



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
In

Lingue e letterature europee,
americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

***Nunca había encontrado
una historia como la mía:***
un recorrido entre lo íntimo y lo colectivo en las
memorias de Esther Tusquets y Rosa Regàs

Relatore

Ch. Prof. Enric Bou Maqueda

Correlatore

Ch. Prof. Patrizio Rigobon

Laureando

Giulia Rottigni

Matricola 887185

Anno Accademico

2021 / 2022

*Si hi ha un acte d'amor,
aquest és la memòria.
- Montserrat Roig*

Per il mio bisnonno Antonio.
In questi mesi passati a scrivere
della guerra di qualcun altro,
molte volte ho desiderato aver
prestato più attenzione ai
racconti della tua.

Índice

Introducción.....	3
Capítulo 1: Cuadro histórico y cultural. La Guerra Civil española, la posguerra y la recuperación de la memoria histórica	7
1.1 Los antecedentes de la contienda	7
1.2 La Guerra Civil	8
1.2.1 Cataluña en la Guerra Civil española.....	10
1.3 El primer franquismo: un esbozo ideológico	14
1.3.1 La cuestión de género: mujeres en el franquismo.....	17
1.3.2 La Sección Femenina de Falange.....	20
1.4 Despertar después del olvido: marco teórico para una definición de la memoria.....	22
1.4.1 La memoria colectiva de la Guerra Civil española.....	25
1.4.2 El pacto del olvido: razones y consecuencias	27
1.4.3 La ruptura del silencio	28
1.5 El lugar de la literatura en el proceso de recuperación de la memoria	30
Capítulo 2: La escritura femenina. Consonancias y disonancias con autobiografía y memoria	33
2.1 Una cuestión de género	34
2.1.1 La literatura femenina: un intento de definición	37
2.2 El género autobiográfico: un recorrido histórico.....	42
2.2.1 La autobiografía femenina.....	45
2.3 La narrativa de la memoria en España: rasgos y tendencias	51
2.3.1 La memoria dentro de la memoria: voces femeninas	54
Capítulo 3: Lo íntimo y lo colectivo, lo personal y lo político. Rosa Regàs y Esther Tusquets.....	59
3.1 Sobre Rosa Regàs y su obra	59
3.1.2 La memoria subversiva en <i>Luna Lunera</i> (1999).....	64
3.2 Sobre Esther Tusquets y su obra.....	72

3.2.1 ¿Vencedores o vencidos? La toma de conciencia en <i>Habíamos ganado la guerra</i> (2007)	81
Conclusiones	92
Bibliografía	97
Agradecimientos	103

Introducción

Durante la carrera leí por primera vez una novela de rememoración de la Guerra Civil, posiblemente *la* novela sobre la Guerra Civil debido a su enorme éxito: me refiero a *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas. La lectura me dejó con un enorme interés por el tema y con la sensación de que la literatura me ofrecería claves de acceso y de comprensión de ese tema más allá de todo lo que siempre había estudiado en los manuales de historia. Sin embargo, a medida que iba leyendo más libros al respecto – otras novelas de Cercas, Andrés Trapiello, Manuel Rivas o Alberto Méndez, entre muchos – me daba cuenta de que lo que en realidad estaba buscando no era la historia de un héroe (o antihéroe), sino más bien la historia de una persona. No me interesaban los detalles sobre los acontecimientos clave de las batallas más sangrientas, ni tenía curiosidad por conocer los nombres de los soldados, sino que buscaba historias normales, cotidianas, que pudiesen dar cuenta de cómo fue realmente pasar por la desesperación y el miedo y el hambre de vivir durante una guerra o bajo una dictadura. La primera novela que consiguió transmitirme todo esto fue *La plaza del Diamante*. Me quedé enganchada a las páginas de Rodoreda de forma totalmente inesperada, ya que, al fin y al cabo, la novela no es más que el relato de una mujer desgraciada y de sus esfuerzos para seguir adelante después de la tragedia. Colometa fue el personaje que me empujó a buscar otras historias protagonizadas por mujeres jóvenes; *Nada* de Carmen Laforet, *Historia de una maestra* de Josefina Aldecoa, *Primera memoria* de Ana María Matute, *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité son solo algunas de las obras que me dieron la sensación de que por fin descubría algo nuevo sobre la guerra y sus consecuencias más allá de los hechos empíricos. Todo cuanto narrado por las protagonistas de estas novelas habría podido pasarme a mí, o a las mujeres de mi entorno, si hubiésemos nacido tan solo cincuenta años antes. El siguiente descubrimiento fue la obra de Esther Tusquets: *Habíamos ganado la guerra* se me presentó como una obra que contaba más o menos la misma historia – la de una mujer cuya vida se ve influida irremediablemente por decisiones ajenas –, pero desde una perspectiva totalmente inédita, esto es, la de una mujer rica, bastante emancipada por lo general, y sobre todo hija de padres franquistas pertenecientes

al bando de los vencedores de la guerra. Fue ahí cuando me di cuenta de que, además del argumento, todas esas obras que llevaba tiempo leyendo tenían un denominador común: la perspectiva femenina. Y no importaba de dónde venían, a qué clase social pertenecían, qué aspiraciones tenían: de una u otra forma todas las mujeres de estas novelas se veían frustradas en sus sueños y proyectos. Por ser perdedoras de la guerra, algunas; por ser ganadoras de la guerra, otras; por ser mujeres, todas. Esto me quedó aún más evidente al leer la obra de Regàs, cuyas vivencias guardaban muchas semejanzas con las de Tusquets: las dos se habían criado en la misma ciudad, Barcelona; tenían casi la misma edad, con una diferencia de tan solo tres años; las dos compartían el mismo contexto social, esto es, la burguesía. La única diferencia entre ellas: el posicionamiento político de sus padres. Franquistas y vencedores, unos; republicanos y derrotados, los otros. A pesar de esta diferencia aparentemente abismal entre ellas, las dos habían advertido la necesidad, bien entradas ya en su vejez, de rememorar su infancia y su adolescencia y de hacerlo de la misma forma, a través de la escritura de memorias, para ofrecer una perspectiva nueva dentro del inmenso panorama constituido por la narrativa sobre el tema. Dos mujeres muy parecidas, por una parte, tan irremediabilmente distintas, por la otra, y una misma herramienta: la escritura del yo. De todas estas reflexiones arranca este proyecto.

