

Mirada al espacio interior en Temps d'una espera de Carme Riera

Examining Interior Space in Carme Riera's Temps d'una espera

Magdalena Coll Carbonell

World Languages Department
Edgewood College, Madison, WI

Recibido el 20 de marzo de 2010
Aprobado el 25 de agosto de 2010

Resumen: Carme Riera, en *Temps d'una espera*, elabora un diálogo con el feto que ya ocupa un espacio en su cuerpo. La narración es una creación dual, simultáneamente se crean los dos, el nuevo ser y el texto. Este trabajo reflexiona sobre el espacio corporal perteneciente exclusivamente a la mujer y el espacio textual. El útero es textualizado y contextualizado en *Temps d'una espera* en forma de diario epistolar, en relación al tiempo de ocupación limitado. Reivindicar la maternidad como espacio creativo y vía de liberación para la mujer, este es el objetivo de este análisis.

Palabras clave: Maternidad y texto. Creatividad. Espacio. Identidad femenina.

Summary: In “*Temps d'una espera*” Carme Riera composes a dialogue with the fetus that inhabits a space within her body. The narrative describes a dual creation, that of the new being, and of the text itself. This work reflects upon both textual space and the space within their bodies that is the exclusive property of women. In *Temps d'una espera* the uterus is textualized and contextualized in the form of an epistolary diary, in relation to the limited term of fetal occupation. *Riera's* reinvention of motherhood as a creative space and the road to liberation for women is the objective of this analysis.

Key Words: Maternity and text. Creativity. Space. Feminine identity.

*Aquest és un quadern per anotar la vida interior,
la més íntima, la nostra. Vida intestinal,
que escriuria C.B. Un espai en el qual les dues ens aixoplugam.
Un úter de paper (121)¹.*

Temps d'una espera, 1998
Carme Riera

La escritura ha pertenecido al mundo patriarcal tradicionalmente, y a la mujer se le había denegado este privilegio de expresión artística y creativa hasta mediados del siglo XX. Muchos escritos de mujeres han nacido y muerto en cajones por no ser reconocida la autoría femenina. Hubo mujeres que escribieron bajo seudónimos masculinos para no ser reconocidas y permanecer en el anonimato. Imperecedera es la historia de Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), que para poder desarrollar su deseo de conocimiento tuvo que hacerse monja ya que dentro del matrimonio la mujer instruida no tenía cabida. Sor Juana, en su obra *Respuesta a Sor Filotea*, manifiesta: *Yo no estudio para escribir, ni menos para enseñar (que fuera en mí desmedida soberbia), sino sólo por ver si con estudiar ignoro menos. (...) Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado de cosas (de las accesorias hablo, no de las formales), muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir, en materia de seguridad, que deseaba, de mi salvación(430-433)*. A la mujer sólo se le dejaba expresar en el espacio doméstico, y como afirma Biruté Ciplijauskaitė en su texto *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, *En sus principios, la prosa femenina se limitaba a Cartas y memorias (1988: 13)*. Las palabras de Ciplijauskaite se justifican cuando Riera, en una entrevista concedida a Luis Racionero, comenta los motivos que la impulsaron hacia la escritura:

Empecé a escribir cuando hice la primera comunión en Palma (...) a partir de entonces podría confesar, es decir, contarle historias al confesor, aquel placer de hablar sin ser vista (...) También me motivó a escribir otro acontecimiento de aquella época: la muerte de mi abuelo (...) El Sagrado Corazón, que no sirve para nada, sirvió, al menos para enseñarme a escribir; hacíamos deberes de estilo cada día. Como educaban señoritas para casarse, la carta en su modalidad demodé, era muy importante: por ejemplo, yo sé escribir cuatro o cinco tipos de carta de pésame, contestar invitaciones a pasar unos días en el campo, o excusarme por no poder ir al teatro (14-16).

En esta confesión de la autora se perfila su gusto por el lenguaje, y su uso para distanciarse y esconderse tras las páginas escritas para comunicar los pecados al confesor. El sentir la necesidad de escribir ante un hecho traumático, como la muerte del abuelo, es ejemplo de que la escritura preserva los recuerdos. El tipo de cartas que

¹ Todas las citas de *Temps d'una espera* en su primera edición, Columna, Barcelona, 1998. Al final de cada cita se da el número de página entre paréntesis.

las monjas le enseñaron a escribir revela lo que socialmente era importante que aprendieran las niñas de una clase social determinada. ¿Qué espacio dentro de la escritura ocupa *Temps d'una espera*? Me parece necesario decir *a priori* que el texto es una re-creación de este espacio narrativo otorgado a la mujer para la expresión de sus vivencias. Esta génesis textual es simultánea a la gestación del segundo hijo de la autora. En el prólogo del libro, Carme Riera cuando se refiere al manuscrito del texto lo describe así, (...) *perquè els fulls manuscrits dels diversos Quaderns d'espera es transformessin en llibre, calia que passessin uns anys* (11). El cuaderno tiene una connotación femenina y doméstica como espacio ancestral propio de la mujer para ejercer la escritura, copiando o reproduciendo recetas de cocina u otros consejos pertinentes al buen hacer de la vida doméstica. En el cuaderno, el autor o autora tiene en mente a un destinatario o destinataria claro y definido. En cambio, en el diario, por lo general el autor y el lector son la misma persona. La crítica Janet Pérez también cuestiona el género de *Temps d'una espera*:

(...) *me parece que el «diario» de Riera no lo es del todo: el diario típico incluye una selección bastante más panorámica de sucesos, en vez de concentrarse sobre un núcleo muy concreto de temas; tampoco emplea el tratamiento cariñoso al «tú» ni el formato de cartas o conversación íntima (lo que Unamuno llamaría «monodiálogos»). Aunque Riera menciona algunos sucesos cotidianos, muchos días lo escrito se limita a una observación, un sentimiento, una emoción, un pensamiento motivado por el embarazo o el futuro del feto* (281).

