



**INSTITUTIONEN FÖR
SPRÅK OCH
LITTERATURER**

Mujeres contra la desmemoria

Un estudio comparativo de los personajes femeninos en

El lápiz del carpintero e Inés y la alegría

Alicia Álvarez García-Portillo

Vetenskaplig uppsats

SP 2501

Avancerad nivå

Vt/2016

Handledare: Oscar García

Examinator: Andrea Castro

Rapport nr

Abstract

Vetenskaplig uppsats 15hp

SP 2501

Avancerad nivå

Vt/2016

Handledare: Oscar García

Examinator: Andrea Castro

Rapport nr:

Nyckelord: Guerra Civil Española, mujeres, España, memoria histórica, testimonios

The aim of this essay is to verify if there has been any change in the treatment of female characters in novels about the Spanish Civil War, coinciding with the so called *Boom of the Recovery of Historical Memory*. In the late 90s emerged different social movements in Spain demanding the recovery of the collective memory during the Civil War and the Franco regime. From that time, many writers were interested in the subject, and began to publish numerous novels on the Spanish Civil War. Many of these novels were written by women, and many of them had women as main characters. In this essay we have compared the treatment of female characters in *Inés y la Alegría* by Almudena Grandes, and *El lápiz del carpintero* by Manuel Rivas. The study reveals that the novel by Almudena Grandes has a clear intention to show the life of one of many women who suffered the consequences of the Civil War. In the novel, the protagonist is also the narrator of the story. In the novel written by Rivas, the important issue is to show a relationship, and the reader is not provided with many details about the female character. The result of this essay can not be generalized due to the study's limitations of space and time of the study. However, the study highlights the importance of literature in the recovery of collective memory and can be the basis for future studies to analyze the role of women writers in the recovery of women's testimonies during the Civil War and the Franco regime.

Índice

1. Introducción	4
1.1 Objetivo	5
1.2 Objeto de estudio	6
1.3 Método.....	6
1.4 Estado de la cuestión y relevancia del estudio	7
1.5 Las obras.....	10
1.5.1 <i>El lápiz del carpintero</i>	10
1.5.2 <i>Inés y la alegría</i>	11
2. Contexto social, político y literario	12
2.1 Contexto político y social.....	12
2.2 La mujer antes de la Guerra Civil	14
2.3 La mujer durante y después de la Guerra Civil	15
2.4 El contexto literario tras la guerra	16
2.5 La nueva novela histórica.....	18
3. Marco teórico	20
3.1 Teorías narrativas.....	20
3.1.1 Teoría del personaje narrativo	20
3.1.2 El papel del lector	21
3.1.3 Teoría de la decodificación	22
3.2 Teorías feministas.....	23
3.2.1 La mujer como escritora	24
3.2.2 El dilema de Beauvoir y la teoría de Queer.....	25
4. Análisis	26
4.1 Marisa Mallo	26
4.1.1 Identidad del personaje	27
4.1.2 Estrategias narrativas	30
4.1.3 La relación entre el personaje y el autor.....	32
4.2 Inés Ruiz Maldonado.....	32
4.2.1 Identidad del personaje	33
4.2.2 Estrategias narrativas	36
4.2.3 La relación entre el personaje y la autora	40
4.3 Comparación de los personajes	41
4.3.1 El discurso feminista en las novelas	42
4.3.2 La relación con la religión y el bando nacional.....	44
5. Conclusiones	46
Bibliografía	49

1. Introducción

El denominado *boom de la memoria*¹ comprende el periodo entre los años 1997 y 2008, cuando un movimiento social en España reivindica acciones para recuperar la memoria colectiva de lo que ocurrió durante la Guerra Civil y la dictadura franquista. El objetivo no es únicamente poner nombre a las víctimas, sino que este movimiento reclama justicia, por ejemplo, a través de la aprobación de mejoras en las indemnizaciones para los familiares de las víctimas. Las reivindicaciones ciudadanas dan fruto y en el año 2007 se aprueba la ley de la Memoria Histórica², que mejora las prestaciones de los familiares de las víctimas y permite la búsqueda de desaparecidos en fosas comunes. Durante la dictadura, la memoria de los vencidos³ fue silenciada y censurada, y muchos de ellos no dieron por acabado el conflicto hasta que Francisco Franco firmó en 1969 la Primera Amnistía General, con la que se derogaban todos los delitos cometidos hasta 1939 (Luengo 63).

Coincidiendo con este impulso de la recuperación de la memoria histórica, se publican numerosas novelas que sobre todo relatan historias del impacto de la Guerra Civil en el bando republicano. El objetivo de muchos autores de la denominada *nueva novela histórica* es el de dar voz a testimonios a los que hasta entonces no se les había prestado demasiada atención. Por eso, gran parte de esas novelas tienen como protagonistas a mujeres que participaron en el conflicto bélico.

Hasta ese momento, la novela de la Guerra Civil se había centrado en las vidas de personajes masculinos, verídicos o ficticios, siendo relegada la mujer a papeles secundarios. Cabe

¹ Término empleado por escritores e historiadores y que se refiere a un periodo de intenso debate social sobre la recuperación de memoria colectiva de la Guerra Civil y el franquismo. La guerra entre republicanos y falangistas tuvo lugar entre julio de 1936 y abril de 1939. El dictador Francisco Franco gobernó al terminar la guerra y hasta su muerte, en noviembre de 1975.

² Ley 52/2007 de 26 de diciembre.

³ Los vencidos fueron el bando republicano, integrado por la izquierda política: republicanos, nacionalistas de izquierdas, y movimientos obreros, entre otros.

destacar, sin embargo, que escritoras como Ana María Matute, Carmen Laforet o Carmen Martín Gaité ya se encargaron durante la posguerra, y a pesar de la censura, de mostrar las consecuencias de la guerra en las mujeres. La diferencia es que ninguno de esos personajes había participado activamente en el conflicto armado.

Autores como Javier Marías, Almudena Grandes, Dulce Chacón, Julia Navarro o Jesús Ferrero forman parte de ese grupo de escritores de la nueva novela histórica que en los últimos años ha aportado testimonios femeninos que completan la historia que conocíamos, más centrada en hombres. Estos escritores realizan un trabajo de indagación histórica a través del estudio de archivos y la realización de entrevistas con protagonistas de la época. Sus relatos están cargados de datos históricos verídicos, ofreciendo al lector no sólo la posibilidad de leer una novela, sino también de informarse sobre un periodo histórico fundamental para entender la España contemporánea.

1.1 Objetivo

Las mujeres ocupan un lugar de preeminencia en la nueva novela histórica, ya sea como protagonistas o como personajes secundarios de vital importancia en los relatos. Además, gran parte de los autores de estas novelas son mujeres. El objetivo de este trabajo es comparar el tratamiento de los personajes femeninos protagonistas en dos novelas escritas en los últimos veinte años: *El lápiz del carpintero* (1998), de Manuel Rivas, e *Inés y la alegría* (2010), de Almudena Grandes. A través de este estudio comparativo pretendemos averiguar también si hay un enfoque feminista en el tratamiento de ambos personajes.

Las dos novelas estudiadas tienen en común el hecho de relatar diferentes episodios de la Guerra Civil Española, aportando datos históricos verídicos de este periodo, que se combinan con el relato de hechos ficticios.

Por la extensión del trabajo nos limitaremos al análisis del personaje femenino principal de cada una de las novelas, Marisa Mallo en *El lápiz del carpintero* e Inés Ruiz Maldonado en *Inés y la alegría*. Inevitablemente nos vamos a referir también a otros personajes de la novela,

teniendo en cuenta que vamos a analizar la imagen que estos ofrecen de las protagonistas.

1.2 Objeto de estudio

En la selección de *El lápiz del carpintero* (1998), de Manuel Rivas, e *Inés y la alegría* (2010), de Almudena Grandes, hemos tenido en cuenta que ambos relatos se han publicado durante el denominado *boom de la memoria*, una al principio de este periodo, y la otra al final. Además, Rivas y Grandes nacieron en 1957 y 1960 respectivamente, y son considerados como la tercera generación desde la guerra. Ellos no vivieron directamente el conflicto, pero sus abuelos sí.

Las dos novelas seleccionadas tienen otros rasgos comunes. Ambas explican diferentes episodios de la Guerra Civil Española en los que se mezclan hechos históricos con otros ficticios. Además, en los dos relatos aparecen mujeres que tienen un gran protagonismo en los acontecimientos que se narran. Otra de las características comunes de ambos relatos es que las historias se explican desde un punto de vista retrospectivo. De esta manera los personajes pueden compartir los sentimientos que los hechos les provocaron en el momento que tuvieron lugar, pero también pueden juzgar esos acontecimientos analizando sus consecuencias años después.

1.3 Método

El análisis de los personajes femeninos desde un punto de vista comparativo será la base de este estudio. La *teoría del personaje narrativo* será uno de los pilares teóricos del análisis, teniendo en cuenta aspectos como el papel del narrador en el relato, el punto de vista o la interpretación del lector. Por otra parte, la *teoría de la decodificación* nos servirá para analizar la relación entre la creación del personaje, su funcionalidad en el discurso, así como la relación entre el autor y el lector de la novela. Esta teoría parte de la idea de que el autor diseña conscientemente todas las cuestiones que tienen que ver con los personajes. La introducción de las protagonistas en los acontecimientos, la forma de composición del discurso, las acciones y relaciones de otros personajes o el uso de diálogos directos o indirectos serán algunas de las cuestiones que analizaremos en este estudio comparativo.

El conocimiento del marco histórico, social y político que precedió y siguió a la Guerra Civil Española es importante para entender el tratamiento que los autores dan a sus personajes. Por eso vamos a repasar ese contexto, especialmente desde el punto de vista de las mujeres de la época y de su rol en la guerra y la posguerra. Además, haremos una referencia breve a la producción literaria durante este mismo periodo para contextualizar el auge de la novela histórica centrada en la Guerra Civil que ha tenido lugar en España en las últimas dos décadas. Por otra parte, las teorías feministas nos servirán de marco para analizar las posibles diferencias en el tratamiento de los personajes femeninos en ambas novelas.

1.4 Estado de la cuestión y relevancia del estudio

La Guerra Civil Española ha sido tema central de miles de novelas, ensayos y artículos de opinión durante décadas. A finales de los años noventa, y coincidiendo con la aparición de movimientos sociales que exigen la rehabilitación de la memoria colectiva y el cuestionamiento de “la hasta ahora sacralizada transición española” (Rosa, *El País*), se publican numerosas novelas ambientadas en el conflicto. La mayoría de esos relatos se centran en historias de personas que participaron en el bando republicano. Gladys Granata de Egües afirma que la proliferación de novelas escritas por autores jóvenes alejados cronológicamente de los acontecimientos ha provocado la reflexión sobre cuál es el género o subgénero de estas obras (1). Así, Antonio Gómez López-Quñones habla de *thrillers cognoscitivos* “porque hay en estos textos una verdadera tarea detectivesca tanto de los autores como de muchos de los protagonistas” (Granata 1).

Dejando aparte los numerosos estudios realizados sobre el conflicto bélico, nos centraremos en la producción científica enmarcada en la literatura que tiene como tema central la Guerra Civil. Investigaciones anteriores han analizado la literatura generada durante la Guerra Civil y hasta el inicio de la democracia. Así, Piotr Sawicki estudia la narrativa generada de 1936 a 1975 a nivel novelístico, pero también sobre la propaganda de ambos bandos y otras producciones literarias de testimonio y de recuperación de memoria colectiva. Por otra parte, Maryse Bertrand de Muñoz ha hecho un seguimiento pormenorizado de las publicaciones sobre la Guerra Civil.

La recuperación de la memoria colectiva en España también ha sido objeto de estudio en los últimos años, seguramente como consecuencia de la proliferación de novelas y producciones cinematográficas sobre el tema. Así, Ana Luengo analiza en su tesis doctoral publicada *La encrucijada de la memoria* (2012) las razones y consecuencias de ese afán colectivo de hablar del pasado, y de hacer públicos testimonios e historias personales en el bando republicano.

Elina Liikanen, en su tesis doctoral *El papel de la literatura en la construcción de la memoria cultural* (2015) examina la importancia de la literatura en la transmisión cultural. En su trabajo analiza diez novelas escritas durante el denominado *boom de la memoria* (1997-2008). Todas las obras que Liikanen estudia están escritas por autores nacidos entre 1960 y 1975, es decir, la tercera generación desde la Guerra Civil, o los denominados *nietos de la guerra*. La autora señala la importancia del cine y la literatura como formas de rehabilitar la memoria colectiva ante la poca divulgación de la historiografía (Liikanen, *El papel de la literatura*, 32). En este estudio se destaca cómo, a pesar del carácter ficticio de la literatura, las novelas tienen una gran capacidad de transmitir información fáctica y, además, de mantener viva la discusión sobre la guerra y la memoria histórica (Liikanen, *El papel de la literatura*, 253). En otro trabajo de Liikanen sobre la novela histórica *Novelar para recordar* (2006), la autora analiza cuatro relatos en los que los autores adoptan una postura moral favorable a los vencidos, y donde se reivindican diferentes figuras históricas o grupos marginalizados históricamente, entre los que se encuentran las mujeres.