Así pues, el primer capítulo de este estudio facilita el contexto histórico, geográfico, social, político, cultural, dentro del que se ha desarrollado la infancia y adolescencia de las dos autoras. Un breve recorrido por los antecedentes de la contienda nos lleva a una profundización sobre la misma – especialmente en el ámbito de Cataluña, siendo Regàs y Tusquets naturales de Barcelona – y sobre su mayor corolario, esto es, el establecimiento del régimen franquista. Como es sabido, el general Francisco Franco Bahamonde, Caudillo de España entre 1936 y 1975, implantó en el país un sistema totalitario inspirado en los principios del fascismo italiano y basado en dos consignas fundamentales: el control de cada aspecto de la vida de los españoles – tanto a nivel colectivo como a nivel privado – y la afirmación de una ideología que, junto con los postulados de la Iglesia católica, debería establecer un modelo de conducta. Principio fundamental de dicha ideología fue siempre la clara división entre los buenos – los vencedores de la guerra y partidarios

del régimen –, y los malos, es decir, todos los que no estuvieran de acuerdo con el poder hegemónico. Instrumentos imprescindibles para la difusión capilar de dicha ideología fueron el terror, la represión y la constante voluntad de eliminación de la disidencia, incluso de forma retrospectiva. Con estas premisas, no debe sorprender el estado de absoluta sumisión padecido por las mujeres de la época: de hecho, punto clave de la ideología franquista fue asimismo la relegación de la mujer al ámbito doméstico y la declaración de su dependencia absoluta del padre, de los hermanos, del marido, en un sistema que Bonatto define, como se verá, “patriarcado nacionalista” (2014, 140). La desesperada condición de invisibilización en la que se hallaban las mujeres durante la dictadura merece, en el primer capítulo, un apartado dedicado, junto con la presentación de la Sección Femenina de Falange como instrumento clave de adoctrinamiento. Un salto temporal de algunas décadas separa esta primera parte del capítulo de un sucesivo análisis del concepto de memoria, relacionado con los obstáculos y dificultades a las que España tuvo que enfrentarse a la muerte de Franco para evitar condenar al olvido una historia tan dolorosa y llena de cicatrices aparentemente incurables como las dejadas por una guerra fratricida. Se consideran, pues, las razones que llevaron al así denominado “pacto del olvido” de la Transición y, a continuación, las razones que llevaron al quiebre de ese mismo pacto al comienzo del nuevo milenio. Finalmente, dentro del discurso sobre la importancia de rescatar la memoria del conflicto, se dejará espacio para el análisis del papel desempeñado por la literatura – más específicamente la narrativa – en dicho proceso de rescate, con especial atención reservada al “boom” vivido al comienzo del siglo XXI por la literatura española de carácter memorístico.

Después de una presentación general del contexto y una reflexión más específica sobre el rol de la literatura en el proceso de rememoración de la Guerra Civil, el segundo capítulo se propone profundizar los rasgos de la literatura femenina *per se* y en relación con la memoria. En efecto, el hecho de que ambas autoras escogidas para el estudio sean mujeres da margen para interrogarse sobre el sentido – o el sinsentido – de emplear la etiqueta de “escritura femenina” para clasificar aquellas obras literarias procedentes de plumas empuñadas por mujeres. Dicho de otro modo: ¿constituye el género una categoría aplicable al análisis textual? Fundamentales para intentar responder esta cuestión son las

investigaciones de Ciplijauskaitė (1988) y Potok (2009), detenidamente comentadas a lo largo del capítulo. No solo las dos coinciden en decretar legítimo el empleo del rótulo de “escritura femenina”, sino que además postulan la existencia de una relación directa entre la novela de autoría femenina y el género autobiográfico, cuyos orígenes y rasgos distintivos también serán examinados con detenimiento. La íntima conexión entre la autobiografía y el ejercicio de la memoria lleva a una conclusión clara: si se puede evidenciar una tendencia de las mujeres escritoras hacia el género autobiográfico y el género autobiográfico depende de la memoria, entonces las obras de autoría femenina dirigidas a la recuperación de la memoria de la guerra, también se valdrán del modo autobiográfico. Es más: en una sociedad que desde sus albores ha estado dominada por los hombres, el hecho de que las mujeres tomen la palabra para ofrecer su propia visión íntima de circunstancias típicamente masculinas – la guerra, la violencia, el ejercicio del poder – constituye un verdadero y propio acto de subversión. Objetivo de este estudio es, pues, el de demostrar cómo las obras memorialistas de Regàs y Tusquets “aportan valoraciones diferentes del pasado que se conectan directamente con la búsqueda de una voz propia para la escritura y para realización del ‘yo’ femenino” (Bonatto 2010, 45).

Finalmente, el tercer capítulo recoge los planteamientos presentados en el capítulo anterior para aplicarlos al análisis textual de *Luna Lluera* de Rosa Regàs (1999) y *Habíamos ganado la guerra* de Esther Tusquets (2007). El análisis verdadero y propio de la novela autobiográfica y de las memorias, respectivamente, se ve precedido por una presentación biográfica de la autora correspondiente útil a la fijación del contexto y propedéutica a una comprensión cabal de su obra memorialista. Objetivo del análisis es el de demostrar cómo, a pesar de sus diferencias, ambas autoras encuentran la clave de acceso al discurso de la memoria colectiva en el ejercicio de su memoria individual.

Capítulo 1: Cuadro histórico y cultural. La Guerra Civil española, la posguerra y la recuperación de la memoria histórica

1.1 Los antecedentes de la contienda

La proclamación de la II República española el 14 de abril de 1931 abrió las puertas a la coalición republicano socialista de Manuel Azaña y a su gobierno, cuyas renovaciones originaron la denominación de “bienio progresista” o “bienio reformista”. De hecho, se inició un programa de reformas que, desde la perspectiva del jefe de gobierno, solucionaría los grandes problemas de España (Fusi 2012, 217). La reforma agraria llevó a cabo, por un lado, la expropiación de latifundios y, por el otro, elaboró un nuevo sistema de distribución de las tierras; la reforma del ejército intentó que este perdiera todo tipo de interés o influencia política; la reforma educativa no solo promovió una educación liberal, sino que también laica, paralelamente a la generalizada secularización de la sociedad. Finalmente, se les concedió autonomía a aquellas regiones en las que, desde finales del siglo anterior, habían surgido unos movimientos nacionalistas (País Vasco y Cataluña, obteniendo esta última plena autonomía política a partir de 1932).