La observación de Pérez coincide con lo expresado por la autora, (...) *em vénen temptacions d'anotar en aquest quadern altres vivències alienes a tu, fets que només m'afecten a mi i que no et pertoqueu, però me'n guard. M'agrada la idea de preservar aquest espai només per nosaltres* (48-49). La autora tiene que ceñirse al objetivo que la lleva a empezar a escribir el *quadern*, y no dejarse llevar por el deseo de contar todo lo que le ocurre y convertirse ella, la narradora, en protagonista principal del relato.

Carme Riera es una autora que cuida mucho su léxico, entonces no se puede pensar que es un “descuido” el que use indistintamente los dos términos, diario y cuaderno, a lo largo de la narración. En mi opinión, se trata de una transgresión de espacios, el discurrir entre “diario” y “cuaderno”, así el cuaderno es liberado de la condición de espacio femenino y adquiere una nueva dimensión dentro del texto literario. Maurice Blanchot al hablar del recurso del “diario” hace hincapié en el tipo de discurso que usa éste, contrastándolo con el literario: *Aquí, todavía se habla de cosas verdaderas. Aquí, quien habla conserva un nombre y habla en su nombre, y la fecha que se escribe es la de un tiempo común donde lo que ocurre, ocurre verdaderamente* (23). A las afirmaciones de Blanchot, se une la voz de la autora, *diari: Espai de llibertat. Sense lligams, sense límit, sense entrebancs, sense estil, sense censura* (25). Riera vive este espacio textual como de libertad personal, un texto del cual ella es dueña y no tiene que someterse a cánones retóricos de índole patriarcal. Riera, en entrevista de Marta Nadal, al ser preguntada por la voz

femenina de sus textos, dice, *sempre hem estat reproductores i ara comencem a ser creadores*² (127). Carme Riera ahora es creadora por partida doble y se niega a ser sólo recinto acogedor de la semilla masculina para la reproducción de la sociedad patriarcal.

El útero es análogo a lo que Virginia Woolf describía y reclamaba, una habitación propia, y que además es el título de su libro *A Room of One's Own* (1928). Se hacía necesario que se le reconociera a la mujer el derecho a un espacio en el que pudiera darse la creación libremente. El seno materno, el útero, como espacio reivindicativo de la identidad femenina, esta habitación con pertenencia y que nadie puede mandar sobre ella, sólo su propia dueña. En *Temps d'una espera* se engendran y crecen simultáneamente, texto, feto e identidad femenina en un único espacio simbiótico creando un discurso polifónico y armónico. Desde el momento que a la madre se le revela que va a tener una niña, el discurso se arraiga en la retórica de la semejanza, complicidad y hermandad. *Dia importantíssim. (...) Ets una nina, una nina!* (84). La madre se siente enormemente feliz y a partir de aquí derrama toda su capacidad lírica en el texto durante el tiempo que queda de embarazo.

En la escritura del cuaderno hay el deseo de transfundir las experiencias en forma de enseñanzas al nuevo ser en gestación, con la esperanza de que un día lo leerá. Los consejos se repiten y van desde qué textos el nuevo ser debería leer; hasta le aconseja que tenga hijos y que no rehuya al placer de la maternidad, *quan passis per la mateixa experiència que jo durant aquests mesos, quan també esperis una filla o un fill, tal vegada t'ajudi comptar amb uns antecedents propis, oferts per la memòria de la teva mare* (86). A la criatura por nacer la invita a que sea escritora, y a la vez proyecta sus propios deseos de perpetuarse, *Si algun dia escrivis la teva vida, podràs començar per aquest quadern* (103). La autora quiere dejar constancia de forma escrita de los deseos y proyectos de futuro que tiene para su hija. Estas esperanzas no se limitan a la niña que aún no ha nacido, sino que el texto al ser publicado los lectores y lectoras implícitos quedan implicados³. El espíritu didáctico es el que lleva a Riera a escribir; lo corrobora lo que dijo en una entrevista concedida a Anne Guillaume (...) *yo quiero contar algo, y a través de ello, lograr satisfacción, como la de enseñar algo* (76). De la narración trasciende la sensación de que cuando la autora escribe, el espacio en el que se encuentra es un lugar propio en el que se respira silencio, un concierto dialógico entre el espacio físico exterior y el interior ocupado por el nuevo ser. Como diría Blanchot refiriéndose a la soledad del escritor, *no es esencialmente soledad:*

² Marta NADAL en la página de "Presentació" del texto *Vint escriptors catalans* (1997) explica que inició una serie de entrevistas bajo el título "Converses Literàries" que fueron publicadas en la revista *Serra d'Or* con una frecuencia mensual. La idea era acercar los escritores catalanes a los lectores. Entre los personajes que fueron entrevistados se encontraban Teresa Pàmies, Maria Barbal, Maria-Mercè Roca, Josep M. Castellet, Miquel Desclot y Carme Riera, entre otros. La mayoría de estos escritores y escritoras eran protagonistas de la campaña "L'Escriptor del Mes", promovida por la *Institució de les Lletres Catalanes*. La entrevista con Carme Riera se publicó en la revista *Serra d'Or*, mencionada antes, en marzo del 1994.