Mazal Oaknin en *La reinscripción del rol de la mujer en la Guerra Civil Española: La voz dormida* (2010) ha estudiado el rol de la literatura como herramienta para reinscribir el papel de la mujer en la Guerra Civil. Según Oaknin, las novelas que han tomado como protagonistas a mujeres “han propiciado el creciente reconocimiento del papel jugado por las mujeres en la resistencia española” (Oaknin).

En esta misma línea, en el Segundo Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas (2011), Gladys Granata de Egües se refiere a la proliferación de novelas que ensalzan el papel de las mujeres como participantes en la Guerra Civil. Granata de Egües analiza, entre otras, la novela *Trece rosas* (2003), de Jesús Ferrero, basada en el fusilamiento de trece chicas en 1939. El autor admite que su pretensión era únicamente la de hacer una buena novela. Sin embargo, la publicación sirvió para dar a conocer el asesinato del grupo de mujeres y crear conciencia de la cantidad de fusilamientos que se cometieron sin que hayan salido a la luz. Granata de Egües también analiza la novela *La voz dormida* (2003) de Dulce Chacón. A diferencia de Ferrero, Chacón sí tenía como prioridad el dar a conocer la historia de algunas de las mujeres que participaron en el conflicto bélico.

Sophie Milquet ha estudiado cómo los escritores Agustín Gómez-Arcos y Dulce Chacón han publicado diferentes novelas explicando historias de mujeres durante la Guerra Civil. Según Milquet, la historia de las mujeres durante la Guerra Civil “fue despreciada por mucho tiempo, no siendo la guerra cosa de mujeres” (112). La autora asegura que las mujeres como grupo social perdieron mucho más en la guerra, teniendo en cuenta que desaparecieron todos los derechos que la república había aprobado a su favor. Milquet justifica la aparición de novelas que retratan a mujeres durante la Guerra Civil teniendo en cuenta que “si hay más trabajo memorial por hacer en cuanto a las mujeres, es sobre todo porque el silencio que se les cayó encima fue todavía más hondo” (112). En su estudio, Milquet compara diferentes aspectos de los personajes femeninos en las dos novelas, una escrita en la transición y otra en pleno boom de la recuperación de la memoria. El tratamiento del cuerpo de la mujer o la maternidad son algunas de las cuestiones

analizadas en este estudio.

Como ya hemos señalado, la proliferación de novelas con nuevos testimonios de la Guerra Civil ha generado a su vez un interés científico por analizar ese objetivo literario de colaborar en la recuperación de la memoria colectiva en España. Sin embargo, no hemos encontrado estudios que analicen si ha habido un cambio en el tratamiento de los personajes femeninos de la nueva novela histórica, y si esto estaría relacionado con el hecho de que haya muchas más mujeres que han decidido escribir novelas sobre testimonios durante la Guerra Civil.

En este estudio nos centraremos, en palabras de Simone de Beauvoir⁴, en la “irritante” tarea de buscar el papel de la mujer y no el del hombre, teniendo en cuenta que “el género masculino ha sido tan visible en historiografía general que su presencia se ha vuelto invisible”, (en Lidholm Narvaéz 150). Consideramos que la perspectiva de género es absolutamente necesaria en este análisis, teniendo en cuenta que, por primera vez, las mujeres que participaron en la Guerra Civil ocupan un lugar protagonista en las novelas basadas en este conflicto bélico.

1.5 Las obras

1.5.1 *El lápiz del carpintero*

La novela relata la historia de amor entre el doctor Da Barca y Marisa Mallo y las penosas situaciones que tienen que vivir durante el convulso tiempo de la Guerra Civil. Uno de los narradores de la historia es el carcelero Herbal, que formó parte de las tropas de Franco durante la represión minera en Asturias en 1934, y que posteriormente se convierte en guardián de los presos. Herbal explica la historia décadas después de la Guerra Civil, y a través de la conversación con una chica que trabaja en su bar de alterne, María da Visitação. Los hechos tienen lugar en Galicia, en plena Guerra Civil. La historia comienza en la cárcel de Santiago de Compostela,

⁴ Intelectual, filósofa y escritora francesa (1908-1986) que aportó importantes pilares filosóficos para el desarrollo del feminismo.

donde los presos políticos mantienen interesantes tertulias y discusiones. Entre esos encarcelados están El pintor y el Doctor Da Barca, además de otros que van siendo fusilados durante el transcurso de la novela.

El carcelero hace que el doctor sea trasladado a la cárcel de La Coruña, y él mismo decide pedir trabajo allí. Da Barca consigue sobrevivir de su propio fusilamiento tras recibir la ayuda de unas lavanderas que le curan. Tras su recuperación, es condenado nuevamente a muerte. Sin embargo, surge un importante movimiento internacional a su favor, y así vuelve a salvarse.

El relato de Herbal muestra cómo en su cabeza discuten diferentes personalidades. Además de la suya propia, está la del Hombre de Hierro, que le ayuda a mantener el orden en la cárcel y castigar al doctor Da Barca. Sin embargo, en algunas ocasiones aparece también la personalidad del Pintor, al que el mismo carcelero había matado y que defiende al médico.

En la novela se entremezclan hechos ficticios con acontecimientos reales, como la entrevista que mantuvieron Franco y Hitler en Hendaya en 1940. El encuentro de Marisa y Da Barca en la estación, mientras el doctor está siendo transportado en tren a un sanatorio de Valencia junto a otros presos enfermos de tuberculosis sirve para que Herbal sea consciente del amor que hay entre la pareja. Da Barca y Marisa se casan por poderes y el doctor inicia una amistad con una de las monjas del monasterio donde vive. Posteriormente, el médico vuelve a ser trasladado a la prisión de Galicia, y tiene la oportunidad, tras pagar a un sargento y a Herbal, de pasar la ansiada noche de bodas con su esposa. A mediados de los años cincuenta Da Barca sale en libertad y se exilia con su esposa y su hijo a América, donde muere tras una larga enfermedad.

1.5.2 *Inés y la alegría*

Al igual que en la novela de Rivas, Almudena Grandes combina en este relato hechos reales con otros ficticios o recreados por la autora a partir de un profundo trabajo de investigación histórica. La novela nos sitúa en diferentes momentos antes, durante y después de la Guerra Civil Española. Inés vive muchas calamidades tras apoyar a la causa republicana durante el conflicto bélico. La chica se opone a su hermano, que batalla por la causa falangista, llegando incluso a ser el máximo

dirigente de la Falange en Lérida. En esa provincia envía a Inés a vivir con su mujer y sus hijos tras sacarla de la cárcel. Pese haberlo pasado muy mal Inés no pierde la esperanza ni la alegría, una especie de sentimiento que la hace luchar a pesar de las dificultades.

En 1944, un grupo de guerrilleros españoles asalta el Valle de Arán llevando a cabo un plan que se ha diseñado en Francia para tratar de liberar a España de la ocupación alemana. La novela explica en profundidad algunos de los acontecimientos históricos, como por ejemplo la creación y desarrollo del Partido Comunista Español en Francia, o la huida de sus líderes a Moscú. Estos hechos sirven para adentrarnos en figuras como la de Dolores Ibárruri⁵, lejos de la imagen mítica con la que siempre se la ha tratado en los libros de texto.

Inés y la alegría es la primera novela de la trilogía *Episodios de una guerra interminable*, en la que Almudena Grandes emula a los *Episodios Nacionales*⁶ de Benito Pérez Galdós.

2. Contexto social, político y literario

2.1 Contexto político y social

El 18 de julio de 1936 estalló la Guerra Civil en España. El conflicto comenzó con un golpe de Estado contra el orden constitucional de la II República⁷. Rápidamente, la guerra se internacionalizó y potencias europeas como Italia o Alemania dieron su apoyo moral y logístico al bando falangista (Güerri Martín, *Del golpe de estado a la Guerra Civil*, 46). Milicianos de toda Europa se fueron uniendo al bando republicano. La hostilidad y las ansias de venganza se fueron

⁵También conocida como Pasionaria (1895-1989). Hija y esposa de mineros vascos, fue una de las líderes del Partido Comunista en España. Se hizo popular por su frase “no pasarán”, en relación a las tropas franquistas que querían entrar en Madrid al estallar la Guerra Civil (Villena, *Elpaís.com*).

⁶Colección de 46 novelas históricas divididas en cinco series que relatan acontecimientos históricos y ficticios que tuvieron lugar en España entre 1805 y 1912.

⁷Se proclamó tras las elecciones municipales de 1931 y duró hasta el inicio de la guerra en 1936. Primero fue gobernada por un gobierno provisional liderado por Niceto Alcalá-Zamora y, posteriormente, por Manuel Azaña. La II República aprobó la Constitución de 1931 con la intención de modernizar y democratizar el país.

recrudesciendo en ambos bandos a medida que avanzaba la guerra (Preston 18).

En los años treinta España era un país fundamentalmente rural, con una propiedad de la tierra en manos de una oligarquía latifundista y un desarrollo industrial pobre y desigual. El gobierno republicano se había fijado el objetivo de modernizar el país rápidamente. Sin embargo, la sociedad estaba completamente dividida en dos bloques, la clase obrera y el medio rural, frente a la oligarquía y la burguesía. Además, la crisis económica mundial sumió a muchos jornaleros en el paro, y el gobierno republicano de Manuel Azaña⁸ sufrió un gran desgaste, entre otras cuestiones, por la marcada división de los partidos de izquierda (Güerri Martín, *Antecedentes de la guerra*, 10-11). De hecho, la República encontró de partida una violenta resistencia no sólo en la extrema derecha, sino también en la extrema izquierda, especialmente en los anarquistas, que no creían suficientes las medidas del gobierno republicano (Preston 34). Además, los campesinos habían puesto muchas esperanzas en el nuevo gobierno y estaban impacientes por ver cómo las medidas prometidas iban a mejorar sus condiciones laborales. Las huelgas, el paro, el desorden social, la ignorancia y la violencia en la sociedad fueron engendrando la base para el conflicto bélico.

Una de las cuestiones centrales que sirvió para alentar los enfrentamientos sociales fue la religión. El propósito de la derecha de aniquilar a la República se justificó por la aprobación de leyes consideradas como anticlericales en la nueva Constitución de 1931 (Preston 42).

A las bajas militares en los combates, se sumarían miles de víctimas en la retaguardia. Ambos bandos cometieron asesinatos y extorsiones brutales. Los “paseos” donde se fusilaba a la luz del día, los asesinatos en masa y sobre todo la impunidad con la que se mataba sembraron las grandes ciudades y los pueblos pequeños de barbarie (Güerri Martín, *Los desastres de la guerra*, 379).

Unos 300.000 hombres murieron en el frente y 200.000 personas más fueron asesinadas

⁸ Político republicano español (1880-1940). Sustituyó al presidente del gobierno provisional de la II República encabezado por Niceto Alcalá-Zamora en 1931. Fue destituido en 1933. Volvió a ser presidente de la república durante la Guerra Civil, entre 1936 y 1939. Vivió exiliado en Francia desde 1938 hasta su muerte.

lejos de los combates. Después de la Guerra Civil, 20.000 republicanos fueron ejecutados, y muchos más murieron de hambre o por problemas de salud en las cárceles. Medio millón de personas tuvieron que abandonar el país como exiliados políticos (Preston 17).

2.2 La mujer antes de la Guerra Civil

El Código Civil de 1889 especificaba que un hombre que matara a su mujer recibiría como castigo de 6 meses a 6 años de destierro, mientras que una mujer sería condenada a muerte si mataba al marido. El adulterio de la mujer se condenaba con 2 a 6 años de cárcel, y el del hombre se trataba de tapar o ignorar (Güerri Martín, *La mujer durante la Guerra Civil*, 303-304). Las mujeres casadas estaban completamente subordinadas al hombre, al que tenían que pedir permiso incluso hasta para trabajar.

Durante los años veinte, se mantenía la idea de que la educación podía perjudicar a la mujer. El analfabetismo era muy alto en España, y todavía mucho más entre las mujeres. La costura era el único ámbito de futuro profesional para la mayoría de ellas, y sólo unas pocas accedieron a la universidad haciendo frente al sistema patriarcal (Güerri Martín, *La mujer durante la Guerra Civil*, 307). Tras la Primera Guerra Mundial se creó más empleo en las fábricas, aunque las condiciones laborales de las mujeres eran mucho peores que las de los hombres, justificadas por el bajo rendimiento y el alto absentismo laboral por maternidad (Nash 51).

