tanto su situación económica como su estatus social, Cecilia también ha obtenido éxitos económicos tras una serie de experiencias traumáticas con diversos hombres. Después del abandono de Marc, el arquitecto Esteban le deja una casa preciosa con jardín, junto con una enorme suma de dinero; finalmente el político Martín le provee otro apartamento como compensación. En esta etapa de su carrera, Cecilia sigue

identificándose con la figura de otra mujer, una figura al margen de la sociedad (niña abandonada por sus padres reales, prostituta, amante). Sin embargo, es independiente y tiene una criada-dama de compañía, un chófer y el administrador del edificio de apartamentos que posee. A pesar de su decadencia moral, Cecilia logra sobrevivir igual que Natalia en *La plaza del Diamante*.

Por otro lado, los espacios públicos y abiertos son de gran relevancia para el desarrollo de la madurez de Cecilia en *La calle de las Camelias*. En la novela, se nos narra la transición del mundo de la casa al de la calle, pasando de ser una observadora pasiva de la economía patriarcal a una participante en ella. Efectivamente, la historia de Cecilia es también una reivindicación de la presencia femenina en el ámbito público a través de la figura de la *flâneuse* o la feminización del *flâneur* (Cecilia) cuya paulatina reclamación de su espacio propio constituye un desafío de las normas masculinistas.

En su ensayo titulado “The Painter of Modern life”, escrito entre 1859 y 1860, Charles Baudelaire nos presentó una serie de ideas en torno a la naturaleza fugaz y transitoria de la experiencia urbana. Según él, la figura esencial de la metrópoli moderna era la del *flâneur*: un observador urbano, quien se fijaba pero nunca participaba en el desarrollo espectacular de la ciudad. Además, el *flâneur* era una figura anónima en la muchedumbre ciudadana, invisible pero omnipresente, como un espectador. Tanto para Baudelaire como para críticos posteriores, el *flâneur*, sin lugar a dudas, era un hombre. Las mujeres a mediados del siglo XIX no eran participantes con acceso al espectáculo urbano, sino amas de casa recluidas en los suburbios, en el espacio doméstico. Sólo las mujeres consideradas menos respetables como lesbianas, ancianas, viudas o prostitutas podían incorporarse al *flâneur*, moviéndose en las calles de la ciudad. En *Myth and Metropolis*, Graeme Gilloch nos señala que para Walter Benjamin el *flâneur* era una figura heroica, arrogante, soberbia tal como “self-styled walking peacock” que transgredía las fronteras imaginarias y reales de la cultura burguesa (153). No obstante, las feministas no apoyan la imagen metafórica del pavo real, sino que cuentan con los rasgos subversivos del *flâneur* como una manera de reaccionar contra restricciones culturales. Mientras que Janet Wolff coincide con la idea imposible de la *flâneuse* debido a las divisiones sexuales entre lo masculino y lo femenino, y lo público y lo privado, Elizabeth Wilson reconoce la posible existencia de la *flâneuse* ya que por su jerarquía atenuada la ciudad ha sido un lugar donde las

mujeres pueden gozar de más libertad y más movilidad que en los pueblos pequeños. Asimismo, Deborah Parson comenta que “women’s highly self-conscious awareness of themselves as walkers and observers of the modernist city does need to be recognized” (6). Parsons afirma la necesidad de eliminar la imagen del *flâneur* como “dandi” que se hizo popular a mediados del siglo XIX con objeto de apreciar los aspectos transgresivos de la paseante femenina.