³ Geraldine NICHOLS en "Una vuelta a los orígenes" explica lo que el tono epistolar del texto provoca en el lector, "quien lee se convierte en receptora o receptor de las confidencias de la persona que escribe" (2000: 21).

es recogimiento (15). En mi opinión, *Temps d'una espera*, aunque tiene muchas partes de monólogo interior, es un cuaderno compartido entre la emisaria-narradora y la destinataria-narrada en el cual se dan cita una variedad de discursos, todos reunidos en este espacio íntimo y personal, un espacio del “*nosotros*” o “*nosotras*”, como lo define la autora, (...) *la idea de preservar aquest espai només per nosaltres i conjugar en la primera persona del plural tot el que passa. Em sap greu que el dual no sigui acceptat per la gramàtica catalana* (49). El lenguaje hegemónico limita la expresión de los sentimientos especialmente si estos provienen de la mujer y en este caso aún más propios de su condición, la maternidad. El espacio texto/útero se construye en género femenino, de la intimidad madre-hija, desde la complicidad de ser portadoras de la historia ancestral de todas las mujeres.

A través de la escritura se intenta convertir el tiempo en espacio, espacio narrado, para poder revisitarlo, volver a vivirlo, *bescambiar el temps en espai. Materialitzar-lo* (...) *El temps sembla menys fugisser quan deixam constàcia escrita del seu pas* (104). Esto es el cuaderno, la literatura, atrapar el tiempo entre los espacios que dejan las rendijas de las letras formando las palabras.

Es imposible evadir la presencia del espacio en el texto *Temps d'una espera*. El texto se focaliza en el espacio donde se gesta el nuevo ser y en la relación entre éste y la madre. El tiempo y el espacio están estrechamente interrelacionados y vinculados en la literatura, según la teoría de Bakhtin, el *cronotopo* (...) *expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo* (237). Aunque el tiempo es crucial en el embarazo por su principio y fin asegurados en *Temps d'una espera*: el cronos no sólo está marcado por la fecha escrita al término de la casi diaria escritura, sino por otra visión del tiempo, (...) *perceb el temps d'una altra manera. El temps perfila els teus llavis, acaba la forma dels teus ulls, arrodoneix les teves petites ungles. El temps acompleteix el teu cos* (128). El tiempo es percibido por la madre en términos teológicos (29)⁴ que dan forma, crean y construyen un cuerpo físico humano, una semana, por ejemplo, puede ser equivalente a la piel que re-cubre todos los órganos interiores y protege y preserva la intimidad. En cambio, Riera lo vive como un tiempo lineal, *sageta que apunta sempre cap endavant* (128). El tiempo de gestación corre en una sola dirección, como una flecha, hacia fuera, al exterior.

Con anterioridad en este trabajo, me he ocupado del análisis del espacio textual, ahora voy a centrarme en dos de los espacios representados en el texto de Carme Riera, donde encontramos referencias al espacio público, que incluye el ámbito familiar y social y al espacio poético en el cual radica el “yo” individual. Estos espacios se entremezclan con el espacio filosófico, intelectual y psicológico, representados por un léxico específico, por eso se identifican diferentes discursos en el texto como el científico-médico, histórico, coloquial y popular entre ellos.

⁴ En opinión de Geraldine NICHOLS, la madre entiende el tiempo como que cada fracción de éste que transcurre, el cuerpo del nonato está más desarrollado y con más posibilidades de llegar a término y ver la luz.

Al textualizar el útero, el espacio que ocupa el nuevo ser no es más que una metáfora del texto, se desarrollan la narración y el feto al mismo tiempo, la nueva vida en el seno materno transforma el útero en espacio de libertad y creación femenina, *sent la necessitat de deixar constàcia escrita dels canvis que anirà fent el meu cos, condicionat pels de l'altre ésser que és a dins meu* (13). El recinto uterino, intrínseco a la intimidad de la mujer, cuando es ocupado por un embrión, como tarda un cierto tiempo en hacerse evidente su cambio de tamaño, es durante este período cuando es imperceptible al público, se genera un diálogo íntimo y personal entre madre e hijo o hija sin participación de la opinión pública o crítica social.