Como era de esperar, las reformas provocaron la oposición de todas aquellas categorías sociales que habían visto amenazados sus privilegios y temían que la nueva configuración política pudiese arrebatarlos por completo: el rechazo de la Iglesia, de los terratenientes y de los militares a las reformas propugnadas por el gobierno republicano provocaron una verdadera y propia reorganización, junto con un fortalecimiento, de los partidos de derechas. La ola de descontento, junto con la incapacidad efectiva del gobierno de Azaña de estabilizar la situación política del país, llevaron a la victoria del partido de derecha CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas) en las elecciones de 1933. Después del “bienio reformista”, los años 1934 y 1935 vinieron a conformar lo que se conoce como “bienio negro”, debido al giro que sufrió España hacia posiciones mucho más conservadoras (2012, 218-219). Los logros y objetivos conseguidos durante el gobierno republicano en términos de derechos civiles y humanos se anularon

completamente con el cambio de gobierno. Al ganar las elecciones, en febrero de 1936, el Frente Popular (una coalición creada por los mayores partidos de izquierda de la época)¹ se inició una primavera extremadamente conflictiva debido a desórdenes públicos, huelgas y asesinatos que culminaron en el golpe de Estado del 18 de julio de 1936 (2012, 220). Era el comienzo de una contienda civil que, lejos de resolverse tan rápido como las derechas habían deseado, duraría tres años y provocaría cientos de miles de víctimas.

1.2 La Guerra Civil

Los militares sublevados (Sanjurjo, Mola, Queipo de Llano y Francisco Franco, futuro Caudillo de España) creyeron que el alzamiento triunfaría de forma inmediata y llevaría a un directorio militar, pero no contaron con la resistencia de la clase obrera (Preston 2016, 116). De hecho, la sublevación militar triunfó solo en una parte de España, según las preferencias electorales de la ciudadanía. Por un lado, las ciudades conservadoras de León y de Castilla la Vieja cayeron sin esfuerzos; por el otro, en Madrid, en Cataluña, en las provincias de Levante y en las del norte, así como en gran parte de Andalucía y de Aragón, la sublevación militar fracasó y se fue organizando un verdadero y propio contrataque protagonizado por la clase trabajadora bajo el mando de los partidos obreros y de los sindicatos (2012, 221-222). Paralelamente, en las zonas del interior en las que el alzamiento había triunfado, empezó una durísima represión de republicanos de todo tipo, desde los comunistas y anarquistas hasta los republicanos más moderados de centro-izquierda. El papel clave jugado por el terror en la retaguardia queda claro en las palabras del general Mola, “el Director” de la conspiración², que en una reunión de todos los alcaldes de la provincia de Navarra declaró (Preston 2016, 117):

¹ El pacto electoral del Frente Popular fue firmado en enero de 1936 por Izquierda Republicana, PSOE (Partido socialista Obrero Español), PCE (Partido Comunista Español), POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista) y Esquerra Republicana de Catalunya. Fuente: <http://www.historiasiglo20.org/HE/13a-3.htm> (página consultada el 4.1.2023).

² Emilio Mola (1887-1937) estaba al mando del Ejército de África pero fue desplazado a Navarra con motivo de los preparativos para el alzamiento. Pamplona se reveló el lugar perfecto desde el que organizar la insurrección por estar en el centro del movimiento monárquico-carlista (Preston 2016, 108).

Hay que sembrar el terror... hay que dar la sensación de dominio eliminando sin escrúpulos ni vacilación a todos los que no piensen como nosotros. Nada de cobardías. Si vacilamos un momento y no procedemos con la máxima energía, no ganamos la partida. Todo aquel que ampare u oculte un sujeto comunista o del Frente Popular, será pasado por las armas.

En definitiva, la represión que se ejerció en las zonas conquistadas por los rebeldes dejó claro desde el comienzo que lo que se pretendía no era sencillamente volver a apoderarse del gobierno del Estado, sino cancelar de manera cuanto más definitiva todo un modo de vida y una ideología reformista (2016, 123).

De todas formas, cabe destacar que la Guerra Civil se internacionalizó desde el primer momento, pese a ser un hecho intrínsecamente español. Por una parte, Alemania e Italia reconocieron a Franco como jefe de estado a finales de 1936 y enviaron soldados, pilotos y aviones, después de unos débiles tentativos ingleses y franceses de imponer la no intervención. Por otra parte, el bando republicano recibió el respaldo de la URSS, que puso a su servicio aviadores y artilleros, y de unos sesenta mil hombres alistados en las Brigadas Internacionales, en su mayoría comunistas. Así la contienda civil fue convirtiéndose en una guerra entre dos ejércitos cada vez más grandes y mejor equipados (Fusi 2012, 222-223).

Después de ser nombrado Francisco Franco, el 1 de octubre de 1936, jefe del Gobierno y del Estado de la España nacional y Generalísimo de sus ejércitos, durante meses el objetivo principal de las tropas rebeldes fue la capital, que sin embargo resistió orgullosamente. La guerra se desplazó entonces de manera estratégica a las provincias del norte, al País Vasco (como es bien sabido, Guernica fue bombardeada el 26 de abril de 1937 por aviones alemanes)³, a Cantabria y luego a Asturias. A continuación, las tropas rebeldes consiguieron, tras unos combates extremadamente sangrientos, desplazarse hacia el este y partir en dos el territorio republicano a raíz de la batalla del Ebro, la batalla más larga y más dura de la guerra ocurrida en julio de 1938. Finalmente, el ejército sublevado ocupó Cataluña en enero de 1939 y tomó Madrid el 28 de marzo de ese mismo año (2012, 224). Tres

³ La pequeña población de Guernica, en el centro-norte del País Vasco, fue bombardeada a primera hora de la tarde del lunes 26 de abril de 1937 por la Legión Cóndor alemana bajo orden del general Emilio Mola. Los bombardeos fueron largos y continuados, y provocaron la destrucción total de la ciudad y centenas de víctimas. El ataque aéreo sufrido por esta población vasca se recuerda como uno de los más violentos de la contienda, aunque posteriormente el régimen intentó encubrirlo negando su propia responsabilidad en los hechos (Preston 2016, 279).

años de guerra no solo costaron cientos de miles de víctimas, sino que también provocaron incalculables daños a las ciudades, a las infraestructuras y a la economía del sector ganadero y mercantil. No nos interesa profundizar en este estudio las razones que llevaron al triunfo del bando nacional, que son indudablemente muchas y de extrema complejidad; lo que sí cabe resaltar es que la victoria del ejército sublevado dio paso a la dictadura del general Francisco Franco Bahamonde (1892-1975). La llegada al poder de este militar coruñés cambiaría durante décadas la vida de los españoles.