Es así como *La calle de las Camelias* se centra en las calles de la ciudad de Barcelona, y en diferentes etapas de su vida las calles proyectan imágenes distintas sobre la mente de Cecilia. Es evidente que la protagonista considera las calles como casa varias veces en su narración. Se supone que de niñez en las calles se esconden un gran misterio para Cecilia, de modo que su imaginación viva sobre las calles evoca numerosas escenas fantásticas en cuanto a la búsqueda de su padre real así como en su momento de asistir a la ópera en el Liceu. Es la curiosidad por lo desconocido la que le atrae a Cecilia a realizar algo aventurero, que poco después le estimula a huir de la casa de sus padres adoptivos. Desde entonces, Cecilia pasea de un lugar a otro, muy a menudo con motivo de encontrar comida y amparo, pero también halla consuelo a través de sus paseos por las calles de la ciudad. Cuando Eusebio es encarcelado por pegar a otro hombre, ella sale vestida con intención de sacarle fuera pero se encuentra distraída por observar las escenas de la ciudad:

Muchas veces me había vestido decidida, decía que me iba a ver al gobernador y me iba a pasear por las calles. Me gustaba mirar los anuncios de licores en las vidrieras de los bares; había algunos muy bonitos, con las letras muy bien hechas, en dos o tres colores, y con cosas dibujadas. [. . .] Un día fui a parar delante de la verja del parque, y me detuve de cara al verdor, sin poder entrar, aunque me calmaba. Otro día me metí en una calle muy estrecha, llena de ropa tendida que chorreaba agua. [. . .] Todas las calles me gustaban: la calle de los Pescadores, la calle de la Sal, la calle del Mar. Me paseaba peripuesta entre los piropos que me echaban los marineros y los esibadores. (*La calle de las Camelias* 337-338)

En estos pasajes, Cecilia abandona la idea de ayudar a su amante impulsivo, en cambio, camina por las calles sin rumbo estando absorta en las tiendas y observando unos detalles de la vida cotidiana. De hecho, Cecilia mantiene la posición privilegiada del *flâneur* quien reflexiona acerca del escenario urbano y da voz a sus descripciones.

Ella no ve a Eusebio, pero intenta saciar su imaginación a través de paseos.

Siendo una adolescente, Cecilia percibe las calles como un lugar de actividad, de aventura, y como una fuente de oportunidad económica al mismo tiempo que como una amenaza de peligro, especialmente para la mujer obrera y soltera. Dentro de ese contexto la prostitución es considerada como un recurso suplementario para ganarse la vida en tiempos de dificultad económica. La mujer obrera y la prostituta parecen dos categorías de mujeres que se mezclan y pueden ser canjeables, cruzándose en la esfera pública. No obstante, la historia de Cecilia es una desmitificación de la prostituta, que tradicionalmente era retratada como una representación del vicio por escritores masculinos. En efecto, es la penuria económica<sup>3</sup>, o mejor dicho el hambre (elemento picaresco), muy presente en los años 40 de la posguerra española, lo que le impulsa a Cecilia a dedicarse a la prostitución:

Las blusas estaban ni bien ni mal pagadas, pero había que hacer seis por día para poder comer, y yo sólo llegué a tres. . . . Logré hacer cuatro blusas al día, pero me moría de hambre y no podía ni andar de lo que me dolían las corvas y todo el vientre. Dormía encogida y con los puños apretados, y cuando abría los ojos, aunque fuese a oscuras, lo primero que veía era la máquina, como un monstruo que me asustase. Y una noche, sin pensarlo dos veces, la arrastré fuera de la chabola, cogía el bolso y, delgada como un espárrago, me fui a las Ramblas a buscarme la vida. (*La calle de las Camelias* 341, 343)

Aunque Rodoreda no traza muchas descripciones detalladas sobre las Ramblas, sabemos que son un escenario importante para el paso inicial a la vida “pública” de Cecilia. Allí en ese lugar de puntos de encuentros, la protagonista-narradora nos cuenta las desventajas de atraer a clientes por estar mal vestida, la dificultad emocional de “cazar” hombres, la incapacidad de tratar el acto sexual como una pura transacción económica, la vergüenza que siente al aceptar dinero por sus servicios, y sus intentos de suicidio. En una ocasión, Cecilia, pasea por las Ramblas como *flâneuse* en busca de consolación, y lo interesante es que sueña despierta con ilusiones de poseer un coche, un collar, un anillo, un chófer y una nueva identidad de “señora”. En otro caso, la protagonista sale a las calles para escaparse de la represión de Cosme,