Se forma un nuevo cuerpo a expensas de la deformación del que lo cobija, se construye el texto y se deconstruye el lenguaje, por sus propias limitaciones, se crea un nuevo ser y se transforman la identidad de la madre y la dinámica de su grupo familiar. Riera se ha manifestado a favor de este embarazo y ha explicado que fue deseado y no fruto de un “descuido”, como le sugiere su ginecólogo (19). Paralelamente a la felicidad de la autora por su embarazo, se crea un discurso social a su alrededor de descontento y en contra de esta nueva gestación, a los amigos les parece que ya le ha pasado el tiempo de tener hijos: (...) *acaba d'assabentar-se del meu embaràs i gairabé em dona el condol* (37). Al esposo le da pereza el “volver a empezar”, y a la familia de la autora tampoco le parece oportuno que ella tenga otro hijo ahora: (...) *d'aquí dos dies mos n'anam a Palma, telefon a ca nostra i els comunic la bona nova. M'adon que no estan massa contents* (84). El embarazo en cuanto es notificado pasa a ser un espacio público sobre el que cualquier persona puede opinar.

La autora se adelanta a la crítica que recibirá más tarde cuando se sepa públicamente que está nuevamente embarazada; su hijo único ya tiene trece años. A lo largo de la narración Riera muestra su descontento por el cambio de aspecto que su cuerpo grávido va a sufrir:

Ja fa més d'un mes que el meu cos viu pendent d'un altre cos en estricta sintonia interior i anirà transformat-se al mateix temps que aquest es transformi, inexorablement. El ventre voluminós que es tan poc atractiu, és també un indicatiu clar de la pertinença. L'evident senyal d'ocupat. (...) El meu cos anirà deixant de ser un cos per ser contemplat amb gust o amb desig. Impossibile agradar a ningú amb aquest aspecte cada vegada més boterut (20).

Al no ser una madre primeriza, ni tampoco joven, le preocupa que su cuerpo después del parto quizás no se recupere perfectamente y muestre el paso del tiempo. En otra instancia persistiendo en el desagrado y casi rechazo de su figura física, mirándose al espejo hace lectura e inventario de las “deformaciones” que se evidencian en su cuerpo:

Em mir nua davant del mirall. El ventre comença a destacar-se com una mena de proa, els pits han augmentat de volum, les venes, blavoses, d'una coloració més intensa, semblen obrir més camins sota la pell tibant. (...) És possible que aquest embaràs acabi amb el meu body definitivament. No és que no m'importi, m'importa i molt. Som massa jove perquè em considerin vella, però tal vegada massa vella per ser considerada jove (116-117).

Este embarazo pone en conflicto el “yo” con su identidad social y no está en

concordancia con la alegría de crear un nuevo ser. La preocupación por el aspecto físico y el miedo a dejar de ser objeto sexual es una retórica que se contradice con el discurso feminista⁵. Riera entiende el feminismo como *una qüestió moral* (169) de lucha por la justicia y la reivindicación de la igualdad en todos los ámbitos. Esta atención al cuerpo físico no coincide con lo que comúnmente una mujer embarazada experimenta. El hecho de quedar embarazada ya conlleva sentimientos de triunfo, tanto si el embarazo es deseado o no. Los primeros meses de embarazo, a no ser que la futura madre sufra mareos y vómitos, son maravillosos, es saber que “alguien” está dentro de ti y nadie lo puede advertir a no ser que se diga; el feto está formándose y su tamaño aún no condiciona o limita a la madre a hacer su vida normal. En general las mujeres se sienten orgullosas cuando ya pueden mostrar el tamaño del vientre y vestirse apropiadamente como embarazadas. La autora se niega a llevar la ropa diseñada especialmente para esta ocasión: el embarazo, al contrario prefiere comprarse túnicas de estilo hippie (120)⁶. La ambivalencia de sentimientos es común durante el embarazo y mi lectura de esta contradicción es que hay un desdoblamiento del “yo” por parte de la narradora. Una parte del “yo” se enfoca en la sociedad buscando aprobación a su embarazo, a pesar de que no sea una veinteañera: (...) *d'aquí dos (años) en compliré quaranta* (16), y lo que recibe y tiene que afrontar es un discurso negativo, en contra de esta segunda gestación. La otra parte del “yo” absorbe esta negatividad y la regurgita en el texto. La autora ahora recuerda que en su adolescencia al experimentar conflictos de identidad ya había usado la escritura como espejo y reflexión: (...) *sé, però, el que cercava aleshores: que el paper em servís de mirall. Un mirall en el qual, finalment, aconseguís poder verificar els reflexos múltiples d'un jo que en aquella època em semblava escindit i confús* (115). La narradora se hace eco de lo condicionante que pueden ser las convenciones sociales, y por eso usa ese discurso para evidenciar que no es ella quien habla, sino la sociedad a través de ella como reflejo de la imagen proyectada por un espejo. La autora-madre con esta segunda concepción transgrede lo establecido socialmente por el orden patriarcal: *He après a acceptar aquesta mena d'ambivalència de la gent (...) Fins i tot de vegades, he explicat que la diferència d'edat entre els meus dos fills estava justificada per un seguit d'avortaments intermedis, (...) m'be adonat que tranquil·litzava molt el personal que, (...) no entén com, si ja tenc un fill de catorze anys, puc estar tan contenta amb aquesta que encara ha de néixer* (154). No se puede olvidar que *Temps d'una espera* fue escrito en 1986, cuando el uso de la píldora anticonceptiva estaba en auge y ser madre a conciencia no se llevaba. Las instituciones patriarcales estaban en crisis, incluyendo la de la maternidad.