1.2.1 Cataluña en la Guerra Civil española

Habíamos ganado la guerra. [...] Uno de mis primeros recuerdos es ver avanzar a una multitud de soldados por una carretera o por una avenida. Había mucha gente aclamándoles desde ambos lados de la carretera o desde las aceras. Mi padre, que no había pisado la calle desde hacía casi dos años, me sostenía para que viera desfilar a la tropa. Mi madre gritaba el nombre de Franco con un entusiasmo que yo le veía manifestar en muy contadas ocasiones a lo largo de su vida [...]. Era el ejército de los militares rebeldes que entraba en Barcelona, que ocupaba mi ciudad, era un momento trágico, que para unos significaba el fin de toda esperanza, y que otros, los míos, llevaban esperando ansiosos desde hacía meses, pasándose unos a otros noticias y rumores, pegado el oído a la radio, muy baja para que no la oyeran los vecinos [...]. [...] también los soldados sonreían y nos saludaban, y uno de ellos me dio al pasar una banderita de papel, roja y amarilla, roja y gualda. (Tusquets 2008, 9-10).

Debido al origen geográfico de las escritoras cuya producción quiere investigar este estudio, resulta necesario profundizar algunos aspectos de la contienda en el panorama catalán y, sobre todo, barcelonés. Es imprescindible recordar que cuando estalló la guerra, Cataluña era una región autónoma, gracias al Estatuto de Autonomía de Cataluña que el gobierno de la II República había aprobado en 1932 y que otorgaba a Cataluña el derecho de tener un gobierno y un parlamento propios. Resulta evidente, pues, que los militares que salieron sublevados en julio de 1936 no solo querían derribar el gobierno central del Frente Popular en Madrid, sino que también apuntaban a la caída del gobierno autónomo de la Generalitat, cuyo centro de mando se encontraba en Barcelona. Sin embargo, en un primer momento, la sublevación del ejército acabó en un fracaso. El director de la conspiración, el general Emilio Mola, se encontraba en Pamplona; eso provocó la falta de un mando superior desde cerca y de coordinación entre las

unidades sublevadas, sin mencionar el hecho de que los militares menospreciaron rotundamente a quienes se les enfrentarían (Romero 1980, 5). El presidente de la Generalitat Lluís Companys se declaró preparado a gestionar la situación ocurriera lo que ocurriera, aunque las noticias que llegaban del resto de España estaban lejos de ser tranquilizadoras. Para contrarrestar la ofensiva del ejército rebelde, la Guardia Civil y las fuerzas de Seguridad y Asalto – que respondían a la Generalitat – se vieron flanqueadas por numerosos anarcosindicalistas, cuyo objetivo era el de apoderarse de grandes cantidades de armas para obtener el control de la ciudad y desencadenar una revolución que llevaría al comunismo (1980, 6). La presteza de estas tres fuerzas desconcertó a los rebeldes; la resistencia se prolongó más en ciertas zonas de la capital catalana, pero por lo general, por la tarde del día 19 de julio, el centro de la ciudad quedaba libre de militares insurrectos (1980, 11). Fundamental fue el papel desempeñado por los anarcosindicalistas, que el lunes 20 de julio fueron convocados por el presidente Companys. A pesar de que la victoria les correspondiera, los anarcosindicalistas no sabían qué hacer con ella debido a sus ideales en contra de cualquier tipo de gobierno. Companys demostró una gran habilidad política al proponer la creación del Comitè de Milícies Antifeixistes, un organismo que asumiría los poderes de la Generalitat y dentro del cual preponderaban miembros de CNT (Confederación Nacional del Trabajo) y FAI (Federación Anarquistas Ibéricos) (1980, 11).

En los días que siguieron la sofocación del alzamiento, Barcelona vivió un enorme cambio. De hecho, en las calles se celebraba la victoria con ritos cuales la quema de iglesias, conventos y el despojo de almacenes. Todo rastro burgués anteriormente presente en la capital fue reemplazado por la presencia en las calles de cientos de obreros en mono azul:

En el más inopinado momento brotaba una arenga, sobrevenía un desfile o se cantaban los himnos proletarios ante muchedumbres unidas por el puño en alto, poseídas por un espíritu revolucionario dispuesto a dismantelar un orden secular burgués (Abella 1980, 117).

La exaltación duraría días enteros, pero desembocaría pronto en acciones criminales que, en palabras de los *consellers* de la Generalitat, manchaban el honor de Cataluña (1980, 118). Tener ideales derechistas, pertenecer a la burguesía, ser miembro del clero o católico militante, todo esto se convirtió en motivo de

persecución. La única manera de estar a salvo era la afiliación a un sindicato, ya que el control total de la ciudad había caído en manos de sus representantes. Entretanto, más allá de las represalias callejeras que se perpetraban en Barcelona, no había que olvidar que la sublevación había degenerado en una guerra civil, y fueron muchos los voluntarios que se alistaron en las filas del ejército de la República para luchar por una nueva sociedad. De todas formas, la capital catalana seguía siendo una ciudad privilegiada y empapada de euforia por la victoria de la masa sobre el ejército sublevado.

El comienzo del fin empezó a presagiarse en septiembre, casi dos meses después del alzamiento, debido a un problema que afectaría a toda la zona republicana durante todo el transcurso de la guerra: los abastecimientos. La falta de productos de primera necesidad provocó la subida de los precios y, por consiguiente, la inflación. A la crisis económica se le añadió el problema de la gestión de los refugiados que empezaban a llegar a Cataluña de las regiones del norte caídas en manos franquistas; finalmente, el progresivo acercamiento de las tropas nacionales a Madrid y a las fronteras republicanas dejó claro que tanto la República como la Generalitat estaban en peligro (1980, 121). En el mes de abril de 1937, las ya mencionadas dificultades económicas se hicieron aún más graves: la subida de los precios en artículos básicos rozaba el 200%, mientras los salarios solo habían crecido un 20% (1980, 123). Debido a los continuos crímenes cometidos en la ciudad en contra de quien demostrase cercanía o familiaridad con la burguesía o la Iglesia, la Generalitat hizo entre abril y mayo de 1937 reiterada petición de devolución de las armas retenidas por las organizaciones obreras y sindicales. A raíz del incumplimiento de dicha petición, durante la primera semana de mayo Barcelona fue teatro de revueltas descomunales lideradas por las más variadas tendencias políticas y fuertemente reprimidas por el gobierno de la Generalitat (Abella A 1980, 198). Los “Hechos de Mayo” provocaron un cambio significativo en la atmósfera que se respiraba en la capital catalana: desaparecieron poco a poco los monos azules en calidad de uniforme de los revolucionarios y los burgueses pudieron gradualmente volver a sus viejas costumbres sin temor a ser ejecutados. El único aspecto que se quedó invariado fue la crisis: las provisiones seguían disminuyendo y la inflación seguía creciendo. Hay que destacar que, a pesar de

todo, a mediados de 1937 Barcelona seguía con su privilegio, ya que, hasta el momento, solo había sufrido tres ataques aéreos, mientras Madrid ya era víctima de un largo y sangriento asedio (1980, 198).