Con la llegada de la II República las cosas empezaron a cambiar para la mujer, aunque de forma lenta. La Constitución de 1931 representó una nueva regulación igualitaria del matrimonio, el divorcio y la vida pública. Sin embargo, la mentalidad y la cultura seguían siendo las mismas, y esto supuso un obstáculo para la integración de la mujer en la vida social y política también durante la República (Güerri Martín, *La mujer durante la Guerra Civil*, 314).

El debate sobre el sufragio femenino tuvo una gran importancia durante los años treinta en España, casi 50 años más tarde de que lo hiciera en Estados Unidos o Gran Bretaña (Nash 43). Se reconoció el derecho electoral pasivo y tres mujeres ocuparon un escaño en el congreso. Entre

ellas, Clara Campoamor, que tuvo un importante papel en la lucha por el sufragio universal igualitario que se aprobó en la Constitución de 1931, tras intensos debates en los que algunos hombres aportaban, por ejemplo, pruebas de la histeria como una cualidad intrínseca del carácter femenino “suficiente” para anular su capacidad de voto (Güerri Martín, *La mujer durante la Guerra Civil*, 310-312).

2.3 La mujer durante y después de la Guerra Civil

Las dificultades bélicas abrieron, paradójicamente, un nuevo mundo para muchas mujeres en España. La ausencia del hombre en el hogar y, sobre todo la necesidad, hicieron que la mujer pasara a tener más autonomía, más interés político y más responsabilidad en la retaguardia (Güerri Martín, *La mujer durante la Guerra Civil*, 300). Muchas no habían estudiado, pero tuvieron que ideárselas para conseguir comida y para hacerse cargo de sus hijos sin la ayuda paterna.

Las mujeres tuvieron un papel fundamentalmente logístico durante la Guerra Civil (Güerri Martín, *La mujer durante la Guerra Civil*, 332). Fuera del conflicto, los comunistas trataron de inculcar a las mujeres la importancia de su papel como madres, más allá del cuidado de sus propios hijos. Apareció un nuevo rol de la mujer como cuidadora social, sobre todo de hombres, pero también de otros niños. Durante este periodo las mujeres reforzaron su papel en tres ámbitos: en el trabajo en las fábricas, en la asistencia sanitaria e infantil, y en el cuidado de la familia y de la población en la retaguardia (Güerri Martín, *La mujer durante la Guerra Civil*, 338-352).

Después de la guerra, el régimen franquista, con la ayuda de la Iglesia, siguió apoyando el discurso de la buena mujer como buena cristiana sumisa a las órdenes del hombre. Dos símbolos marcaban a esa mujer, la mantilla para la iglesia y el delantal para la cocina. El modelo a seguir por todas las mujeres sería el de la Virgen, protectora y madre (Güerri Martín, *La mujer durante la Guerra Civil*, 363).

El franquismo dismanteló todo el aparato legal creado durante la II República a favor de la mujer. Se restableció el Código Civil de 1869, se anularon los matrimonios civiles con carácter

retroactivo y los hijos de matrimonios en segundas nupcias se convirtieron en ilegítimos. Se derogó el aborto y el divorcio también con carácter retroactivo, obligando a mujeres a volver con sus maridos. Se prohibió el trabajo nocturno para todas las mujeres, y las casadas también tendrían vetado el trabajo a partir de un determinado ingreso del marido. El trabajo volvió a ser un monopolio del hombre (Güerri Martín, *La mujer durante la Guerra Civil*, 376).

En las escuelas se instauró la segregación de niños y niñas por razones morales y de eficacia pedagógica, y se establecieron contenidos diferenciados según el género (Güerri Martín, *La mujer durante la Guerra Civil*, 376-377). La mujer debía aprender costura, cocina y confección. Los estudios superiores se reservaban para las clases altas. La mayoría de niñas empezaba a trabajar a los 14 años para aportar dinero a la economía familiar. Para una minoría, las de familias acomodadas, se les reservaban los oficios adecuados para la mujer: enfermera, puericultora o maestra, aunque la mayoría se casaría sin haber llegado a ejercer esas profesiones (Güerri Martín, *La mujer durante la Guerra Civil*, 378). De hecho, la oposición a que la mujer trabajara se mantuvo en España hasta bien entrado el siglo XX, y se debía fundamentalmente a la idea de que el trabajo fuera de casa supondría un peligro para la institución familiar (Nash 45).

2.4 El contexto literario tras la guerra

Tras la Guerra Civil, los escritores se abocan a un realismo existencial en el que los personajes van a ser el principal foco de las novelas (Sobejano 10). Esa casi obsesión por el realismo se puede entender por el afán de hacer de las novelas de esa época casi medios informativos. Autores como Carme Laforet, Miguel Delibes o Camilo José Cela toman como protagonistas a personajes perdidos, derrotados o devastados psicológicamente y tratan de rodearlos de autenticidad, de realidad, de manera que lleguen a los lectores esas causas perdidas. Las ideas vanguardistas previas a la guerra quedan apartadas en un momento en el que toda la producción literaria está sometida a una durísima censura, y los escritores tienen que elaborar técnicas veladas para transmitir posiciones críticas. La narrativa recurre a un pobre realismo social que denuncia

tímidamente la estéril realidad de la sociedad bajo la dictadura franquista (Benson 223).

Durante los años cincuenta y sesenta se produce un cambio del foco en la novela realista española, pasando de los personajes a la historia. Juan Marsé, Rafael Sánchez Ferlosio o Juan Goytisolo abren sus historias a una crítica a las injusticias sociales, donde se reclaman soluciones al estado (Sobejano 18). Los años sesenta representan una tímida apertura del régimen al exterior, fundamentalmente con fines económicos, para atraer empresas y turistas. Se buscan nuevas técnicas literarias, en las que la complejidad narrativa pretende eludir la censura, que se mantiene firme en esta época. A finales de los años sesenta el foco de los relatos pasa al contexto social y cultural de la época, en un afán por analizar las relaciones entre el individuo y la sociedad. Los protagonistas de novelas como *San Camilo* (1936), de Camilo José Cela, provocan un diálogo constante entre el individuo y su contexto, potenciando la lucha colectiva como algo esencial en esa sociedad que vivía ya el declive del dictador Franco (Sobejano 18).

En los años setenta prolifera en España la literatura escrita por mujeres. Carmen Martín Gaité y Ana María Matute fueron importantes durante la postguerra, pero ahora surge un conjunto de escritoras fundamentales en la literatura de inicios de la democracia como Esther Tusquets, Lucía Etxebarría o Carme Riera.

2.5 La nueva novela histórica

Las ciencias socio-políticas han catalogado en el siglo XX la memoria en tres niveles diferentes: *homo psychologicus*, o memoria individual o autobiográfica; *homo sociologicus*, es decir, la memoria individual en contacto con otras memorias; y la del *homo agens*, en la que el individuo que hace memoria tiene una voz influyente en la esfera de lo público. Los escritores se sitúan en la tercera categoría como portadores de recuerdos en la conmemoración social de la memoria (Luengo 21). Sin embargo, coincidimos con Luengo (31) en que la literatura es generalmente ficcional, y por ello no pretende la narración objetiva de acontecimientos históricos, sino más bien una aproximación.

Después de la Guerra Civil se instauró en España un régimen dictatorial durante más de 35 años. La memoria oficial era homogénea y únicamente reproducía la ideología del poder. Numerosos intelectuales se exiliaron durante el franquismo, y fueron creando una memoria que deslegitimaba a la memoria dominante. Por otra parte, otra memoria, la de los vencidos en la guerra, se va esbozando en el ámbito familiar (Luengo 62).

Durante el siglo XIX, y coincidiendo con la independencia de los países de España, surge en Hispanoamérica la novela histórica, con un claro objetivo de reconstruir el pasado y reforzar la identidad nacional. Seymour Menton acuñó el término de *nueva novela histórica* en los años setenta a partir de relatos de Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes o Augusto Roa Bastos (Menton 42). Los rasgos de la nueva novela histórica latinoamericana pasan por la subordinación de la reproducción mimética de la historia a la presentación de ideas filosóficas, así como la distorsión consciente de la historia mediante exageraciones u omisiones (Menton 43). Además, hay una presencia de metaficción o comentarios del narrador sobre la creación de la obra, así como conceptos bajtinianos de lo dialógico y lo carnavalesco.

La nueva novela histórica española coincide fundamentalmente con la latinoamericana en la ficcionalización de personajes históricos, pero también por el hecho de alternar entre dos o más

periodos cronológicos bastante separados en el tiempo. Ana Luengo señala que en la nueva novela histórica española no existe un tiempo lineal y, que, con frecuencia se presentan unos narradores y personajes situados en la época actual y que, mediante analepsis, reconstruyen el pasado ficcional enmarcado, generalmente, en sucesos de la realidad fáctica. Ni el autor ni el lector han vivido la *diégesis*⁹ de la novela. Sin embargo, “cuando el pasado se integra o se funde en el presente de los lectores, las fronteras entre novela histórica y novela realista se vuelven más porosas” (Luengo 51).

Los escritores de esta nueva novela histórica sienten la necesidad de colaborar en esa recuperación de la memoria colectiva. De hecho, Manuel Rivas ha llegado a asegurar que: “España es una democracia amputada”: En televisión, afirma el autor, hemos visto campos de concentración nazis, pero no franquistas, que hubo. En Estados Unidos puedes acceder a documentos clasificados, pero en España no” (Rodríguez Marcos, *El País*).

Javier Marías es uno de los grandes impulsores de la novela de la memoria histórica con *Tu rostro mañana* (2002). Antonio Muñoz Molina con *El jinete polaco* (1991) o Almudena Grandes son otros de los escritores que han querido volver la vista atrás y dar voz a los protagonistas de la guerra civil o la postguerra (Benson 227). Marianne Hirsch ha denominado “literatura de la postmemoria” en *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory* (1997) a esas novelas de recuperación de la memoria histórica que escriben autores que no vivieron directamente el conflicto bélico.

⁹ Término de Genette para referirse a los acontecimientos que se narran en la novela.

3. Marco teórico

3.1 Teorías narrativas

El personaje como actuante es uno de los principales puntos de partida de los estudios narrativos contemporáneos. En este apartado nos centramos en la evolución teórica del análisis de los personajes y en la teoría de la decodificación, que nos servirá de marco para entender la creación de los personajes estudiados.

3.1.1 Teoría del personaje narrativo

José María Pozuelo Yvancos clasifica las teorías narrativas en dos grandes modelos, el *psicológico*, que vincula el personaje a la esfera de la persona; y el *estructural-actancial*, que renuncia a ver al personaje como entidad psicológica y lo concibe como agente, subordinado a la acción (Pozuelo Yvancos 226). Mientras para los formalistas rusos y los narratólogos franceses el personaje sería un simple conector de motivos, el psicoanálisis ha querido ver una relación estrecha entre el personaje y el autor, asegurando que un escritor no puede abandonar completamente su propio ecosistema y por lo tanto no puede dejar de proyectar de alguna u otra forma su inconsciente, aunque sea una ligera sombra de sus propios rasgos (Sánchez Alonso 86). Freud afirmaba que el punto de partida en el poeta es su propio inconsciente, y el punto de llegada es el inconsciente del receptor. Por ello, afirma la corriente psicoanalista, la literatura actúa como una especie de catarsis o un pretexto para vivir los actos heroicos que los autores nunca realizarán (Sánchez Alonso 87).

La teoría narrativa contemporánea ha privilegiado el modelo estructural-actancial “en gran parte porque podía organizar una sistematización (...) mientras que el modelo psicológico-personal se diluye en multitud de ocurrencias, sin posible articulación teórica que las agrupe” (Pozuelo Yvancos 226). La *morfología* de Propp se basa en el estudio de los cuentos de hadas rusos en los que clasifica a los personajes, no por su personalidad, sino por su función en la trama.

Según Propp esas esferas de acción pueden ser cubiertas por diferentes personajes, y un mismo personaje puede desempeñar diferentes funciones (Pozuelo Yvancos 226).

A. J. Greimas extiende el modelo de Propp a un esquema *actancial* universal, que puede aplicarse a cualquier relato. “La noción de actante recoge su funcionalidad: se define por su papel en la acción y no por sus atributos psicológicos o personales” (Pozuelo Yvancos 226). El modelo de Greimas recoge seis actantes básicos repartidos en tres parejas de oposición: sujeto-objeto, el sujeto quiere un objeto; destinador-destinatario, donde un destinador ha destinado el objeto a un destinatario; y adyuvante-oponente, donde el sujeto es ayudado por unos adyuvantes y obstaculizado por unos oponentes (Pozuelo Yvancos 227). Esta teoría es útil, pero hace complicada la clasificación de los personajes contradictorios o demasiado complejos. Así, Pozuelo Yvancos coincide con S. Chatman al afirmar que una teoría del personaje narrativo no puede ser nunca una construcción cerrada, sino que el lector debería ver a los personajes como seres vivos que a veces tienen conductas que obedecen a motivos sin conexión aparente (227). Ernesto Sábato eleva la libertad del personaje hasta el punto de que el novelista no podría ni siquiera frenar sus actos, tal y como recoge Sánchez Alonso: “Los seres reales son libres y si los personajes de una novela no son también libres, son falsos; y la novela se convierte en un simulacro sin valor” (96).