⁵ A través de la intertextualidad en *Temps d'una espera*, la autora va revelando su afinidad por unas ideologías feministas determinadas. Como modelos de personajes femeninos literarios y míticos que no se dejaron dominar, nombra a la diosa Diana, a Camila de la Segunda Égloga de Garcilaso y a Marcela del Quijote. Como autoras más contemporáneas, nombra a Jean Shinode Bolen y su libro *Goddess in Every Woman*, Simon de Beauvoir y su obra capital *El segundo sexo*. Riera está totalmente en contra de la filosofía que promulga el texto, ya que habla de la maternidad como hecho negativo. Riera prefiere *Nacida de mujer* de la autora Adriane Rich porque defiende la maternidad como un derecho que las mujeres deben ejercer.

⁶ El estilo hippie se caracterizó por colores vivos con motivos florales y sobre todo anchos sin constreñir la silueta femenina.

Los personajes protagonistas de *Temps d'una espera* son la madre y la hija en estado embrionario, y luego tenemos los personajes que orbitan en torno al universo familiar y social que constituyen un cosmos dividido por individuos femeninos y masculinos, los cuales ayudan a descifrar la identidad de la madre real y, a la vez, como personaje de ficción. Las voces de los personajes tanto femeninos como masculinos están tratadas de forma bastante neutra e imparcial, pero se percibe una línea simbólica divisoria entre unos y otros. Prácticamente todas las visitas al ginecólogo están descritas como visitas individuales y en soledad no compartidas con el esposo-compañero. En la cadena de personajes masculinos tenemos al abuelo, al padre, al esposo, al primogénito, al ginecólogo y algunos amigos. En la línea de las mujeres tenemos a la abuela, las tías, la madre, y algunas amigas. En cuanto a las opiniones expresadas sobre el embarazo de la autora, éstas no son unánimes pero hay una tendencia entre los hombres a rechazarlo y las mujeres muestran más aceptación. Una de las amigas le había prometido una pluma para cuando se quedara embarazada, y ha llegado el momento: (...) *avui ha vingut i me l'ha portada (...) Llísca suau i em millora la lletra* (37). Sin lugar a dudas es un regalo transgresor con doble significado, la pluma, es símbolo fálico y además se usa para la expresión literaria creadora.

La autora hurga en sus orígenes para que su futura hija conozca y se reconozca en las diversas identidades que componen su historia y su pasado y a partir de esta plataforma pueda construir su propia identidad. A la autora-madre también le sirve para visitar y reflexionar en su propia trayectoria como mujer. Por ejemplo, entre los personajes femeninos tenemos a su abuela, que se muestra como una mujer fuerte que vive su vejez prácticamente separada de su esposo, pero que lee y le cuenta historias a la autora. La madre de Riera el lector la percibe como una mujer muy tradicional a pesar de que era licenciada en filología semítica (141). Aceptó con sumisión su papel en la sociedad franquista⁷; la abuela fue quien le contó que la madre quería tener un varón y tuvo una niña, la autora (39). Riera se pregunta cómo se sentiría su madre cuando estaba embarazada de ella, si realmente quería tener hijos inmediatamente al casarse (*ibid*). Estas preguntas quedan sin responder, parecen formar parte de la caja de los silencios, de las cosas que no se preguntan, por desgracia muchas familias conservan estas cajas.

El abuelo de Riera es un ser pintoresco y excéntrico que vive aislado la mayoría del tiempo en la tercera planta de la casa familiar: (...) *el teu besavi, era una persona estrafolària, molt divertida (...) Quan jo el vaig conèixer ja era vell, (...) Quan va morir, jo tenia set anys i me'n record molt bé (...) perquè vaig sentir molta pena* (53-54). Por su padre, que parece ausente la mayoría del tiempo, Riera siente un cariño especial, *Sent un afecta molt especial per mon pare. Debilitat edípica, possiblement, malgrat tantes coses com ens separen. (...) No tenc gairebé records seus* (78). Más adelante la autora reconoce que fue su padre quien le descubrió la

⁷ Carme Riera nació en 1948. Cuando sus padres se casaron en 1947, España estaba en plena postguerra civil, por lo tanto era la época del franquismo más duro, todos los ciudadanos debían seguir a rajatabla los valores familiares y sociales instituidos por Franco.

poesía de Rubén Darío (*ibid*). Sigue el texto, y ahora compara a su padre con su esposo y padre de la hija que está creciendo en su vientre, *Quina diferencia amb el teu pare, que es prepara pel teu neixement i pensa ja en tot el que compartirà amb tu (ibid)*. En realidad lo que Riera lleva a la palestra es una crítica a las mujeres que la precedieron, que no pudieron defender la maternidad como creación, pero ahora es otro tiempo y ya se puede ser mujer y madre a la vez (143).

La mayoría de las amistades de la autora está sorprendida por el embarazo pero lo acepta positivamente, pero hay un amigo que cuando Riera le comunica su estado de buena esperanza no puede sobrellevarlo: (...) *s'acomia fins d'aquí nou mesos. Li pregunt si s'en va de viatge, i em diu que no, que som jo qui se'n va (37)*. Este amigo parece que no puede tolerar a la mujer, la autora, en su mayor momento de plenitud, cuando su cuerpo alberga otro ser engendrado que nacerá al término de nueve meses.