---

<sup>3</sup> En su estudio respecto a la subjetividad femenina en las obras de Rodoreda (1993: 281-290), Hess examina los factores socioeconómicos que impiden a los personajes femeninos realizar la expectativa de una sociedad que considera el matrimonio como el único objetivo de la vida de las mujeres. La crítica también afirma que los personajes femeninos de Rodoreda son retratados en conflicto con los modelos tradicionales de madre y esposa.



pero ella echa de menos el tiempo en que se buscaba la vida en las Ramblas. No obstante, Cecilia no es la única chica que se hace prostituta por necesidad económica. En la novela, se puede encontrar numerosos personajes femeninos cuya fuente de ingresos se deriva de establecer relaciones con los hombres, tales como las primas gemelas de la familia adoptiva de Cecilia, María-Cinta y Raquel. Se supone que la aceptación de estas figuras dentro del contexto social donde se resaltan las diferencias de clase implica una supremacía masculina dependiente de los servicios sexuales de mujeres, por tanto Arkinstall comenta que “The prostitute within these contexts, then, ensures the virgin/ whore dichotomy essential to patriarchal interests, while functioning as commodity or pleasure toy to uphold the status of the upper-middle-class male” (124).

En *La calle de las Camelias*, las referencias a la Guerra Civil<sup>4</sup> son muy escasas y brevemente aludidas sólo a través de sucesos individuales como la matanza del amante disidente de María-Cinta y la larga condena de Eusebi por su afiliación al lado republicano y su inclinación anarquista. La narradora-protagonista ni siquiera se acuerda del tiempo de la guerra, un periodo lleno de horror y hambre. No obstante, la vigilancia y la explotación sexual que más tarde Cecilia padece son significativas dado que simbolizan la represión de los ciudadanos disidentes en el estado totalitario de Franco. Las descripciones de Rodoreda, según el juicio de Arkinstall, en torno a las dificultades y los peligros enfrentados por las prostitutas (streetwalkers) no sólo constituyen una fuerte denuncia de un régimen a base de un orden jerárquico, sino que también nos presentan la analogía entre el patriarcado y la dictadura, “both participating in a gendered politics that objectifies and punishes those categorized as other” (126).

A lo largo de la novela, se advierte que el café no sólo es un espacio semi-público, sino también un lugar muy frecuentado por la protagonista-narradora. Todo esto corresponde a un rasgo esencial del *flâneur*, que suele pasar mucho tiempo en el café.<sup>5</sup> A partir del capítulo 30, notamos que Cecilia se mete en un café de la

<sup>4</sup> En su análisis acerca del impacto de la Guerra Civil en el estado psicológico de los personajes femeninos (1978: 503-512) de Mercè Rodoreda, José Ortega pone de manifiesto la visión subjetiva de una traumática realidad histórica. A pesar de las referencias escasas a la guerra en *La calle de las Camelias*, el crítico afirma que la ansiedad de Cecilia proviene de la imposibilidad de ser liberal e independiente en la inmoralidad reinante en los periodos de la guerra y de la posguerra.

<sup>5</sup> Según Wilson en su ensayo “The Invisible *Flâneur*” (2001: 73), a mediados del siglo XIX, el *flâneur* ya era una figura reconocida en París. Sin embargo, un folleto anónimo publicado en 1806 debería ser la referencia más temprana sobre este individuo urbano. Se trata de un día en la vida de Monsieur