«Saludo a Cataluña. Al iniciar su estancia en Barcelona, el Gobierno de la República se complace en saludar a la Gran Ciudad y al Gobierno Autónomo, de cuya leal colaboración tanto espera la causa que a todos nos desvela. [...]» (1980, 200).

Estas fueron las palabras que aparecieron en una nota a la prensa dirigida a informar del traslado del gobierno de Madrid a Barcelona, el día 3 de noviembre de 1937. Una de las primeras consecuencias de este traslado fue el aumento de los bombardeos sobre la ciudad catalana, que se convirtió en objeto preferente de la aviación nacional a partir de enero de 1938 (1980, 201). La pérdida de Teruel a finales de febrero y las ofensivas franquistas reiteradas en el frente de Aragón hicieron que en la Ciudad Condal se empezase a respirar aire de derrota. Apelaciones al valor de los catalanes como las de *La Vanguardia* (“Ara és l’hora, catalans!”) no fueron suficientes para animar a la población (1980, 202). El día 16 de marzo de 1938 Barcelona sufrió el más intenso ataque aéreo de toda la guerra debido a las ininterrumpidas incursiones de aviones italianos. Ingente fue la cantidad de víctimas entre los civiles. Las continuas e implacables victorias de las tropas franquistas en tierras catalanas hicieron que Barcelona se quedara rápidamente aislada del resto de la zona republicana. Todos aquellos que habían vivido camuflados durante años, todos aquellos que habían tenido que afiliarse a sindicatos y vivir a escondidas para sobrevivir esperaban el ataque final, la toma de Barcelona, para dejar de una vez de enmascarar su verdadera identidad. Pero ese ataque se hizo esperar, ya que la ofensiva franquista dio un giro inesperado hacia Valencia (1980, 203). Todo el año 1938 fue marcado por pobreza extrema, hambre, ataques aéreos y bombardeos. Hacia finales de año, el avance de las tropas nacionales se hizo indetenible. Después de caer todas las poblaciones circunstantes – Manresa, Tàrrrega, Reus, Figueres – Barcelona cayó el día 1 de febrero de 1939 tras un último desesperado éxodo hacia Port Bou y la frontera francesa (1980, 204). Con la caída de su capital, dejó de existir la autonomía de Cataluña, cuya anulación por el gobierno franquista no tardó en llegar y fue interpretada por el mismo como la concesión de un privilegio: “[...] las provincias catalanas tendrán el honor de ser

gobernadas como todas las españolas” (Figueras Capdevila; Reyes Valent 2000, 200). De ahí que todo lo que se comente a continuación sobre la implantación del régimen franquista valga tanto en Cataluña como en cualquier otra zona de la Península.

1.3 El primer franquismo: un esbozo ideológico

Con el ascenso al poder de Francisco Franco, España se transformó a partir de 1939 en una “dictadura personal” (Fusi 2012, 229), ya que todos los poderes del Estado, tanto los gubernamentales como los legislativos y los militares, se concentraron en las manos del Caudillo. Como ya ha quedado comentado, en octubre de 1936 Francisco Franco Bahamonde fue proclamado por la Junta de Defensa Nacional Generalísimo del ejército español y jefe de Gobierno, en contraposición con el gobierno republicano legítimo. Franco ya había destacado como estratega dos años antes, en ocasión de las sublevaciones de Asturias (1934)⁴, y su valor militar ya se había dado a conocer en 1912, debido a su participación en la Guerra de Marruecos⁵. Su consagración a jefe de Estado se celebró en Burgos, una de las primeras ciudades tomadas por el bando nacional y sede de la misma Junta. El ceremonial que se adoptó durante la investidura se caracterizó por la fuerte presencia de rituales y símbolos ideológicos que caracterizarían el nuevo régimen (Di Febo; Juliá 2003, 9).

La difusión del título de “Caudillo”, equivalente al *Duce* italiano o al *Führer* alemán, así como los lemas del régimen (“Una patria, un estado, un caudillo”) se difundieron rápidamente en la prensa (2003, 10). El acto que marcó de forma definitiva el comienzo de la dictadura fue la creación del partido único. En abril de 1937 Franco promulgó el Decreto de Unificación de los partidos para la creación

⁴ La región de Asturias fue el epicentro de la huelga general revolucionaria organizada por los socialistas en toda España. Protagonistas de las sublevaciones asturianas fueron los mineros, que se enfrentaron a la Guardia Civil y organizaron represalias en contra de los ayuntamientos y las iglesias. Sin embargo, la revolución fracasó provocando ingentes cantidades de muertos y lesionando la legitimidad del gobierno republicano (Fusi 2012, 219).

⁵ La Guerra del Rif, también conocida como Segunda Guerra de Marruecos, fue un conflicto bélico provocado por las sublevaciones de las tribus marroquíes de la región del Rif en contra de la autoridad colonial que Francia y España habían impuesto a través de la Conferencia de Algeciras (1906) y el Tratado de Fez (1912). La guerra se extendió hasta 1927 y terminó con la rendición de los rebeldes del Rif. Fuente: <https://enciclopediadehistoria.com/guerra-del-rif/> (página consultada el 4.1.2023).

de una entidad política nacional única. Esta se conformó a partir de las dos organizaciones políticas que más contribuyeron al éxito nacional en la guerra: Falange Española y Comunión Tradicionalista. Fundada en 1933 por José Antonio Primo de Rivera – hijo del fallecido dictador Miguel Primo de Rivera –, Falange Española era un verdadero y propio partido fascista inspirado en el fascismo al estilo italiano de Benito Mussolini. Se caracterizaba por el empleo de símbolos a imitación de los fascistas italianos y de los nazis alemanes: camisas azules en lugar de camisas negras; el escudo con yugo y flechas de los Reyes Católicos en lugar de la esvástica o del *fascio* y un himno propio, el “Cara al sol”. Como se verá a continuación, de Falange Española dependían muchos de los instrumentos de adoctrinamiento que se crearon a servicio del proyecto totalitario: el Servicio de Prensa y Propaganda, la Organización Juvenil Española y, de especial interés para este estudio, la Sección Femenina. Por otro lado, Comunión Tradicionalista era un partido que concentraba su acción en Navarra y se caracterizaba por su posicionamiento monárquico-carlista. El resultado de la unificación de los dos partidos recibió la denominación de FET y de las JONS (Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista), aunque se conociese principalmente como Falange o Movimiento (2003, 11).