Riera, conocedora de la diferencia entre el espacio interior del útero y el espacio exterior del mundo, traza una analogía sobre la lucha de los espermatozoides en la cavidad intrauterina por fertilizar al óvulo:

Els que els han vist els descriuen amb un cap rodó i pla i una cua llarga que es belluga furiosa en una dansa frenètica. Malgrat el seu aspecte més aviat ridícul, semblen molt agressius i són nombrosíssims. (...) L'atac dels invasors encara no ha començat però l'anuncia el moviment de tropes. Avancen atropellats en les tenebres per tal d'allunyar-se d'aquest mitjà massa àcid, pernicios per a la seva salut. No tots son capaços de resistir-ho. Només els mes forts s'afanyen per remuntar cap a d'altres regions menys hostils. Estret amunt, cerquen espais més benignes que els permetin sobreviure, deixant-se arrossegar pel corrent sense haver d'esforçar-se tant com ara. (...) El nombre de baixes augmenta a mesura que passen les hores. Els que aconseguixen arribar han de fer-ho trepitjant cadàvers o levant-los del mig, per poder seguir avançant, a la desesperada. (...) Els més ferotges esperen emboscats sense deixar de moure el llarg flagell que els distingeix, preparats per l'investida final. Quan arribi el moment, només un, un de tot sol, entre tans de milions, aconseguirà la presa cobdiciada. Només a un li serà permès penetrar la nau del tresor (...) allà a les cavitats intrauterines —aquí, ara— anticipen moltes coses del que vindrà després i que l'esperen, quan surtis a defora, convertit en un ésser humà: competitivitat, agressivitat i risc (16-18).

Con la ironía muy propia de la narrativa de Riera se dibuja una parodia caricaturesca del mundo masculino. Subyace en el discurso patriarcal-falocéntrico el espíritu guerrero y dominante, la lucha por vencer, el gusto por competir y triunfar, erigirse como héroe de la lucha despiadada para obtener el trofeo más preciado, el óvulo. Parece claro que el objetivo del espermatozoide es penetrar el óvulo ajeno y sin importarle la consecuencia de este acto, la concepción de un nuevo ser humano. La nueva vida representa una visión de futuro y no un triunfo rápido y fugaz. El espermatozoide “despierta” al óvulo para fecundarlo como Siegfried despierta a Brünnhilde en la ópera de Richard Wagner, basada en la leyenda de los nibelungos.

Siegfried se enamora de Brünnhilde, pero ella se cuestiona si realmente vale la pena dejar su sueño por el amor de Siegfried⁸. La lucha y competitividad ocurre en el interior del cuerpo femenino y se reproduce miméticamente en la vida exterior. La comunicación entre madre y feto no es verbal sino que se da a través de los movimientos de éste en conjunción con los de la madre, la fusión entre los dos seres expresa el ideal del amor. Es un amor libre de premisas y textualidad patriarcal. A veces la intranquilidad y curiosidad por conocer lo que se está desarrollando dentro de las entrañas femeninas lleva a imaginar la vida intrauterina. Teniendo conciencia de que el mundo exterior que le espera a este nuevo ser humano no es de ninguna manera perfecto, y con el ansia de la mirada proyectada al futuro, la madre desea abrir *un foradet, una retxillera mitjancant la qual poguessis anar veient el que t'espera aquí, a l'altre cantó* (62-63). Con estas palabras, la narradora traza un nexo *voyeurista* desde el útero hacia el exterior antes de que se produzca el nacimiento. En contrapunto, los dos espacios, la cavidad interior como *locus amoenus*, paradisiaco y protegido por el cuerpo de la madre, y el espacio exterior de la vida que el ser humano tendrá que afrontar después que se "exilie" del cuerpo materno.

El espacio poético, al que me referí antes, está dibujado por uno de los cuatro elementos naturales, el agua, y en este caso el mar. El origen insular de la autora, —nació en Palma de Mallorca— al haber crecido rodeada de mar ha marcado sus señas de identidad. La autora describe el mar como: (...) *cambiante, según la luz, las nubes, el viento, la tempestad o la calma* (...) *Desmemoriado, nos impide dejar rastro alguno sobre su superficie* (26)⁹. El mar entre Palma de Mallorca y Barcelona la separa de su tierra, de su infancia, de sus raíces y de su origen. Este mar, en vez de evocarle sus memorias, le revela la carencia de no poder frecuentar los lugares conocidos que forjaron su identidad. El mar de Barcelona no es su mar, pero ahora ha creado su mar interior simbólico, amniótico y real. Su hija se crea, vive y crece en el mar de sedas líquidas producido por su madre, es su mar personal fruto de la simbiosis entre feto y madre. La narradora expresa cómo quiere que el feto se sienta en este espacio, (...) *el desig que aquest primer aixopluc vessi amor de cap a peus i ompli de tendresa la teva vida encapsulada i marítima* (60) En este mar que no es el suyo, esa añoranza por la propia niñez vivida y convertida en memoria, ahora la madre crea un mar que acaricia al nuevo ser, y que le permite desarrollarse, crecer, nutrirse y moverse fluidamente. La conexión entre el espacio intrauterino y el texto se simboliza así, *aquest espai ara s'eixampla i vessa sobre la meva escriptura* (105). Es el espacio, de agua y de ser, que se derrama sobre la escritura. La narradora-autora se siente totalmente penetrada por el mar, lo tiene interiorizado, es parte de sí misma y ahora lo puede compartir con su hija:

⁸ No hay conocimiento científico que pueda confirmar si hay un diálogo secreto entre el espermatozoide y el óvulo pero sabemos que no siempre el óvulo cede a la persecución del espermatozoide y no se deja fecundar.