3.1.2 El papel del lector

Para María del Carmen Bobes Naves el papel del lector es fundamental para la configuración del personaje. Un mayor grado de competencia hará que la información inducida que recibe del narrador sea interpretada de forma consecuente para formarse una idea determinada de los personajes. El lector recibe informes discontinuos a lo largo del discurso narrativo a partir del orden que el narrador les da. Esos datos provienen del “ser”, los rasgos físicos, y del “hacer”, o las acciones del personaje en cuestión. La misma concepción del personaje proviene del autor de la obra, “aunque su manifestación se segmente por exigencias de la expresión en sucesividad que imponen los signos lingüísticos y la relación de los tipos literarios en el texto” (Bobes Naves 40).

El *lector empírico* (real) vendría a representar el destinatario de la comunicación narrativa,

y estaría directamente relacionado con el autor de la novela. Sin embargo, el *autor implícito* se correspondería con un *lector implícito*, o lo que sería igual, “una instancia intratextual, más o menos manifestada, que representa una determinada estrategia de lectura textualmente generada y requerida” (Valles Calatrava 238). Wolfgang Iser es el autor del término lector implícito, que viene a asegurar que el significado del texto novelístico vendrá determinado por las características de la conciencia del lector y su experiencia. Por otra parte, tal y como recoge G. Orejas (145), Umberto Eco consideraba que la obra literaria está, por naturaleza, abierta a la interpretación del lector, “que extrae del texto lo que el texto no dice (sino que presupone, promete, entraña e implica lógicamente), llena espacios vacíos, conecta lo que aparece en el texto con el tejido de la intertextualidad”.

3.1.3 Teoría de la decodificación

La teoría de la decodificación se centra en aspectos como la introducción del personaje en la novela, el orden de las escenas, la objetividad o subjetividad del narrador, así como la relación personal entre los personajes. La forma de la composición del discurso o el uso de figuras retóricas son algunas de las cuestiones fundamentales de esta teoría de formación de personajes literarios. Bobes Naves afirma que la distribución de las funciones del personaje no es ingenua ni aleatoria, ni es una copia de tipos reales en la novela realista, ni un tipo estándar en la novela psicológica. “El concepto tradicional de personaje como entidad física o psíquica se sustituye hoy por el de *actuante*, que atiende preferentemente a su valor funcional. Los personajes de una obra son siempre los mismos, en su ser. Los actuantes pueden cambiar según se entiendan unas funciones u otras, es decir, según se interprete el esquema de secuencias y funciones del relato” (Bobes Naves 42). Según Bobes Naves, el actuante entra en una red de relaciones de oposición y recurrencia con otros personajes y es sometido a una manipulación en su “ser” y en su “hacer” para adaptarlo a las funciones que le corresponden.

Una de las cuestiones fundamentales de la teoría de la decodificación es el estudio de la dosificación de la información que se da en la novela. Es decir, cómo el autor decide explicar el

relato teniendo en cuenta la interpretación que el lector va a hacer de esa información. Stanislavsky, citado por Bobes Naves, asegura que el *subtexto* es un conjunto de coordenadas de sentido, ocultas para un lector “no literario”. La semiología sigue las investigaciones de los psicoanalistas a través del análisis de los signos, los indicios y señales que pueden descubrirse en el análisis de determinadas relaciones en las funciones, en los personajes, en el tiempo o en el espacio. Las relaciones entre el discurso y el subtexto, es decir, la arquitectura de una obra, descubre valores gracias a la estilística de la descodificación. Para Bobes Naves, “la objetividad de los datos no impide la subjetividad de la interpretación y la relatividad en la validez de los juicios” (42). De esta manera, afirma que un personaje ambiguo tendrá diferentes significados, y el lector los interpretará de diferentes maneras porque al fin y al cabo es una creación literaria, y no una copia de un mortal.

3.2 Teorías feministas

Uno de los objetivos de este trabajo es analizar si las novelas analizadas aportan una visión feminista en el tratamiento de sus personajes protagonistas. Simone de Beauvoir abrió el camino a la búsqueda de la representación de la mujer en su libro *El segundo sexo* (1949). Para esta pensadora francesa “la mujer no nace, sino que se hace” (Beauvoir 162). La sociedad crea las diferencias entre sexos y géneros colocando a la mujer en un plano secundario en la vida social, algo que acaba afectando inevitablemente su rol en la esfera privada. Pero las diferencias entre sexo como consecuencia biológica y de género como resultado cultural han sido debatidas extensamente. Según la filósofa postestructuralista americana Judith Butler (1956), en el estudio de Beauvoir no hay nada que asegure que la persona que llega a ser mujer sea del sexo femenino. “Si el cuerpo es una situación, como afirma, no se puede aludir a un cuerpo que no haya sido desde siempre interpretado mediante significados culturales” (Butler 57). Según Butler el sexo, por definición, siempre ha sido representado como género.

Las exigencias de igualdad de derechos para la mujer surgieron en Europa al mismo

tiempo que los hombres reivindicaban una sociedad más justa. Las obras de Olympe de Gouges, *Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana en Francia* (1791), y de Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman* en Reino Unido (1792), son dos de los primeros intentos por igualar los derechos de las mujeres a los de los hombres (Lidholm Narváez 153). Sin embargo, en España las cosas no seguían el mismo ritmo. Las tradiciones de la Iglesia Católica se imponían con fuerza en una sociedad pobre y analfabeta.

Fray Benito Jerónimo fue el único que expresó su indignación por el menosprecio al papel de la mujer en su discurso *Defensa de las mujeres* (1727). Fue a partir de 1868 cuando la jurista Concepción Arenal y la escritora Emilia Pardo Bazán empezaron a polemizar a favor de los derechos de las mujeres (Lidholm Narváez 153-154).

3.2.1 La mujer como escritora

Las reflexiones de Virginia Woolf sobre la mujer como escritora en *Una habitación propia* (1929) se convirtieron en uno de los textos más nombrados por el movimiento feminista en los años setenta. La autora británica se preguntaba si realmente el sexo de un novelista puede influir en su integridad. Partiendo de la base de que las novelas tienen analogía con la vida real, Woolf asegura que los valores en una novela “son hasta cierto punto los de la vida real. Pero muy a menudo, es evidente, los valores de las mujeres difieren de los que ha implantado el otro sexo; es natural que sea así” (Woolf 54). Tras una reflexión general sobre el papel de la mujer como escritora durante diferentes épocas históricas, la autora concluye que “es funesto para todo aquel que escribe el pensar en su sexo. Es funesto ser un hombre o una mujer a secas; uno debe ser mujer con algo de hombre u hombre con algo de mujer” (Woolf 75).

Durante los años setenta, el movimiento feminista se enfrentó a una tendencia de la crítica literaria de analizar la autoría femenina o masculina de las obras. Posteriormente, una segunda ola feminista puso la crítica en el uso de vocabulario sexista y de estereotipo de géneros (Humm 3). En los años ochenta, Showalter explica el feminismo como el resultado de una serie de fases que

comienza con la lectora feminista de textos como examinadora de las ideologías tras los textos literarios. Una segunda fase estaría protagonizada por una mujer creadora, literata, que incluye la sensibilidad femenina en los textos. La última fase respondería a la teoría de género, donde se busca la manifestación del género en los textos literarios. Según Humm, para Toril Moi, este sistema es demasiado simplista, teniendo en cuenta que con el nuevo milenio las diferencias entre literatura “femenina” y “masculina” se han disipado notablemente. Para Humm ahora debería haber tres focos de análisis en la corriente feminista: la política, la pedagogía y el posicionamiento (10).

3.2.2 El dilema de Beauvoir y la teoría de Queer

Una de las cuestiones centrales del debate feminista actual es si la mujer debería ser identificada como mujer o como persona. En una entrevista de Lönnroth a Toril Moi, la pensadora afirma que la teoría feminista debería guiarse por lo que ella denomina el “dilema de Beauvoir”, es decir, que la mujer puede escoger ser identificada como mujer o como persona “pero no las dos al mismo tiempo”. Según Moi haga como lo haga la mujer, va a hacerlo mal: “O bien se encierra en su feminidad y deja la humanidad universal para el hombre, o es tratada como persona, pero no como mujer” (Lönnroth).

Por otra parte, Butler ha hecho importantes aportaciones a la teoría feminista, como la *Teoría Queer*, en la que asegura que el sexo también es una construcción social. A través del estudio de autores como Freud o Lacan, esta autora llega a la conclusión de que la sexualidad es una opción que las personas hacen, no a partir de cuestiones naturales, sino para tratar de evitar papeles traumáticos, o incómodos. Así, muchas personas escogen su heterosexualidad a partir de lo que ella denomina “la normativa del imperialismo heterosexual masculino”. Esa elección supone asumir un papel determinado del sexo que se escoge. En *El género en disputa* (1990) Butler considera que el “nosotros” feminista tiene sus objetivos marcados, pero se muestra crítica por el hecho de que esa identidad “se crea sólo a través de la exclusión de alguna parte del grupo al que al mismo tiempo intenta representar” (277).

4. Análisis

En este capítulo vamos a analizar dos de los personajes femeninos protagonistas de las novelas de Manuel Rivas y Almudena Grandes. Por una parte, estudiaremos el tratamiento dado a Marisa Mallo en *El lápiz del carpintero*. A continuación, analizaremos el personaje de Inés Ruiz Maldonado en *Inés y la alegría*.

El primer apartado del análisis está dedicado a la identidad del personaje. Es decir, nos detendremos en cuestiones que tienen que ver con la introducción de los personajes en el relato, sus personalidades, la relación de las protagonistas con otros personajes, o sus relaciones amorosas. En este apartado también analizaremos el desarrollo de los personajes, si lo hay, en las novelas.

A continuación, nos centraremos en las estrategias narrativas utilizadas en ambos relatos para definir a los personajes. La estructura de las novelas, el tipo de narrador, la focalización o el uso del tiempo son algunas cuestiones interesantes en este capítulo. Para finalizar, esbozaremos la relación de los autores con las protagonistas.

Como nuestro objetivo es comparar a las dos protagonistas, dedicaremos un apartado a resumir las diferencias y semejanzas que hemos encontrado entre ambos personajes, así como a analizar si existe o no un discurso feminista en las novelas.

4.1 Marisa Mallo

La historia de amor entre el doctor Da Barca y Marisa Mallo es el hilo conductor de la novela *El lápiz del carpintero*. Sin embargo, todo el relato está enmarcado en el contexto social y político de la Guerra Civil Española y las consecuencias del conflicto en la población.

Marisa Mallo es una mujer aparentemente atractiva. Es nieta de un rico contrabandista falangista, que se enamora de un médico que acaba en la cárcel por sus ideas republicanas. Lejos

de rendirse ante esta situación, Marisa lucha por la relación enfrentándose a su abuelo y encarando todas las adversidades para finalmente estar junto a Da Barca.

4.1.1 Identidad del personaje

La primera aparición de Marisa Mallo en la novela tiene lugar en el primer capítulo, cuando acompaña a un joven reportero a la habitación de su marido. Da Barca está enfermo y necesita mascarilla para poder respirar. “Aquí tienes al reportero”, le dice Marisa a modo de introducción (Rivas 3). A través de estas palabras, pero también de la respuesta tranquila del doctor, se nos presenta a un matrimonio que parece tener una relación equilibrada, donde los dos sienten una gran naturalidad y respeto al hablar el uno con el otro. Así, el doctor le pide “por favor” un par de vasos para él y su invitado, en un ejemplo más que confirma esa relación respetuosa entre ambos.

El autor no describe ni física ni psíquicamente a la protagonista. La única descripción que el narrador hace de la mujer es cuando se explica su puesta de largo y se refiere a ella como “aquella muchacha rubia” que presidía la mesa (Rivas 102). Sin embargo, el narrador sí se detiene en la figura de su abuelo, un hombre que se ha hecho rico gracias al contrabando, y que por ello acaba teniendo un gran poder en su pueblo gallego.

Entre las escasas descripciones físicas de los personajes se incluye ésta que hace Herbal de Da Barca: “Era alto y de pecho bravo. Todo en él era echado para delante. La frente, la nariz judía, la boca de labios muy carnosos. Cuando se explicaba, desplegaba los brazos como alas y los dedos parecían hablar para los mudos” (Rivas 44). Ésta es una de las escasas descripciones físicas que encontramos en el relato. En general, el autor recurre a explicar las acciones de los personajes para describirlos. Por ejemplo, encontramos una breve descripción de la vida de Maria da Visitação: “había llegado hacía poco de una isla del Atlántico africano. Sin papeles. Como quien dice, se la habían vendido a Manila. De su nuevo país poco más conocía que la carretera que iba hacia Fronteira” (Rivas 16). Esta visión de los personajes a través de sus acciones responde al esquema actancial de Greimas (Pozuelo Yvancos 226).