Diagonal para aliviarse de la represión, la angustia que siente en casas de sus amantes. Es un café de tamaño pequeño, pero con un ambiente acogedor y un diseño artístico que “por encima de los taburetes, dentro de unas vitrinas iluminadas, había hojas de helecho secas que formaban dibujos al igual que finos bordados” (*La calle de las Camelias* 400). Allí se siente anónima, pero más segura y menos desamparada que en los pisos de sus amantes. Al igual que un flâneur, Cecilia suele contemplar todo, observar a los clientes, prestando especial atención a un señor casado y guapo, de traje de cuadros. En un pasaje, la narradora nos relata su mirada y sus sentimientos de admiración hacia dicho señor: “Algunos días me entraban ganas de abrazarlo, de meterle la mano por todos los bolsillos y de desabrocharle el chaleco. Cuando me cansaba de mirarle el zapato, le contemplaba la oreja. No era de criminal; tenía el lóbulo redondo y bien despegado” (*La calle de las Camelias* 400- 401). Todas esas descripciones son alusiones intertextuales, aun de modo subversivo, a un cuento conocido de Allan Poe, “The Man of the Crowd”.<sup>6</sup> Aunque la protagonista no persigue al señor casado tal como el narrador sin nombre lo hace con el hombre viejo en el cuento de Poe, su interés inquisitivo por la veracidad nos evoca la imagen del flâneur como detective. Poco después, Cecilia centra su vida en el café de los helechos y su deseo de mirar al hombre casado se vuelve cada día más obsesivo.

En resumen, la lectura de *La calle de las Camelias* nos muestra que el espacio desempeña un papel de relevancia en la escritura de Rodoreda, en especial en la evolución de sus protagonistas femeninas. Es cierto que el análisis de las imágenes espaciales contrastantes que aparecen en dicha obra señala los enfrentamientos entre el espacio “masculino” y el “femenino”, que impiden el desarrollo de la subjetividad femenina. Aunque el final de *La calle de las Camelias* parece menos esperanzador debido a que la identidad de Cecilia sigue borrosa con la historia del sereno que no proporciona nuevos datos sobre el origen de la protagonista y el de sus padres reales<sup>7</sup>,

---

Bonhomme, un paseante sin rumbo en la época de Bonaparte, pues en este folleto las características encarnadas por este señor se pueden hallar más tarde en las escrituras de Baudelaire y Benjamin. Uno de los rasgos de M. Bonhomme en un día de su vida radica en la cantidad del tiempo que pasaba en cafés y restaurantes.

<sup>6</sup> Al contrario, en el cuento de Poe el narrador sin nombre concluye que el hombre viejo es culpable de algunos crímenes terribles pero desconocidos: “And, as the shades of the second evening came on, I grew wearied unto death, and, stopping fully in front of the wanderer, gazed at him steadfastly in the face. He noticed me not, but resumed his solemn walk, while I, ceasing to follow, remained absorbed in contemplation. ‘This old man,’ I said at length, ‘is the type and the genius of deep crime. He refuses to be alone. He is the man of the crowd’ “ (293).

<sup>7</sup> Según Gómez (2008: 42), no obstante, la historia del sereno que halló a Cecilia abandonada tiene sentido de satisfacer la necesidad de conectar con lo simbólico por parte de la protagonista y encontrar