⁹ Esta cita pertenece al artículo "Una ambición sin límites" de Carme Riera, incluido en el texto *Moveable Margins: The Narrative Art of Carme Riera*.

De sobte tenc necessitat de veure la mar, i sent un gran desig d'ensenyar-te-la. (...) Què t'he d'explicar que tu no sàpignes, que no percebis ara? En el meu-teu fluid amniòtic, en les dolces onades que provoques, (...) La mar desmemoriada, mutable, inconstant, camp erm, només aigua. Aigua que no serveix per apagar la set. Deu ser per això que ens atrau tant? Anirem Rambles avall fins al port, encara que aquesta mar no es la nostra. . . (107-08).

La autora usa el plural “nuestra” al referirse al mar de Barcelona. Sabemos por las referencias anteriores que Riera vive el mar barcelonés como vacío de recuerdos de su infancia y no lo siente como suyo. Este mar forastero de la ciudad en que vive ahora se va a convertir en el mar de su hija, y a través de la niña estos dos mares podrán convivir concertados, pero sus aguas guardarán diferentes recuerdos. No se puede trasplantar las memorias de un individuo a otro, aunque se trate de madre a hija. Después de la separación por el nacimiento serán dos entidades diferenciadas y cada una tendrá sus propias memorias. Se va acercando el final del texto y del embarazo:

La nostra història en comú, la nostra vida dual, s'encamina cap a la seva fi. Viure és desde el principi separar-se. Poques vegades a la meua vida m'he sentit tan a prop d'algú com ara. Poques he tengut consciència d'una compenetració més gran, i no obstant això, no puc saber què et passa a tu. Només intuir, intuir-ho tot, i suposar que l'alfàbia és plena de mar, d'una mareta càlida i bressoladora en la qual tu et sents en plenitud (155-156).

La reflexión sobre las limitaciones del ser humano de llegar a una total comunión es tan angustiante como real. En catalán el diminutivo de madre es *mareta*, que al mismo tiempo es diminutivo de mar. Con este juego de palabras se forja el *mar/mareta*, la madre de forma simbólica se hace pequeña, regresando al útero, compartiéndolo con la hija y convirtiéndolo en un espacio dual e íntimo. La madre metafóricamente desde dentro se ocupa de que a la niña no le falte ni amor, ni agua como elemento vital.

En la última entrada del cuaderno, en tono elegíaco, Riera recapitula el espacio y tiempo compartido con su hija con unas profundas reflexiones sobre la maternidad. Han sido dos cuerpos en uno, han vivido en sintonía y sus corazones han latido sincrónicamente; ha llegado el momento de la separación, la niña de “papel” (115) ahora de piel con estructura ósea, está dispuesta a emprender su trayectoria en este mundo:

Durant nou mesos t'he aixoplugat, t'he nodrit, t'he sentit, t'he acaronat, t'he parlat i fins i tot t'he escrit. Tota jo, carn i sang, memòria, enteniment i voluntat era pendent de tu. Amb tu i per tu, tota jo he anat transformant-me. Ara però, sembla que el moment de dir-nos adéu ja arribat. Aviat haurem de separar-nos. La meua matriu començarà a contraure's per expulsar-te, i tu faràs tot el possible per marxar. Durant unes hores, esper que escadusseres, lluitarem ambdues per allunyar-mos. Deseguida que surtis, però, deseguida que la llevadora

et talli el cordó, t'acollirà el cistell dels meus braços. Els meus braços mai no deixaran de bressolar-te (183-184).

Así termina el cuaderno con fecha 2 de mayo de 1987, la autora-madre está preparada para dar luz y así iniciar el camino de la vida como dos entidades. Como dice la feminista e historiadora Yvonne KNIBIEHLER: (...) *j'approuvais et soutenais ces nouvelles investigations, mais je restais persuadée que la maternité, qu'on le veuille ou non, resterait un enjeu central de l'identité féminine* (2007: 8-9)¹⁰. Entre el momento heroico de la concepción, encuentro fortuito y natural del espermatozoide y el óvulo, hasta el alumbramiento del nuevo ser, han transcurrido nueve meses, doscientos setenta días que han ocupado un tiempo y un espacio. En este espacio propio, en comunión se ha dado lugar a dos creaciones: la literaria y la del nuevo ser, las dos reivindican el lugar que tanto la maternidad como la escritura de autoría femenina deben ocupar en un mundo que se desea cada vez más equilibrado y justo.

¹⁰ (...) *apruebo y sostengo que las nuevas investigaciones, pero estoy persuadida de que la maternidad, se quiera o no, quedará en un lugar central de la identidad femenina*?. La traducción es propia, M.C.

Referencias bibliográficas.

Arnscheidt, Gero; Tous, Pere Joan (Eds.). «Una de las dos Españas. . .» *Representaciones de un conflicto identitario en la historia y en las literaturas hispánicas, Iberoamericana*, Madrid, 2007.