Como es bien sabido, todo totalitarismo se apoya en dos pilares fundamentales para su sustento: por una parte, el control absoluto de la vida pública y privada de los ciudadanos; por otra parte, la creación y difusión de una “ideología aglutinante” (Pinilla García 2006, 155). Precisamente para la consecución de este segundo objetivo, Franco se sirvió del Movimiento que, sin embargo, nunca actuó solo: el respaldo de la Iglesia católica fue siempre vital para el régimen. Dicho de otro modo: el instrumento aglutinador del Franquismo no fue solo la adhesión a los principios de Falange, sino también la idea según la cual la nación española tenía como eje central su fe católica, condensada en hitos cuales la Reconquista, el reinado de los reyes Católicos y la Contrarreforma. La afirmación del régimen franquista significó, pues, la cancelación de todos los intentos de secularización que se habían dado durante la II República así como la anulación de muchas de las reformas republicanas: fue revocada la autonomía de Cataluña y del País Vasco, se

echaron a perder los efectos de la reforma agraria, fue revocada la ley de divorcio y limitada la libertad de prensa y de asociación (Di Febo; Juliá 2003, 16).

Represión y censura fueron las consignas de la larga posguerra española (2003, 21). En cuanto a la censura, esta suprimía cualquier opinión u observación en contra de la ideología del régimen que apareciera en prensa, cine, teatro, literatura, charlas y conferencias, a no ser que se realizaran estas últimas dentro de iglesias o instituciones escolares controladas por Falange. Todo producto cultural estaba sometido a censura tanto antes de la publicación como después de la misma: la doble censura pretendía evitar la difusión de productos que, ante los ojos de los censores, resultaran “disolventes” o “pornográficos”. El aislamiento cultural al que estaba sometida España por culpa de la censura resulta aún más grave si se toma en consideración la ingente cantidad de intelectuales forzados al exilio, entre los cuales pueden destacarse Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset y María Zambrano (2003, 23). En cuanto a la represión, desde el principio y durante toda la dictadura Franco dejó claro su objetivo: mantener el país dividido entre vencedores y vencidos, en una lucha que Preston (2016, 319) define “de la patria contra la anti-patria”. El proceso de reconstrucción nacional que se empezó al acabar la guerra estaba basado en ejecuciones, exilios forzosos, encarcelamientos, torturas y humillaciones. Instrumento imprescindible para llevar a cabo dicho proceso de renovación fue el terror: a través de este, el Caudillo no solo pretendía la eliminación física de los enemigos, sino también la resignación y apatía de los demás españoles frente a todo tipo de violencia. Estos últimos, los que formaban parte del orgulloso bando de los vencedores, tenían que asumir que su supervivencia dependía de la supervivencia del régimen y de su apoyo incondicional a las brutalidades ejercidas por este. Como resultado, desde 1939 hasta la muerte de Franco el ejército español estuvo organizado con el objetivo de estar preparado a la acción contra la población nativa, es decir, contra esa misma “anti-patria” que amenazaba la integridad del régimen (2016, 332).

Otro objetivo perseguido por el dictador fue la eliminación de cualquier rastro del pasado reciente en favor del remoto y glorioso pasado de España, personificado en los Reyes Católicos o en Felipe II, cuyos modelos debían servir a establecer un nuevo estilo de vida, propio y auténticamente español:

Hay que tener una preocupación: la de estar todos, de por vida, implicados en el afán de que no retoñen los estilos viejos. Nada de lo que se practicaba hace tres años es ya posible, es un estilo que se suicidó con el arma de su propia indecencia. (Martín Gaité 2017, 26).

Para lograr estos nobles objetivos, vino a establecerse paralelamente una retórica del sacrificio que queda evidente en palabras de Martín Gaité (2017, 13):

Habían vencido los buenos. Había quedado redimido el país. Ahora, en la tarea de reconstruirlo moral y materialmente, teníamos que colaborar con orgullo todos los que quisiéramos merecer el nombre de españoles. Y para que esta tarea fuera eficaz, lo más importante era el ahorro, tanto de dinero como de energías: guardarlo todo, no desperdiciar, no exhibir, no gastar saliva en protestas ni críticas baldías, reservar, tragar.

Pero no fue solo sacrificio: el discurso dominante que llegó a imponerse en los primeros años del franquismo estaba asimismo dominado por una constante atmósfera de peligro y de pecado. La intención era la de provocar en la población una actitud de alerta continua, para fomentar el autocontrol y el sentimiento de culpabilidad (Roca i Girona 2005, 85). Todo lo comentado puede aplicarse a los más distintos ámbitos de la vida cotidiana de la posguerra, pero cobra significado aún mayor si relacionado con aquellas personas que, aun encontrándose dentro del bando de los vencedores, en realidad podían considerarse “derrotadas” desde su nacimiento por el simple hecho de ser mujeres.

1.3.1 La cuestión de género: mujeres en el franquismo

Para entender la regresión experimentada por la mujer durante la dictadura franquista es necesario tomar en consideración los logros anteriormente realizados, en particular, durante la II República. La Constitución de 1931 había garantizado derechos cuales el sufragio universal, el divorcio, el acceso a la cultura y a ciertos puestos de trabajo. De ahí que las decisiones tomadas por el Caudillo en relación con la vida de las mujeres no supusieran solo la interrupción de los avances, sino más bien una verdadera y propia vuelta atrás (Ortiz Heras 2006, 1). Si la totalidad de la población ya carecía de los derechos humanos fundamentales, las mujeres sufrieron aún más las decisiones tomadas por el régimen por quedar relegadas a la dimensión del hogar y perder cualquier implicación social y política. Cabe especificar que, desde luego, el modelo de mujer propuesto por el régimen no representó una novedad, ya que entroncaba con la inferioridad y el sometimiento