La opinión del carcelero Herbal, enamorado desde joven de Marisa, sirve para que el

lector se haga una idea de la protagonista desde este punto de vista: “El doctor tenía novia. Y esa novia era la mujer más hermosa del mundo. Del mundo que Herbal había visto y, con seguridad, del que no había visto” (Rivas 45). En otra ocasión, recordando su adolescencia, y teniendo en cuenta que Herbal sufre seguramente algún tipo de esquizofrenia que no le deja pensar nítidamente, dice: “Todo lo que recordaba haber soñado, el sueño que desplazaba todo lo soñado, era aquella niña, muchacha, mujer llamada Marisa Mallo” (Rivas 83).

Siguiendo el modelo estructural-actancial de Greimas, podemos concluir que las acciones que se narran de Marisa la sitúan como sujeto que lucha por “un objeto” durante el relato. En este caso, el objetivo de su lucha es vivir junto a Da Barca. En esa lucha vemos como su abuelo, y todos los componentes de la Guerra Civil y el bando falangista, obstaculizan a la protagonista. Lejos de nomenclaturas, lo que nos interesa es analizar las acciones que se narran del personaje. Así, sabemos que Marisa es una mujer valiente, capaz de introducir armas en la cárcel pese al peligro que corre (Rivas 50). Esa valentía queda también patente cuando pide a su abuelo que la ayude a que su enamorado consiga un indulto tras casi dos años de haber finalizado la Guerra Civil. El abuelo no va a hacer nada por ayudarlo, pero tampoco va a seguir intentando que maten al doctor en la cárcel, y eso ya es un triunfo para Marisa: “Marisa no protestó, pues era lo que esperaba conseguir. Según las leyes de Fronteira, puja diez para ganar uno. Además, la palabra del abuelo comprometía a todo el clan, empezando por sus padres, sumisos como corderos ante el albedrío de Benito Mallo” (Rivas 115). En ese momento, Marisa le dice: “Voy a casarme con él” (Rivas 116), algo que muestra la valentía y determinación de la protagonista.

A través del relato también sabemos que Marisa intentó quitarse la vida, aunque apenas tenemos detalles de este pasaje. Sólo que su abuelo estuvo presente y la ayudó al ver que se había cortado las venas de las muñecas (Rivas 114). También sabemos que Marisa es romántica, ya que intenta mostrar a su abuelo que el amor es importante en la vida. Además, ella escribe numerosas cartas de amor a Da Barca.

Uno de los pasajes que más carga informativa tiene para que el lector se haga una

determinada imagen del personaje es cuando Marisa Mallo, ya anciana, explica al reportero que viene a entrevistar a su marido que el doctor le gustó desde el principio, pero que le pareció más atractivo tras escuchar una historia relacionada con la importancia de las mujeres¹⁰. Sin embargo, lo que acabó enamorándola fue, precisamente, la fuerte oposición de su familia a esa relación: “Y más aún cuando mi familia me advirtió: a ese hombre, ni te acerques” (Rivas 14). Esta afirmación demuestra el espíritu rebelde de la protagonista.

La relación de Marisa Mallo con otros personajes se limita a escasos diálogos cortos con su abuelo, ya que la protagonista no tiene relación con otros personajes de la novela.

En cuanto a la visión de Marisa Mallo por la sexualidad, sólo tenemos un pasaje que nos aporta algo de información. Se trata del momento cuando, tras haber contraído matrimonio por poderes, Mallo y Da Barca pasan la noche de bodas en un hotel. Herbal es el que narra los hechos: “Si hubiese un agujero en la pared, verían los dos cuerpos desnudos sobre el lecho, ella vestida sólo con el pañuelo anudado al cuello que un día le había dado en la cárcel a Daniel. A mí me pareció que alguien lloraba, le contó Herbal a Maria da Visitação” (Rivas 158). Los protagonistas no hacen ningún comentario sobre la noche de bodas.

También tenemos poca información para analizar la evolución del personaje durante la novela. El hecho de que el lector sepa de antemano que la relación entre ambos protagonistas va a durar hasta la vejez, probablemente hace que se entienda desde el principio que el amor que siente Marisa no es un capricho de juventud, sino que ella misma ya era madura cuando se enamoró del doctor.

¹⁰

Se refiere a la historia de la reina de las abejas. En la Antigüedad no se sabía como nacían las abejas y filósofos como Aristóteles inventaron historias inverosímiles. Según Da Barca, esto era porque nadie podía ver que el rey era en realidad una reina (Rivas 13).

4.1.2 Estrategias narrativas

En *El lápiz del carpintero* hay dos narradores, uno es *extradieético*¹¹ y omnisciente, capaz de leer los sentimientos de los personajes y de relatar las escenas de forma retrospectiva. Dentro de esa narración marco, encontramos a Herbal como narrador *intradiegético*¹², que explica de forma retrospectiva algunos de los acontecimientos que ha vivido como personaje. El relato está repleto de lo que Genette denomina *anacronías*, es decir, discordancias entre el orden de sucesión en la historia y orden de sucesión en el relato (Pozuelo Yvancos 237). La narración de Herbal en primera persona y desde el recuerdo es un recurso del autor para mostrar los sentimientos del personaje sobre los acontecimientos tiempo después de que tuvieron lugar. La narración desde el recuerdo sirve para que el narrador-protagonista reflexione y valore los hechos que explica. Esos sentimientos de Herbal se refuerzan con los comentarios del narrador omnisciente, capaz de leer los pensamientos del personaje.

La dosificación de la información es fundamental para que el lector se vaya haciendo una idea de cada uno de los personajes. Así, el narrador extradiegético produce una especie de misterio y curiosidad ante la figura de Marisa Mallo al referirse en el primer capítulo a Marisa como “ella” (Rivas 7), “la mujer” (Rivas 10), o “la hermosa señora” (Rivas 12). El narrador se detiene en la figura del doctor Daniel Da Barca, explicando detalles de su salud o de su forma de actuar, pero no en Marisa.

La novela incluye detalles de pasajes históricos verídicos que se intercalan con la narración de las historias de los diferentes presos, ofreciendo información al lector sobre cómo funcionaba la sociedad de la época. Así, se hace referencia por ejemplo a la entrevista que

¹¹ Término de Genette para referirse a narradores situados fuera de los acontecimientos (Pozuelo Yvancos 233).

¹² Término acuñado por Genette a partir de la estructura de niveles. El narrador se sitúa dentro de los acontecimientos (Pozuelo Yvancos 233).

mantuvieron Hitler y Franco en Hendaya¹³ (Rivas 118). Estos datos históricos son importantes para el contexto del relato, pero, además, aportan un efecto de verosimilitud a la narración.

La simbología de los personajes de la novela de Rivas ha sido objeto de diferentes estudios. Gracinea dos Santos Araújo considera que cada uno de los protagonistas de la novela representa a los diferentes sectores sociales de la postguerra española: “Herbal protagoniza la suprema representación del fascismo. Sus características son mayoritariamente negativas, capaces de despertar en el lector un profundo sentimiento de rechazo” (Santos Araújo 6). Da Barca representaría al bando republicano y las ideas de libertad e igualdad social. La oligarquía rural y el poder caciquista estarían representados por el abuelo de Marisa, mientras que la Iglesia estaría representada en la figura de la madre Izarne. Según este estudio, Marisa Mallo sería “el símbolo de la vanguardia entre las dos Españas. Manuel Rivas elaboraría, según esta autora, una especie de memoria fotográfica de las relaciones amorosas durante el periodo de la Guerra Civil”, mostrando que esas relaciones podían funcionar (Santos Araújo 8). En realidad deberíamos plantearnos si esta relación funcionaría si la mujer perteneciera a una clase social obrera. En ese caso no tendría los recursos económicos que dan independencia a Marisa. Además, el hecho de que la protagonista sea de clase acomodada también presupone que ha tenido una cierta formación que la acerca a la intelectualidad del doctor y que facilita esa relación.

Otro aspecto destacado es que la relación entre Marisa y el doctor “prescinde de las enseñanzas y orientaciones moralizantes de la familia conservadora y cristiana, y se basa en el ideario de libertad” (Santos Araújo 8). Sin embargo, esa confianza ciega en la relación, sin espacio para la duda, puede llegar a resultar poco verosímil, teniendo en cuenta que la protagonista ha sido educada con ideas conservadoras.

¹³ Reunión entre Franco y Hitler en la estación de trenes de Hendaya el 23 de octubre de 1940. Se tenían que establecer las condiciones de la entrada de España en la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, Hitler consideró desproporcionadas las exigencias de Franco que, entre otras cosas, exigía la recuperación de Gibraltar (Martín Alarcón, El Mundo.)

4.1.3 La relación entre el personaje y el autor

Según Manuel Rivas hay un camino paralelo entre la arqueología y la literatura. El escritor reúne datos para su relato, basado en la historia, al igual que la arqueología. Sin embargo, hay un momento en el que los arqueólogos no pueden continuar su trabajo cuando llegan a las cenizas. “La excavación se detiene, pero la imaginación puede traspasar esa línea, ir más allá de la búsqueda histórica sin perder el principio de realidad. Ese traspasar lo inaccesible es lo propio de la literatura” (Rodríguez Marcos, *El País*).

Tras leer varias entrevistas de Rivas, no hemos encontrado ninguna alusión a que el autor tuviera intención de dar detalles del papel de las mujeres durante la Guerra Civil en la novela analizada. Sin embargo, Rivas admite su voluntad de dar a conocer la vida de tantos republicanos que fueron encarcelados por sus ideas. En ocasiones Rivas ha sido criticado por dar una imagen demasiado positiva de los vencidos, y demasiado negativa del bando nacional. “Me lo dijeron en *El lápiz del carpintero*: los buenos son muy buenos, y los malos, muy malos. No lo creo. Precisamente para evitarlo le di la voz del narrador al verdugo. Pero es un riesgo.” (Rodríguez Marcos, *El País*). Es importante destacar que Herbal únicamente muestra aspectos positivos cuando hace lo que le dice en su cabeza El pintor, un artista republicano al que él mismo fusiló. Si extrapolamos estos hechos tendríamos que afirmar que el régimen franquista solamente hizo cosas buenas cuando escuchó al bando republicano.

4.2 Inés Ruiz Maldonado

Tras años defendiendo la causa comunista, y enfrentándose a su familia por ello, y después de su paso por la cárcel y por un convento, Inés acaba regentando uno de los mejores restaurantes españoles en Francia. En 1977, tras la muerte de Franco, la protagonista vuelve a España con su marido, sus hijos y sus nietos.

Una de las principales características de la novela de Almudena Grandes es que relata de forma simultánea la historia de diferentes personajes, verídicos y ficticios, algunos de los cuales

acabarán encontrándose en el exilio en Francia. Los capítulos no siguen cronológicamente las historias, que además, están relatadas por diferentes narradores y puntos de vista. Al inicio de cada apartado el lector tiene que hacer un esfuerzo para ubicarse en la historia que se está explicando. En este análisis vamos a centrarnos en la narración de Inés, teniendo en cuenta, por supuesto, la relación de la protagonista con los otros personajes.

4.2.1 Identidad del personaje

Inés es personaje protagonista, pero también narradora de su propia historia, que explica de forma retrospectiva, años después de que hayan tenido lugar los acontecimientos. La focalización varía desde su punto de vista como mujer madura, cuando explica la historia años después, al momento en el que tienen lugar los hechos, recordando sentimientos o reproduciendo diálogos directos. Esa narración desde el recuerdo sirve para mostrar los hechos desde la reflexión que permite el mirar atrás años después.

La primera vez que Inés aparece en la novela está en una cocina y se dispone a hacer rosquillas. La protagonista echa la vista atrás al año 1944: “La cocina era el único lugar donde aún sentía que tenía una piel, donde la piel aún me daba alegrías” (Grandes 50). Inés recuerda detalles de cómo se sentía por ejemplo rallando un limón. Sin embargo, en su relato no se dan detalles de en qué momento la narradora-protagonista explica la historia.

En esa vuelta atrás al pasado, Inés critica cómo su familia le negó libertad para poder vivir experiencias propias de la adolescencia. En una de esas alusiones, Inés se refiere a que todo el textil de su habitación estaba adornado de puntillas blancas, algo que a los 13 años intentó explicar a su madre que no le gustaba. “(...) nadie tuvo en cuenta mi opinión. Tampoco la escucharon un par de años más tarde, cuando me obligaron a renunciar a la equitación, quizás porque los caballos eran el único elemento de mi vida que no podía adornarse con puntillas” (Grandes 57). A través de estas reflexiones el lector obtiene información sobre el sufrimiento del personaje y las reflexiones críticas posteriores a esos acontecimientos sobre la represión ejercida

por su propia familia. Es un personaje que ha evolucionado durante la trama, pasando de ser una chica obediente y sin experiencia, a una mujer madura capaz de criticar a su familia y a la sociedad de los años previos a la Guerra Civil. Las actividades que Inés hacía en su tiempo libre también nos dan idea de su pertenencia a una familia acomodada.