Aritzeta, Margarida; Palau, Montserrat (Eds.). *Paraula de dona. Actes del Col·loqui Dones, Literatura i Mitjans de Comunicació*, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 1995.

Blanchot, Maurice. *El espacio literario*, Paidós, Buenos Aires, 1969.

Camí-Vela, María. *La búsqueda de la identidad en la obra literaria de Carme Riera*, Pliegos, Madrid, 2000.

Carrión Calderón, Marco. *La ópera: Artículos*, publicación electrónica.

<http://www.weblaopera.com/articulos/arti18.htm> [20-05-2010].

Ciplijauskaitė, Birutė. *La construcción del “yo” femenino en la literatura*, Universidad de Cádiz, Cádiz, 2004.

Ciplijauskaitė, Birutė. *La novela femenina contemporánea (1970-1985): Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Anthrosop, Barcelona, 1988.

Cotoner, Luisa (Ed.). *El espejo y la máscara: Veinticinco años de ficción narrativa en la obra de Carme Riera*, Destino, Barcelona, 2000.

Cruz, Jaqueline; Zecchi, Bárbara (Eds.). *La mujer en la España actual ¿Evolución o involución?*, Icaria, Barcelona, 2004.

Cruz, Juana Inés de la. *Sor Juana Inés de la Cruz; Obra selecta*, Luis Sáinz Medrano (Ed.), Planeta, Barcelona, 1991.

Davies, Catherine. *Contemporary Feminist Fiction in Spain: The work of Montserrat Roig and Rosa Montero*, Oxford and Providence, US, Berg, 1994

Engelson Marson, Ellen; Gould Levine, Linda (Eds.). *Proyecciones sobre la novela. Actas del XIV Congreso de Literatura Latinoamericana Montclair State University*, Ediciones del Norte, Hanover, 1997.

Glen, Kathleen M. “Las cartas de amor de Carme Riera: El arte de seducir”, *Discurso femenino actual*, López de Martínez (Ed.), Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1995, págs. 53-68.

Glen, Kathleen M. *Moveable Margins; The narrative Art of Carme Riera*, Glenn, Kathleen, Servodidio, Mirella, and Vasquez, S. Mary (Eds.), Bucknell UP, London, 1999.

Glen, Kathleen M. “Voz marginalidad y seducción en la narrativa breve de Carme Riera”, *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)*, Lisa Vollendorf (Ed.), Icaria, Barcelona, 2005, págs. 339-352.

Gómez-Montero, Javier (Ed.). *Memoria literaria de la transición española*, Iberoamericana, Madrid, 2007.

Guillaume, Anne. “Entrevista a Carme Riera”, *Ventanal*, Université de Perpignan, Perpignan, 1989, págs. 71-79

Knibiehler, Yvonne. *Historia de las madres y de la maternidad en Occidente*, Nueva visión, Buenos Aires, 2001.

Knibiehler, Yvonne. *Qui gardera les enfants? Mémoires d'une féministe iconoclaste*, Calmann-Lévy, France, 2007.

López de Martínez, Adelaida (Ed.). *Discurso femenino actual*, UP, Puerto Rico, 1995.

Menchacatorre, Félix (Ed.). *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*, Universidad del País Vasco, San Sebastián, 2001.

Nadal, Marta. *Vint escriptors catalans*, Abadia de Montserrat, Barcelona, 1997

Nichols, Geraldine. "Una vuelta a los orígenes." *El espejo y la máscara*, Luisa Cotoner (Ed.), Destino, Barcelona, 2000.

Pérez, Janet. "Género literario, contexto social e identidad en *Tiempo de espera*", *El espejo y la máscara: Veinticinco años de ficción narrativa en la obra de Carmen Riera*, Luisa Cotoner (Ed.), Destino, Barcelona, 2000, págs. 279-294.

Racionero, Luis. "Cada vez tenemos menos imaginación", *Quimera: Revista de literature*, 9-10 (Julio-Agosto), págs. 14-16.

Resnick, Margery. "The Destruction of the Myth of Spanish Homogeneity: Marginal Characters in Carme Riera's *Palabra de mujer*", *Proyecciones sobre la novella*, Linda Gould Levine y Ellen Engelson Marson (Eds.), Montclair State University, Hanover, 1997, págs. 103-114.

Riera, Carme. *Temps d'una espera*, Columna, Barcelona, 1998.

Rodiek, Christoph. "Memoria y metaficción en Carme Riera. Los intertextos de *El reportaje* (1982)", «Una de las dos Españas. . .» *Representaciones de un conflicto identitario en la historia y en las literaturas hispánicas*, Gero Arnscheidt y Pere Joan Tous (Eds.), Iberoamericana, Madrid, 2007, págs. 113-126.

Stewart, Melissa. "Shifts in Textual Author(ity): Grappling with Unstable Identities in Carme Riera's *La meitat de l'ànima*", *Letras Peninsulares*, 19, Fall/Winter 2006-2007, págs. 235-242.

Torras, Meri. "Un gènere de gènere femení: Dos usos de la carta en l'obra narrativa de Carme Riera", *Paraula de dona*, Margarida Aritzeta i Montserrat Palau (Eds.), Diputació de Tarragona, Tarragona, 1997, págs. 359-365.

Vollendorf, Lisa (Ed.). *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)*, Icaria, Barcelona, 2005.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*, Hogarth, London, 1929.