que siempre había sido reservado al sexo femenino (Pinilla García 2006, 157). Fueron principalmente dos las referencias adoptadas para construir el modelo de mujer que se tenía que seguir durante la dictadura o, por lo menos, durante los primeros años de esta. Por un lado, el modelo burgués de ama de casa; por el otro, el modelo femenino procedente de la tradición católica. Según Roca i Girona (2005, 83), el primer modelo apareció con la Revolución Industrial y supuso la separación entre la esfera productiva – asociada al ámbito público, a las fábricas, a los hombres – y la esfera reproductiva – asociada al ámbito privado, al hogar, a las mujeres. Este modelo más moderno remite a su vez al modelo ofrecido en la Biblia y en los Evangelios por mujeres como Eva o la Virgen María. Es innegable el papel jugado por el catolicismo en la configuración de la sociedad española (2005, 84); la esencia del modelo femenino del franquismo remonta al mismo Génesis, en el que Dios condena a la mujer a sufrir los dolores del parto y a entregarse al dominio del hombre. De esta forma las mujeres llegaron a perder todo tipo de dimensión social y política para quedar relegadas al espacio de su casa y de su familia, donde estaban destinadas a cumplir el papel de proporcionar hijos a la Patria. De hecho, centro de responsabilidad femenina era el cuidado de los hijos, los españoles del futuro, y el cuidado del esposo: dicho de otro modo, la identidad femenina tenía que constituirse en la alteridad (2005, 86). En definitiva, todo tipo de relación interpersonal se definía por una dinámica de sumisión al hombre y sometimiento a su dictamen, tanto en la esfera social como en la privada. En cuanto a la esfera pública, la invisibilización de la mujer ha de buscarse en la imposibilidad, mejor dicho, la prohibición de que ésta participara en la vida política de su país. Las únicas posiciones públicas que estaban destinadas a las mujeres se encontraban dentro de la Sección Femenina de Falange, aunque esta respondiese, claro está, a las órdenes de las altas jerarquías del régimen – obviamente reservadas a los hombres. En cuanto a la vida íntima, la consigna femenina de “servicio” llegaba a su máximo cumplimiento dentro del matrimonio, ya que este se consideraba principal y único objetivo que debía cumplir una mujer en vida (Pinilla García 2006, 160). La posibilidad de que la mujer casada trabajase fuera de la atmósfera recogida de su

propia casa se interpretaba como amenaza a la integridad familiar. En palabras de Papa Pio XII (Roca i Girona 2005, 89)⁶:

He aquí a la mujer, que para aumentar el salario de su marido se va también a la fábrica a trabajar, dejando durante su ausencia abandonada la casa. Y ésta – acaso ya escuálida y estrecha – resulta todavía más miserable por falta de cuidado. Los miembros de la familia trabajan separadamente en las cuatro partes de la ciudad y a horas distintas; no se encuentran juntos casi nunca: ni para comer, ni para descansar después de la fatiga de la jornada; ni mucho menos para la oración en común. ¿Qué queda de la vida de familia? ¿Qué atractivos puede ofrecerles a los hijos?

Esta reclusión a la dimensión doméstica estaba tan difundida y aceptada a nivel social que las mismas mujeres, incluso las más instruidas, la perpetraban sin vacilación. Refiere Carmen Martín Gaité (2017, 50-51):

Isabel Ribera, médico odontólogo, [...] opinaba en 1943 que: «...ninguna prefiere ejercer una profesión a estar en su casa como reina y señora de ella con su marido y sus hijos». [...] Más tajante todavía era en sus declaraciones la abogada madrileña María Teresa Segura: «Me encanta la carrera, pero me encanta más casarme. La mujer no tiene más misión que el matrimonio. ¡Estaría bonito!».

El espíritu de sacrificio y abnegación llegaba incluso a los sentimientos de la mujer y a su manifestación ante los hombres (Pinilla García 2006, 166):

Tú, mujer, guarda en lo más íntimo de tu corazón aquel disgusto o aquella preocupación, para no contagiar al mundo con tu propia tristeza. Más interesante es, a veces, que los demás nos crean felices que proclamar a los cuatro vientos nuestra desventura. (“Piensa esta semana...”. *Medina*, marzo 1943, n° 105, p. 28).

Las relaciones afectivas estaban gobernadas por un inevitable sentido del pudor y de la prudencia, y la resultante falta de cualquier dimensión física. De hecho, había silencio total sobre la vida sexual de las mujeres, puesto que el sexo tenía como único objetivo la procreación. Finalmente, la idea de la inferioridad de la mujer llegaba a sus extremos en relación con el tema de la educación y de la formación intelectual (2006, 169):

[...] porque puestos a elegir, preferimos aquella, callada y silenciosa, que nos considera maestros de su vida y que acepta el consejo o la lección con humildad de quien se sabe inferior en talento. (Juanes, José: “Ignorancia”. *Medina*, mayo 1943, n° 113).

⁶ Roca i Girona (2005, 89) recoge las palabras del pontífice del Boletín Oficial del Arzobispado de Tarragona, 15.11.1947, páginas 222-223.

La única formación que se le acepta y concede a la mujer es la que está relacionada con las tareas del hogar, por ser la formación que la convierte en la “perfecta casada” descrita por Fray Luis de León⁷.

1.3.2 La Sección Femenina de Falange

Ya se ha hablado de la FET y de las JONS como instrumento elegido por el Caudillo para la difusión de la ideología del régimen. En este sentido, y en relación con la cuestión de género, es importante poner de relieve el papel desempeñado por la Sección Femenina de Falange, es decir, uno de los mayores dispositivos de adoctrinamiento del régimen franquista. La Sección Femenina (de aquí en adelante, SF) nació en 1934 dentro del marco de Falange Española con el objetivo de proporcionar asistencia a las familias de los presos y de los caídos del partido. Fue con el Decreto de Unificación de abril de 1937, a través del cual se estableció el Movimiento como partido único, que se constituyó la Delegación Nacional de la SF para la movilización y la formación de la mujer (Manrique; López Pastor; Torrego; Mongas 2008, 348). Refiere Carmen Martín Gaité (2017, 58) que, en palabras de Dionisio Ridruejo⁸, la SF fue la única componente del nuevo partido unificado que mantuvo su identidad por depender su jefatura de la hermana del mismo José Antonio, Pilar Primo de Rivera⁹. Tras la Guerra Civil, en diciembre de 1939, se institucionalizó el papel a desempeñar por la SF, que se convirtió en un

⁷ *La perfecta casada* es una obra de Fray Luis de León (1527-1591) publicada en 1581 y dirigida a la prima del autor, María Varela Osorio. Es un tratado en el que se hace referencia tanto a la educación que debía recibir una mujer como a las características de la esposa perfecta. Durante los primeros años del franquismo, se puso muy de moda regalar esta obra de Fray Luis en ocasión de la boda (Rios Mabel 2013, 3-4).

⁸ Dionisio Ridruejo (1912-1975) fue un escritor español perteneciente a la denominada Generación del 36. Era miembro de Falange y durante la Guerra Civil fue responsable de la propaganda del bando nacional. Se alejó de las posiciones del franquismo a finales de la década de los 40 y organizó un movimiento de oposición política (Unión Democrática Socialista) que le costó el exilio (Morelli; Manera 2007, 102).

⁹ María del Pilar Primo de Rivera (1907-1991) fue hermana menor de José Antonio Primo de Rivera, fundador de Falange, a cuya labor política dedicó su existencia. Después de escuchar un discurso pronunciado por su hermano en Madrid en el otoño de 1933, Pilar se animó a solicitar su afiliación a la naciente Falange Española. Como los dirigentes del partido eran contrarios a la presencia de mujeres, ella y las primeras afiliadas tuvieron que incorporarse anteriormente al Sindicato Español Universitario (SEU), y solo en junio de 1934 se creó la Sección Femenina, cuya jefatura recayó en la misma Pilar Primo de Rivera.