Inés describe a sus familiares como personas fascinadas por los conciertos, la ropa cara o los actos sociales. En su relato, la protagonista hace valoraciones irónicas que dan una idea de la ideología de la mayoría de los miembros de la familia de Inés: “Las críticas fueron excelentes, tan entusiastas las de esos periodicuchos modernos como *El Sol* y *El Herald*, de los que no se fiaba ningún miembro de mi familia, como la del *Abc*, que era el único diario respetable” (Grandes 55). En este punto es interesante apuntar la importancia del conocimiento previo del lector de las ideologías de los diferentes periódicos de la época para comprender lo que Inés quiere dar a entender. Los periódicos “modernos” a los que se refiere Inés tenían una marcada ideología republicana. El lector informado entenderá rápidamente que la familia de Inés detestaba esa corriente liberal de la época.

En la novela no encontramos detalladas descripciones físicas de Inés, ni cuando ella es la narradora, ni tampoco cuando es su marido el que relata. Son las acciones de los personajes el pilar fundamental para que el lector se haga una imagen de los protagonistas. Siguiendo el modelo de Greimas, el personaje o *actante* “se define por su papel en la acción y no por sus atributos psicológicos o personales” (Pozuelo Yvancos 226). Según este esquema, Inés encuentra oponentes en su propia familia, su ingenuidad y el bando falangista.

La presentación de acontecimientos históricos en el relato y el hecho de que Inés encarne a una típica hija de una familia acomodada de la época, aportan verosimilitud a la historia si el lector tiene conocimiento de ese contexto histórico. Por ejemplo, Inés tuvo que encargarse de cuidar a su madre enferma, como hicieron muchas otras mujeres que tuvieron que renunciar a formar una familia para hacerse cargo de familiares. Lejos de ser algo negativo, Inés manifiesta años después el haber sentido alivio al poder evitar casarse con alguien al que quizás no quería,

con el mero objetivo de seguir el c anon de la mujer de la  epoca.

La relaci on de la protagonista con la política también evoluciona durante el relato. Ella misma admite que de joven no sabía nada de ideologías, algo que cambia drásticamente cuando empieza a salir con su vecina Aurora en el verano de 1936. Es entonces cuando Inés, que tendría alrededor de 20 años, va por primera vez a una sala de fiestas, ve las diferencias entre clases, o difiere completamente de la idea de que las mujeres tienen que comportarse de forma diferente a los hombres, y así se lo explica a su vecina: “Si quieres que cambien las cosas, que haya justicia y libertad para todos,  c mo se te ocurre que las mujeres no tengamos derecho a hacer lo mismo que hacen los hombres?” (Grandes 83). Sin embargo, el personaje no muestra un interés especial por la política a nivel nacional o internacional, ni de joven ni años después.

Inés desarrolla durante la novela su relaci on con la sexualidad. Con 20 años, la protagonista no ha tenido relaciones con hombres. Su primera relaci on es con un republicano, Pedro Palacios, que acaba engañ ndola y denunci ndola a la policía por republicana. Esa denuncia la lleva a la cárcel de las Ventas, de la que sale gracias a la intervención de su hermano falangista. Este episodio sirve para mostrar que había traidores en ambos bandos. Así explica el momento de su detención después de que Palacios la hubiera denunciado a la policía:

 l, que tenía un pico de oro, que se las sabía todas, y sobre todo la mejor manera de explotar el pecado original de la riqueza de mi familia, de mis antecedentes burgueses y derechistas, de mi complejo de inferioridad de señorita acomodada, sólo necesit  dos palabras para venderme. - Esa es. (Grandes 93).

Inés y su amiga Virtudes fueron encarceladas en las Ventas: “Todos los días fusilaban a los nuestros a la misma hora, contra la misma tapia del cementerio del Este, tan cerca que ni siquiera el viento o la lluvia nos ahorraban el tormento de asistir a distancia a las ejecuciones” (Grandes 95). La protagonista describe la cárcel como un verdadero infierno:

Ya me había acostumbrado a dormir encogida, encajada entre otras dos mujeres encogidas, sobre la baldosa y

media de suelo que me correspondía, pero en el mes y medio que llevaba en la cárcel, no había sentido aún el asalto de la culebra fría y viscosa, puro terror, que me recorrió de arriba abajo cuando una celadora pronunció mi nombre (Grandes 95).

En la cárcel ofrecen a Inés la posibilidad de inculpar a Virtudes para ser liberada, pero Inés se niega. Sin embargo, su amiga acaba igualmente siendo fusilada.

El segundo gran amor de Inés es Galán, el que se convertirá en el hombre de su vida. Durante la posguerra las ideas de la Iglesia Católica de que la mujer debía mantenerse virgen hasta el matrimonio calaron en buena parte de la sociedad. Sin embargo, Inés no muestra ningún remordimiento al mantener relaciones sexuales con sus novios. Pero otro personaje, Montse, que convive en Francia con Inés y otros republicanos, pretende justificar su conducta ante Inés:

-Yo creo que estoy trastornada, ¿sabes?, fijate lo que te digo- y entonces fui yo la que se rió primero-, porque la verdad... No es que tenga miedo de que pienses mal de mí, Inés, no es eso, es que... Yo no soy así, en serio, nunca he sido así, ni siquiera cuando me fui a vivir a Barcelona, a casa de mi hermana, que me salieron pretendientes... (Grandes 318).

A pesar de su personalidad rebelde e independiente, Inés acaba ocupando el papel asignado tradicionalmente a las mujeres una vez finalizada la guerra. Ella se convierte en esposa y madre que trabaja de cocinera, una profesión bastante tradicional para las pocas mujeres de la época. A pesar de ocupar un papel tradicional asignado a las mujeres, Inés muestra una gran naturalidad cuando tiene que mantener a su marido al quedarse sin trabajo con el final de la lucha armada, algo poco habitual en la posguerra, cuando era el hombre el encargado de mantener a la familia, y la mujer de cuidar a los hijos como ama de casa.

4.2.2 Estrategias narrativas

En la novela hay tres narradores, Inés y Galán, que son narradores *intradiegéticos*, y una narradora *extradiegética* y omnisciente, Almudena Grandes. “El tercer narrador es un personaje

real, porque soy yo” (Grandes 723). La escritora aclara al final de la novela que los acontecimientos históricos sobre la invasión del Valle de Arán se entremezclan con una historia de ficción inventada por ella misma, donde los personajes podrían haber sido reales. Las tres historias se explican de forma simultánea, y se complementan la una a la otra hasta llegar a conformar un relato desde diferentes puntos de vista. Es importante destacar el papel que tiene Galán como narrador-protagonista para definir al personaje de Inés. El lector obtiene otro punto de vista de los acontecimientos, completando la imagen que Inés da de ella misma a través de su narración.

En este punto es importante destacar la fuerza de la narración desde el recuerdo en el relato. Como hemos comprobado, esa narración retrospectiva de los hechos sirve para que los narradores incluyan valoraciones personales de los acontecimientos. Se trata de una forma de reforzar la discusión sobre los hechos una vez se saben las consecuencias que tuvieron. Esas reflexiones sirven al lector para sacar sus propias conclusiones sobre los acontecimientos.

Por otra parte, la inclusión de datos históricos ofrece al lector una buena base para comprender muchas de las acciones de los personajes. Por ello, Inés como narradora no tiene que entretenerse tanto en los detalles históricos, y puede dedicarse más a narrar las relaciones entre los personajes, así como incluir diálogos directos que dan ritmo a la novela. De hecho, la propia autora en una nota al final de la novela, explica su decisión de introducir capítulos que explican el contexto histórico en el que se enmarca el relato de Inés. “Ningún lector contemporáneo habría podido entenderles, ni entender su historia, si no hubiera estado al corriente de la coyuntura histórica y la trama política” (Grandes 723).

Como Todorov, tanto Chatman como Barthes coinciden en asegurar que el lector deberá construir las diferentes unidades “personaje” a través de los signos que el narrador va ofreciendo de forma aislada y discontinua (Sánchez Alonso 97). En este relato es especialmente interesante la estructura de los capítulos, y la dosificación de la información, de forma que se entremezcla el contexto histórico con la acción de los personajes. Para poder interpretar algunas cuestiones de la

novela el lector deberá tener una experiencia literaria que le permita leer entre líneas. El estilo del autor, encargado de dosificar la información, la estructura del texto y las leyes de percepción son tres cuestiones fundamentales en la configuración del personaje. “El conocimiento de esos recursos retóricos de construcción del personaje permite al lector entrar en el subtexto, lo mismo que llega al subtexto lírico a través del análisis y conocimiento de otras unidades fónicas o léxicas” (Bobes Naves 41).

El papel de narradora-protagonista facilita a Inés el poder volver a retomar episodios comprometidos del pasado que no solamente le afectan a ella, sino que también sirven para describir, a través de sus actos, a otros personajes. Así, la protagonista relata, por ejemplo, cómo su hermano, delegado provincial de Falange en Lérida, consigue sacarla de la cárcel y la lleva a vivir recluida con su mujer, Adela, y sus hijos, en un pueblecito del Pirineo catalán. Adela, parece ser la antítesis de Inés. Es una mujer buena e ingenua que acepta las órdenes de su marido sin discutir, pero que también muestra interés por la vida de su rebelde cuñada. Sin embargo, también muestra su lado más decidido, por ejemplo, cuando expresa su negativa a que Inés lea libros. La protagonista le pide leer las *Obras completas* de Galdós, el autor favorito de la escritora de la novela, Almudena Grandes. Sin embargo, su cuñada se niega. De esta manera, la narradora critica la obsesión del bando nacional por alejar la cultura de la población.

En otro capítulo encontramos a Inés criticando duramente la vida que tuvo que pasar en un convento en el que fue recluida tras su participación en una revuelta del Partido Comunista. “Yo no negocio, hija, yo doy órdenes” (Grandes 186) es la respuesta de la monja encargada de velar para que Inés hiciera lo que debía en el convento. El lector puede interpretar este caso como particular, pero también puede generalizarlo y entenderlo como el papel vigilante de la Iglesia durante el régimen franquista.

La estructura de la novela cumple, según Bobes Naves, un papel fundamental en la imagen que el lector se hace de los diferentes personajes de la novela. El lector “puede hacer su propio montaje, es decir, puede deconstruir el texto literario, como admite la teoría de la

deconstrucción o la estilística de la descodificación, y construir su 'lectura'" (40). La información que se va ofreciendo de forma fragmentada y desde diferentes puntos de vista también aporta detalles sobre la evolución de los personajes en la novela. Así, encontramos a una Inés segura de sí misma, transparente y directa cuando se presenta ante el grupo de republicanos: "Me llamo Inés, y soy la hermana pequeña de Ricardo Ruiz Maldonado, delegado provincial de Falange Española en la provincia de Lérida- en ese momento hubo respingos, murmullos..." (Grandes 258). Más adelante en el relato, Inés se ha convertido en "la cocinera de Bosost", un pueblecito del sur de Francia. A sus 28 años, la protagonista es una mujer segura de sí misma, pero mucho más incrédula con los demás. Así, se declara abiertamente comunista, pero se muestra convencida de que traidores hay en los dos bandos (Grandes 288).

Los diálogos en forma directa que Inés mantiene con otros personajes son importantes para aportar verosimilitud al relato. Un ejemplo es una conversación en la que la protagonista discute con su novio Galán ante las dudas de éste sobre la fidelidad de Inés al bando comunista. Galán sospecha que Inés es una infiltrada: "Sólo había servido para que al final pensaran que ni siquiera era una impostora, una pusilánime o una cobarde, sino una infiltrada, el enemigo en casa, una mala puta capaz de hacer cualquier cosa sólo para engañarles" (Grandes 392).

También las conversaciones de Inés con su amiga Montse ofrecen detalles de la personalidad del personaje que el lector puede interpretar. Su idea liberal de la mujer, su ansia de amar y ser amada o la importancia de la cocina, que representa su propia libertad, son algunas de esas cuestiones que se dejan entrever en el *subtexto*.

El lector es conducido para que vea los personajes desde un ángulo determinado. En esa intención de ayudar a completar la historia explicada en los libros de texto, la propia escritora convertida en narradora de la novela critica a los historiadores que nunca han tenido en cuenta el papel de la hermana de Francisco Franco, Pilar, que durante años ocultó la oposición de su padre a la ideología del dictador (Grandes 231). Ese mismo narrador se refiere en un claro tono peyorativo a Franco como "Paco" o "Paquito", seguramente con la idea de reforzar la imagen de los Franco

como una familia débil, con escasa educación e inteligencia, incapaces de gobernar un país. El narrador explica a su vez la relación del caudillo con las mujeres. Por una parte, se asegura que nunca se descubrió a Franco con una amante, y como la norma era precisamente lo contrario, muchos aseguraban que era homosexual. Además, según ese narrador, Franco admiraba la inteligencia de La Pasionaria, la principal opositora del régimen franquista (Grandes 249).