la novela se centra en lo dinámico, en el proceso de transformaciones, destacando espacios transitorios que la protagonista experimenta en su vida. No cabe duda de que Cecilia es una figura marginal en diferentes niveles, siendo una mujer (catalana), una prostituta y una niña abandonada. La novela nos traza plenamente el desarrollo de su identidad desde que fue descubierta en el umbral de la calle de las Camelias hasta que se convierte en una mujer que ha conseguido éxitos económicos así como su propio bienestar emocional. La historia de Cecilia nos afirma el derecho de mujeres a participar en el sistema capitalista y patriarcal, y pone de manifiesto la importancia de reivindicar el espacio y la identidad de la mujer dentro de los espacios urbanos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arkininstall, Christine R. *Gender, Class and Nation: Mercè Rodoreda and the Subjects of Modernism*. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2004.
- Arnau, Carmè. "Mercè Rodoreda: la mujer marginada." *Destino* 11. 2065 (May 1977): 46.
- . "La obra de Mercè Rodoreda." *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica* 383 (May 1982): 239-257.
- Barnett, David. "Thresholds and Margins in Rodoreda's *El carre de les Camèlies*." *Catalan Review* 22 (2008): 9-18.
- Baudelaire, Charles. "The Painter of Modern Life." In *The Painter of Modern Life and Other Essays*. Translated and edited by Jonathan Mayne. London: Phaidon, 1964. 1-40.
- Gilloch, Graeme. *Myth and Metropolis. Walter Benjamin and the City*. Cambridge: Polity P, 1997.
- Glenn, Kathleen M. "The Autobiography of a Nobody: Mercè Rodoreda's *El carrer de les Camèlies*." *The Garden Across the Border: Mercè Rodoreda's Fiction*. Eds. Kathleen McNerney and Nancy Vosburg. Selingsgrove, PA: Susquehanna UP, 1994. 110-118.
- Gómez, María Asunción. "Orfandad y Maternidad: *La plaza del Diamante* y *La calle de las Camelias*, de Mercè Rodoreda." *Crítica Hispánica* 30.1-2 (2008): 35-53.
- Hess, Josefina A. "La subjetividad femenina en *Aloma*, *La calle de las Camelias* y *La plaza del Diamante* de Mercè Rodoreda." *Alba de América* 11. 20-21 (1993): 281-290.
- McNerney, Kathleen, and Nancy Vosburg, eds. *The Garden Across the Border:*

---

su identidad, a pesar de que sólo sea mediante la explicación del significado de su nombre: "Me dijo que el nombre me lo había puesto él. Que cuando era pequeño quiso mucho a una niña de la vecindad que se llamaba Cecilia. Siempre estaba enferma y se murió. El día que se la llevaron para enterrarla, su madre salió a la calle desesperada, con los ojos enrojecidos por el llanto, tendió los brazos y gritó dos veces: ¡Cecilia, Cecilia! Mientras me cambiaba de poyete pensó que tendrían que ponerme un nombre y que sería hermoso que me llamasen Cecilia Cecilia" (*La calle de las Camelias* 502).

- Mercè Rodoreda's Fiction*. Selingsgrove, PA: Susquehanna UP, 1994.
- McNerney, Kathleen, ed. *Voices and Visions: The Words and Works of Mercè Rodoreda*. Selingsgrove, PA: Susquehanna UP, 1999.
- Navajas, Gonzalo. "La microhistoria y Cataluña en *El carre de les Camèlies* de Mercè Rodoreda." *Hispania* 74 (1991): 848-859.
- Ortega, José. "Mujer, guerra y neurosis en dos relatos de Mercè Rodoreda (*La plaza del Diamante* y *La calle de las Camelias*)." *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica* 339 (1978): 503-512.
- Parsons, Deborah L. *Streetwalking the Metropolis. Women, the City and Modernity*. Oxford: Oxford UP, 2000.
- Poe, Edgar Allan. "The Man of the Crowd." In *The Short Fiction of Edgar Allan Poe*. Eds. Stuart and Susan Levine. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1976. 283-293.
- Rodoreda, Mercè. *La calle de las Camelias*. Trans. José Batlló. Barcelona: Edhasa, 2000.
- . *La plaza del Diamante y La calle de las Camelias*. Barcelona: Edhasa, 2008.
- Wilson, Elizabeth. "The Invisible *Flâneur*." In *The Contradictions of Culture: Cities, Culture, Women*. London: Thousand Oaks; Calif: Sage, 2001. 72-94.
- Wolff, Janet. "The Invisible *Flâneuse*. Women and the Literature of Modernity." *Theory, Culture and Society* 2/3 (1985): 37-46.

誌謝詞：本論文乃筆者 98 年度國科會研究計畫(NSC 98-2410-H-004-168)的部分成果。筆者特別感謝《外國語文研究》期刊匿名審查者對修訂本稿所提出的寶貴建議。