4.2.3 La relación entre el personaje y la autora

Según Sánchez Alonso, los personajes no se parecen a sus autores, sino que en realidad es más el autor el que acaba asemejándose a sus personajes (84). Los autores pueden incluir gustos o características propias en sus personajes, haciendo que estos se parezcan a ellos mismos y, en algunos casos, los escritores crean personajes con los que acaban empatizando y quizás llegan a simpatizar con esas cualidades. Así, Grandes incluye en el personaje de Inés su gusto por las novelas de Pérez Galdós, sin lo que seguramente no hubiera sido escritora, como ella misma afirma (Grandes 719).

En un artículo reciente, Almudena Grandes escribe sobre las mujeres republicanas, que antes de la guerra no tenían apenas formación, pero que tuvieron que aprender de todo para sacar a sus familias adelante.

Y subsistieron, luego vivieron, por fin prosperaron. Fueron consolidando poco a poco un capital humano monumental, del que los españoles de hoy no son en absoluto conscientes. Sólo eran mujeres, estaban solas, carecían de formación, pero sus nietos son jueces, médicos, ingenieros, diputados, ministros... (Grandes, *El País Semanal*).

Con estas palabras la escritora expresa la necesidad de seguir trabajando para completar la memoria colectiva y mostrar el papel de las mujeres durante y después de la guerra.

4.3 Comparación de los personajes

A través del análisis de los dos personajes podemos afirmar que la intencionalidad de los autores con sus novelas es diferente. Mientras Almudena Grandes confiesa su interés por dar a conocer el papel de las mujeres durante la Guerra Civil, Rivas tiene como objetivo el mostrar las penurias vividas por algunos encarcelados del bando republicano. Como resultado de este planteamiento encontramos dos personajes femeninos que cumplen funciones completamente diferentes. Inés explica su historia con detalles, y podría representar a muchas mujeres anónimas que sufrieron las consecuencias de la Guerra Civil. Sobre Marisa como mujer tenemos pocos detalles, ya que el foco de atención es la relación de ésta con Da Barca, que podría representar a una de tantas relaciones amorosas que tuvieron lugar durante la guerra entre personas pertenecientes a ambos bandos.

Los dos relatos tienen en común la narración retrospectiva desde el recuerdo, dando pie a reflexiones sobre los acontecimientos que se explican y, de igual manera, ofreciendo al lector la posibilidad de sacar sus propias conclusiones sobre los hechos.

Otro aspecto que tienen en común las dos novelas son las escasas descripciones físicas de las protagonistas. Son las acciones de los personajes y sus relaciones dentro de la novela las que van a ir perfilando sus identidades a los ojos del lector.

Una de las principales diferencias entre ambos personajes es que Inés no sólo es protagonista, sino también narradora. Según Todorov, Inés respondería a una narradora protagonista que no ve más de lo que sabe el personaje (Pozuelo Yvancos 231). A través del relato entendemos cómo alguien sin formación política acaba jugándose la vida por unas ideas revolucionarias contrarias a las de su familia. Precisamente esa oposición familiar es otra de las características comunes en ambos personajes. Tanto Inés como Marisa son hijas de familias pudientes, con vidas aparentemente sencillas, pero con un motor de lucha interior que las hace salir de su zona de seguridad.

De Inés tenemos mucha información sobre cómo era de joven y cómo pensaba entonces.

También sabemos cómo piensa a la hora de explicar su historia años después. Por eso es mucho más sencillo para el lector ver la evolución del personaje. De Marisa tenemos constancia de que es de clase acomodada, pero no tenemos mucha más información. La mayor parte de lo que sabemos es a través de su historia de amor con Da Barca en un contexto social muy complicado. El lector no cuenta con información sobre otras relaciones amorosas del personaje, su opinión política, o su relación con otras mujeres. Podríamos afirmar que Marisa es un personaje plano.

4.3.1 El discurso feminista en las novelas

Como hemos visto, las dos novelas hacen un tratamiento diferenciado de los personajes femeninos. Mientras Almudena Grandes presenta a una Inés protagonista, de la que conocemos sus sentimientos y una evolución detallada de su personalidad, Manuel Rivas nos da pocos detalles de Marisa. Sin embargo, ambos personajes acaban sus vidas de una forma muy similar, como esposas y madres, encajando en los cánones sociales de la época. Este hecho puede responder a un interés de ambos autores por dar verosimilitud a los relatos. Sin embargo, también puede responder a pretender acabar los relatos con lo que el lector relacione como un final feliz al responder a la normativa social, es decir, a lo que se espera que la mujer acabe siendo y haciendo. De hecho, Butler afirma que al tener un concepto estandarizado de sexo, género y sexualidad, “la noción misma de “la persona” se pone en duda por la aparición cultural de esos seres con género “incoherente” o “discontinuo” que aparentemente son personas pero que no se corresponden con las normas de género culturalmente inteligibles mediante las cuales se definen las personas” (71-72).

El personaje de Inés contiene características feministas, por ejemplo, a través de sus pensamientos avanzados sobre temas tabú en la época, como el sexo, del que habla con naturalidad, o de su crítica por la escasa participación de la mujer en el ámbito social. Además, el hecho de participar en el conflicto bélico, aunque fuera en la retaguardia, también aporta connotaciones feministas al personaje, teniendo en cuenta que éste era un ámbito reservado a los

hombres.

Sin embargo, la historia de Inés está cargada de elementos que de alguna manera vendrían a frenar ese discurso feminista. Por ejemplo, ya hemos indicado que Inés es obligada a cuidar de su madre enferma y que ella ve en ello algo positivo al evitar tener que casarse joven. Sin embargo, el personaje no critica el hecho de que tenga que ser ella como hija, y no sus hermanos, la encargada de cuidar a su madre. La protagonista acepta su papel de cuidadora sin comentarlo.

Por otra parte, al final de la novela vemos cómo la protagonista acaba sintiéndose cómoda en su papel de esposa y madre. Ella es la única encargada del cuidado de sus hijos. Su marido, Galán, vuelve a Francia tras una larga ausencia en Madrid luchando por la causa republicana:

Después de acostar al niño, Inés me desnudó. Me metí en la bañera y entonces, con la misma energía, la misma dedicación que la había visto emplear con nuestros hijos, me enjabonó el cuerpo, frotándome bien con una esponja, y me lavó la cabeza, repitiendo la operación varias veces. Mientras tanto, no dejaba de hablar (Grandes 565).

En esta cita comprobamos cómo el marido de Inés da a entender que es ella la que siempre baña a sus hijos. La escena muestra el papel de Inés como pilar de la familia actuando casi como cuidadora, pero también ofreciendo cariño y tratando de poner al día de los acontecimientos a su marido.

La novela de Rivas se explica básicamente desde el punto de vista de los personajes masculinos. Al ofrecer poca información sobre las personalidades femeninas de la novela, se puede dar a entender que su punto de vista no es importante en esta novela. Para la pensadora francesa Monique Wittig, “la restricción binaria del sexo está supeditada a los objetivos reproductivos de un sistema de heterosexualidad obligatoria; en ocasiones afirma que el derrumbamiento de ésta dará lugar a un verdadero humanismo de “la persona” liberada de los grilletes del sexo” (Butler 75). Si partimos de esta base, nos podríamos preguntar si el hecho de no dar detalles sobre los personajes femeninos es simplemente porque el autor tiene el objetivo de

presentar a todos los personajes como personas, y no diferenciarlos genéricamente, sino centrándose en las diferencias entre las clases sociales y los bandos durante la Guerra Civil. También podríamos interpretar que el hecho de presentar en la novela el punto de vista masculino es una forma de dibujar la sociedad de la época en la que el pensamiento femenino quedaba reducido a la esfera privada, sin posibilidad de evolucionar por su escasa educación o papel en la política.

En ambas novelas se presentan personajes heterosexuales, que además no dudan en ningún momento de su sexualidad, atendiendo a lo que Butler denomina como la *hegemonía de la heterosexualidad masculina*. Ambas protagonistas mantienen sexo con sus parejas con algunas diferencias. Mientras Inés tiene relaciones con hombres sin estar casada y sin un objetivo reproductivo, Marisa tiene relaciones con el doctor Da Barca una vez se ha casado con él por poderes. De esa relación nace su primer hijo, algo que puede dar a entender el objetivo reproductivo de esa relación sexual. Feministas como Wittig se han desmarcado de una sexualidad femenina marcada por la función reproductiva “presuntamente distintiva de las mujeres”, proponiendo una “proliferación de los placeres fuera de la economía reproductiva” (en Butler 87).

4.3.2 La relación con la religión y con el bando nacional

Las dos novelas analizadas tienen a una monja como personaje. En *Inés y la alegría* la monja es una mujer distante que asume el papel de controladora de Inés. La religiosa se muestra estricta y la relación con Inés está basada en una diferencia de poder donde la monja se encarga de dar órdenes e Inés tiene que acatarlas.

En el caso de la monja en *El lápiz del carpintero* su personalidad es mucho más cordial con el doctor Da Barca. Ella acaba siendo confidente del doctor y le ayuda a casarse por poderes con Marisa. La religiosa tiene un papel central en la novela, ya que sin ella los protagonistas no se hubieran llegado a casar. En este caso se muestra también a una mujer con estudios, capaz de mantener conversaciones filosóficas con el doctor en un mismo plano intelectual, mostrando que

las mujeres también pueden desarrollar su intelecto como los hombres. Eso sí, en tal caso la religiosa ha tenido que renunciar a su sexualidad.

Por otra parte, es interesante analizar la relación de ambas protagonistas con el bando nacional en su propia familia. Mientras el hermano de Inés es un líder falangista, el abuelo de Marisa también simpatiza con ese bando. Las dos mujeres tienen en común el convivir con esa relación enfrentándose a sus familiares, pero sin tratar de hacerles cambiar de opinión. Inés no tiene el objetivo de luchar contra las ideas políticas de su hermano. Ella misma admite que no tiene ni idea de política. Llega a formar parte del bando republicano casi por casualidad y solamente porque comparte la ideología con ese bando, pero en ningún caso discute esos ideales con su hermano. En el caso de Marisa también hay un enfrentamiento con su abuelo, pero no porque no comparta sus ideas políticas, sino porque su simpatía por el bando nacional es un obstáculo en su relación con el doctor.

5. Conclusiones

El análisis comparativo de las protagonistas de *Inés y la alegría* y *El lápiz del carpintero* pone en evidencia dos tratamientos diferentes de los personajes femeninos. Por una parte encontramos a Inés, que es protagonista y narradora. Ella explica su historia en primera persona. Valora, critica y hace autocrítica. Muestra sus vivencias creando una conexión de empatía con el lector. Por otra parte encontramos a Marisa, protagonista de una historia en la que lo importante no es ella misma, sino su relación amorosa. En este caso no es relevante cómo ella piensa o cómo actúa por sí misma, sino que sus acciones siempre se van a relacionar con su historia de amor. Ambas mujeres sufren en primera persona las consecuencias de la guerra. Sin embargo, del personaje de Inés sabemos lo que opina de ese conflicto y de la sociedad del momento, mientras que de Marisa no tenemos información sobre sus opiniones o sentimientos al respecto.

Las estrategias narrativas diseñadas por ambos autores se ponen a disposición de la intención que tienen con sus novelas. Almudena Grandes quiere mostrar el horror de la guerra vivido sobre todo por las mujeres y, para ello, escoge un hombre y una mujer como narradores, donde el peso de Inés es mucho más importante. Por otra parte, Manuel Rivas quiere mostrar el horror vivido por los encarcelados republicanos y escoge a un narrador del bando nacional para así también dar también voz a los ganadores de la guerra.

La exposición de los pensamientos y críticas de Inés es la principal diferencia con el personaje de Marisa, que apenas opina o muestra sus ideas en la trama. Si tomamos como ejemplo la postura de ambas protagonistas con el bando nacional vemos cómo las dos actúan de forma similar, enfrentándose a sus familiares y atendiendo sus propios ideales en un momento social especialmente complicado. Las acciones de los personajes sirven para que el lector se haga una idea de dos mujeres fuertes, capaces de luchar por lo que creen pese a las adversidades. La principal diferencia es que Inés toma la palabra, opina y critica. Sin embargo, Marisa apenas expresa en la novela lo que piensa.

La falta de información sobre los ideales de Marisa, en contraposición con el relato

apasionado de Inés, es la principal diferencia entre ambos personajes. Podríamos llegar a la conclusión de que la novela de Grandes ofrece una visión feminista de la Guerra Civil a través de la voz de Inés. Sin embargo, es importante destacar algunas cuestiones que ponen en duda esa afirmación.

Ambas novelas tienen un final muy similar. Las dos protagonistas acaban como esposas y madres, encajando en el cánón social de la época. Sin embargo, hay una diferencia. Ambas protagonistas provienen de familias acomodadas. Al final de la novela, Inés pertenece a una clase media, donde ella tiene que trabajar como cocinera para sacar adelante a su familia en el exilio. En el caso de Marisa y el doctor Da Barca, también se ven obligados a exiliarse. Sin embargo, en ningún momento se explica que ella tenga que trabajar, y se da a entender que todavía forma parte de una clase acomodada. La evolución social de ambas mujeres podría explicarse por la formación de sus maridos, ya que uno es doctor y el otro guerrillero. Sin embargo, esa evolución social de ambos personajes también podría interpretarse como una respuesta al silencio de Marisa durante la trama. El hecho de que Marisa no se involucre directamente en el conflicto y de que no muestre abiertamente sus ideales podría haber ayudado a la protagonista a mantener el favor de su familia, favoreciendo su continuidad en la alta burguesía, probablemente a través de herencias familiares.

A pesar de las similitudes entre los dos personajes analizados, está claro que la novela de Almudena Grandes aporta mucho más que la de Manuel Rivas a la recuperación de la memoria colectiva de las mujeres sin seguir una marcada línea feminista. En los últimos años se han publicado numerosas novelas centradas en historias sobre mujeres durante la Guerra Civil. Muchas de esas novelas han sido escritas por mujeres. La novela de Rivas se publicó en 1998, cuando se iniciaba el boom de la memoria. El libro de Grandes se publicó en 2010, cuando ese periodo se estaba acabando por la llegada de la crisis económica, que empezó a centrar el debate político y social en España. Es difícil determinar si el diferente tratamiento de los personajes femeninos de las novelas analizadas responde a la casualidad, o a una evolución literaria más

centrada en trabajar en la recuperación de la memoria de las mujeres. También es complicado afirmar si esas diferencias tienen que ver con el hecho de que sea una mujer escritora la que da más protagonismo a los personajes femeninos. Para llegar a alguna conclusión general tendríamos que analizar el tratamiento que Rivas da a sus personajes femeninos en otras novelas.

El cuerpo limitado de este estudio no permite llegar a conclusiones extrapolables sobre si se ha producido un cambio general del tratamiento de los personajes femeninos y el papel que las escritoras han tenido en esas hipotéticas modificaciones. Para llegar a esas conclusiones más generales deberíamos ampliar el cuerpo del trabajo y analizar novelas de la Guerra Civil escritas por mujeres y hombres.

Lo que parece claro es que la literatura tiene un papel fundamental para romper el silencio y reconstruir la memoria colectiva tras tantos años de desmemoria. Incluso durante las dos primeras décadas de la democracia se silenciaron las consecuencias de la guerra y del franquismo, posiblemente con la intención de evitar enfrentamientos sociales. Sea como fuera, podemos afirmar que todavía hay mucho trabajo que hacer en la recuperación de la memoria colectiva de las mujeres, que durante tantos años habían sido apartadas de la esfera pública. La desmemoria ha hecho que muchos niños de hoy en España no sepan que fue la Guerra Civil. Por eso es importante el papel de la literatura para mantener la memoria viva y sacar a la luz testimonios que no aparecen en los libros de historia. Por eso es importante también hablar de mujeres que lucharon en el conflicto y en la retaguardia, y que fueron capaces de sacar adelante a sus familias. Y en ese repaso por las mujeres no se puede olvidar a aquellas escritoras que en la posguerra ya trataron de retratar como pudieron, y pese a la censura, a mujeres normales que vivían las consecuencias de la Guerra Civil. Me refiero, por ejemplo, a Ana María Matute, Carme Laforet o Carmen Martín Gaité, que quizás entendieron desde el principio que las mujeres iban a ser las grandes olvidadas de la guerra y que la literatura podía ser el medio para evitarlo.

Bibliografía

Fuentes primarias:

Grandes, Almudena. *Inés y la alegría*. Barcelona: Tusquets Editores, 2010. Impreso.

Rivas, Manuel. *El lápiz del carpintero*. Trad. Esp. de Dolores Vilavedra. Barcelona: Penguin RandomHouse Grupo Editorial, (1998) 2015. Impreso.

Fuentes secundarias:

Beauvoir, Simone de. *Det andra könet*. Trad. Inger Bjurström y Anna Pik. Estocolmo: Nypocketug. PAN/Norstedt, 1995. Impreso

Benson, Ken. “El siglo de las luces”. Andrea Castro y Eduardo Jiménez Tornatore, eds. *Historias de las literaturas hispánicas. Aproximaciones críticas*. Gotemburgo: Studentlitteratur, 2013. 125-148, Impreso.

Bertrand de Muñoz, Maryse. “La Guerra Civil de 1936-1939 en la novela española del último decenio del siglo XX”. Universidad de Montreal. *Centro Virtual Cervantes*. Actas XIII, Tomo II. Congreso AIH, 2000.

S.e. http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_2_061.pdf . Web. 20 de feb. 2016.

Bobes Naves, María del Carmen. “Retórica del personaje novelesco”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. *Cervantesvirtual.com*. Alicante, 2010. 37-55.

S.e. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/retorica-del-personaje-novelesco/html/d3b033e7-553c-44c6-9e77-fe73a90424a9_2.html#I_0_ . Web.16 de feb. 2016.

Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. Esp. De María Antonia Muñoz. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós Studio 168, (1999) 2007. Impreso.

G. Orejas, Francisco. *La metaficción en la novela española contemporánea entre 1975 y fin de siglo*. Madrid: Arco Libros. 2003. Impreso.

Genette, Gérard. *Narrative Discourse: an essay in method*. Trad. Jane E. Lewin. Ithaca, Nueva York: Cornell U.P. 1980. Impreso.

Granata de Egües, Gladys. “Las mujeres en las novelas de la Guerra Civil del siglo XXI”. Universidad Nacional de Cuyo. *Diálogos Transatlánticos*. 2011.

S.e. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/31624> Web. 12 de mar. 2016.

Grandes, Almudena. “Sólo son mujeres”. *El País Semanal*. Madrid. 21 junio 2016.

S.e. <http://elpaissemanal.elpais.com/columna/solo-mujeres/> Web. 1 jul. 2016.

Güerri Martín, Carmen. “Antecedentes de la Guerra Civil”. *laguerracivilenelaula*.

S.e. http://www.laguerracivilenelaula.paramnesia.es/LAGUERRACIVILENELAULA/LA_GUERRA_CIVIL_files/antecedentes.PDF Web. 12 de feb. 2016.

Güerri Martín, Carmen. “Del golpe de estado a la Guerra Civil”. *laguerracivilenelaula*.

S.e. http://www.laguerracivilenelaula.paramnesia.es/LAGUERRACIVILENELAULA/LA_GUERRA_CIVIL_files/DEL%20GOLPE%20DE%20ESTADO%20A%20LA%20GUERRA%20CIVIL.pdf Web. 14 de feb. 2016.

Güerri Martín, Carmen. “Los desastres de la guerra”. *laguerracivilenelaula*.

S.e. http://www.laguerracivilenelaula.paramnesia.es/LAGUERRACIVILENELAULA/LA_GUERRA_CIVIL_files/LOS%20DESASTRES%20DE%20LA%20GUERRA.pdf Web. 14 de feb. 2016.

Güerri Martín, Carmen. “La mujer durante la Guerra Civil”. *laguerracivilenelaula*.

S.e. http://www.laguerracivilenelaula.paramnesia.es/LAGUERRACIVILENELAULA/LA_GUERRA_CIVIL_files/mujerguerracivil.pdf Web. 3 de mar. 2016.

Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, Massachusetts y Londres: Harvard University. 1997. Impreso.

Humm, Maggie. "Into the Millennium. Feminist Literary Criticism". *Revista Canaria de estudios ingleses*. Abril 2004: 45-59.

S.e. [http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20RECEI/48%20-%202004/04%20\(Maggie%20Humm\).pdf](http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20RECEI/48%20-%202004/04%20(Maggie%20Humm).pdf) Web. 28 de feb.2016.

Liikanen, Elina. "El papel de la literatura en la construcción de la memoria cultural. Tres modos de representar la Guerra Civil y el franquismo en la novela actual". Tesis doctoral. Universidad de Helsinki y Universidad de Santiago de Compostela, 2015.

S.e. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/155185/elpapeld.pdf?sequence=1> Web. 15 de jun. 2016.

Liikanen, Elina. "Novelar para recordar la posmemoria de la Guerra Civil y el franquismo en la novela española de la democracia. Cuatro casos". *Dialnet.unirioja.es*. 2006.

S.e. https://www.academia.edu/2980006/Novelar_para_recordar_la_posmemoria_de_la_Guerra_Civil_y_el_franquismo_en_la_novela_espa%C3%B1ola_de_la_democracia._Cuatro_Casos. Web. 14 de abril 2016.

Lindholm Narváez, Elena. "La literatura española del siglo XIX. La representación de la mujer". Andrea Castro y Eduardo Jiménez Tornatore, eds. *Historia de las literaturas hispánicas. Aproximaciones críticas*. Gotemburgo: Studentlitteratur, 2013, 149-174. Impreso.

Luengo, Ana. *La encrucijada de la memoria: La memoria colectivas de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlín: Tranvía-Verlag Walter Frey, 2ed. (2004) 2012. Impreso.

Lönnroth, Ami. "Kvinnor stängs inne i sin kvinnlighet". *Svenska Dagbladet*, Estocolmo. 18 sept. 2002.

S.e. <http://www.svd.se/quotkvinnor-stangs-inne-i-sin-kvinnlighetquot>. Web. 18 de abril 2016.

Martín Alarcón, Julio. "Franco y Hitler en Hendaya: España aceptó entrar en la guerra". *El Mundo*. Madrid. 12 marzo 2015.

S.e. <http://www.elmundo.es/la-aventura-de-la-historia/2015/03/12/5501825622601d99118b4570.html>. Web. 6 de mayo 2016.

Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Colección Popular. Fondo de Cultura Económica de España, 1993. Impreso.

Milquet, Sophie. "Escribir el trauma en femenino: las obras de Agustín Gómez-Arcos y Dulce Chacón". *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Research on Spain, Portugal and Latin America*. Vol.89, 7-8. 2012: 109-121. Impreso.

Ministerio de Justicia. Ley de memoria histórica.

S.e. <http://ley memoria.mjusticia.gob.es/cs/Satellite/LeyMemoria/es/memoria-historica-522007>. Web. 21 de jun. 2016.

Nash, Mary. *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*. Barcelona: Anthropos, Editorial del hombre, 1983. Impreso.

Oaknin, Mazal. "La reinscripción del rol de la mujer en la Guerra Civil española: *La voz dormida*". *Espéculo, Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 43, 2010: s.p.

S.e. <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero43/vozdorm.html>. Web. 12 de feb. 2016.

Pozuelo Yvancos, José María. "Teoría de la narración". VV. AA., eds. *Curso de Teoría de la Literatura*. Madrid: Taurus, 1994, 219-240. Impreso.

Preston, Paul. *El holocausto español. Odio y exterminio en la Guerra Civil y después*. Trad. Catalina Martínez y Eugenia Vázquez. Barcelona: Debate, 2011. Impreso.

Rodríguez Marcos, Javier. "Manuel Rivas: España es una democracia amputada". *El País*. Madrid. 27 noviembre 2015.

S.e. http://cultura.elpais.com/cultura/2015/11/26/babelia/1448562069_855849.html. Web. 7 de jul. 2016.

Rosa, Isaac. "Empacho de memoria". *El País*. Madrid. 6 julio 2006.

S.e. http://elpais.com/diario/2006/07/06/opinion/1152136806_850215.html. Web. 23 de jun. 2016.

Sánchez Alonso, Fernando. “Teoría del personaje narrativo, aplicación a *El amor en los tiempos del cólera*”. *Didáctica*. 10, Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid. 1998: 79-105.

S.e. <http://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/view/DIDA9898110079A/19784>. Web. 23 de mar. 2016.

Santos Araújo, Gracineia dos. “La condición social de los personajes de la novela *El lápiz del carpintero*, del escritor Manuel Rivas”. *Soletras revista. Estudios literarios*. 27 (enero-junio 2014): 254-265.

S.e. <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/viewFile/11190/10347>. Web. 22 de feb. 2016.

Sobejano, Gonzalo. *Novela española contemporánea 1940-1995 (doce estudios)*. Madrid: Mare Nostrum comunicación, 2003. Impreso.

Valles Calatrava, José R. *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2008. Impreso.

Villena, Miguel Ángel. “La vigencia de un mito”. *Elpais.com*. Madrid. 10 febrero 2007.

S.e. http://elpais.com/diario/2007/02/10/babelia/1171066630_850215.html . Web. 30 de mayo 2016.

Woolf, Virginia. *Una habitación propia*. Trad. Esp. Laura Pujol. Barcelona: Seix Barral. Biblioteca Formentor. 6.ed. (1967) 2008. Impreso.