Fuente: <https://dbe.rah.es/biografias/10247/maria-del-pilar-primo-de-rivera-y-saenz-de-heredia> (página consultada el 5.1.2023).

“instrumento de adoctrinamiento ideológico y socialización para las mujeres de posguerra” (Pinilla García 2006, 156) con el objetivo de “preparar a la mujer para que otro día pueda ser madre de una familia católica, patriótica y modélica en todos los aspectos” (Manrique; López Pastor; Torrego; Mongas 2008, 350). La estructura de la organización, que se mantuvo inalterada hasta los años sesenta, estaba basada en una rígida jerarquía dirigida a concienciar cuantas más mujeres posible. Las dirigentes de SF creían ser las elegidas para mandar y ordenar al resto de mujeres; se consideraban una verdadera y propia élite que debía formar a las demás – “la masa” – sirviendo de ejemplo ante las compañeras más reticentes para que acataran los mandatos del Movimiento (2008, 350). En palabras de Pilar Primo de Rivera: “No perder ni minuto, ni hora, ni día en esta complicada misión de enseñar, que de toda esta prisa necesita la Patria para que ni una sola mujer escape a nuestra influencia [...]” (Martín Gaite 2017, 60).

Como ya ha quedado comentado en el párrafo anterior, las filas de SF eran el único espacio público y político que las mujeres tenían permiso de ocupar; de todas formas, la misma fundadora de la Organización recalca la necesidad de

[...] buscar el apoyo constante de nuestros Jefes Provinciales. [...] porque en esto nuestra vida falangista es un poco como nuestra vida particular. Tenemos que tener detrás de nosotros toda la fuerza y decisión del hombre para sentirnos más seguras, y a cambio de esto nosotras les ofrecemos la abnegación de nuestros servicios y el no ser nunca motivo de discordia. Que este es el papel de la mujer en la vida. (2017, 60).

La formación proporcionada por SF a las mujeres españolas se concentró tanto en aspectos políticos y sociales como profesionales y educativos. El objetivo: enseñar dinámicas de actuación típicamente femeninas, adoctrinar desde el punto de vista político y religioso al tiempo que se reiteraba el modelo de mujer anteriormente presentado. Algunas de las asignaturas impartidas eran: Religión, Cocina, Formación familiar y social, Corte y Confección, Ciencia doméstica, Puericultura, Costura y Economía doméstica (2017, 61). Sin embargo, los contenidos formativos nunca fueron muy elevados: se pensaba que era “más productivo” crear una buena falangista, que una mujer culta. Además, todo lo relacionado con lo doméstico se consideraba el mayor mérito reconocible para una mujer (Manrique; López Pastor; Torrego; Mongas 2008, 352):

El fregar el suelo, el colocar la mesa, el cocinar, el dar de comer y asear a los hijos, el rezar en familia y otras actividades similares se convirtieron en valores trascendentales en su posición de servicio y compromiso con el Estado (falangista y religioso).

Con respecto al temor de Pilar Primo de Rivera de que alguna española escapase a la influencia de la SF, Carmen Martín Gaité lo tacha de completamente infundado (2017, 61). A pesar de que el número de las afiliadas estuviese lejos de comprender a todas las mujeres españolas, el verdadero poder de la organización residía en el Servicio Social, requisito imprescindible para obtener trabajo. Estaba dirigido

a todas las mujeres solteras o viudas sin hijos desde los 17 hasta los 35 años que quieran tomar parte en oposiciones y concursos, obtener títulos, desempeñar destinos y empleos retribuidos en entidades oficiales o Empresas que funcionen bajo la intervención del Estado (2017, 62).

Objetivo del Servicio Social era el de proporcionar “una formación suficiente para que [la mujer] sepa entender al hombre y acompañarlo en todos los problemas de la vida” (2017, 65). Duraba seis meses a seis horas diarias que cada mujer tenía que emplear, en palabras de Carmen Martín Gaité (2017, 66) para doctorarse como “mujer muy mujer” y estar preparada para acoger su destino de esposa y madre.

Como se verá, las autoras cuya obra se analiza en este estudio recibirán en su niñez y juventud la fuerte influencia de los modelos femeninos aquí presentados y de la labor de Sección Femenina.

1.4 Despertar después del olvido: marco teórico para una definición de la memoria

Santamaría Colmenero (2007, 123) define la memoria como “subjetiva, selectiva, infiel, singular” por elaborar la experiencia vivida. Este carácter de singularidad de la memoria está en las antípodas de la pretensión intrínsecamente histórica de establecer una verdad universalmente válida y objetiva. Sin embargo, dentro de la esfera de acción de la memoria, es imprescindible hacer una distinción

entre memoria individual, relacionada con la rememoración personal, y memoria colectiva, siendo Maurice Halbwachs¹⁰ uno de los mayores teóricos de esta última.

En su estudio sobre la historia de la memoria en España, Ana Luengo (2012, 14) define la memoria colectiva como “una construcción colectiva de los recuerdos que un grupo tiene sobre el pasado y que dota a cada uno de los sujetos de identidad social y de un sentido de la pertenencia dentro del grupo”. De hecho, al lado de esa memoria individual que surge de las vivencias y percepciones de cada uno, hay que tomar en consideración la influencia ejercida por el entorno – en todas sus manifestaciones tanto físicas como abstractas – en la plasmación de la misma. Ese espacio compartido en el que se lleva a cabo el intercambio de información entre la memoria personal y las influencias del entorno es precisamente el espacio de acción de la memoria colectiva. Este espacio no se nos presenta como inmutable, sino que sufre oscilaciones, por dos razones principales. Primero, porque cada individuo se mueve dentro de grupos distintos (familia, amigos, ambiente laboral) que de formas igualmente distintas influyen en su percepción; en segundo lugar, porque la memoria pública también varía dependiendo de qué voces accedan a su fijación en cada época y en cada lugar. Esto hace que ambas sean vivas y cambiantes (2012, 15).

Como ya ha quedado comentado, los primeros estudios sobre la memoria colectiva son fruto de la labor de Maurice Halbwachs, a quien asimismo se le debe la definición del concepto. Halbwachs argumentaba que la capacidad de recordar de un individuo depende totalmente de su pertenencia a uno o más grupos, cuyas categorías y marcos temporales y espaciales modelan la memoria de cada uno de sus miembros. La existencia de una memoria colectiva, sin embargo, no significa que todos los integrantes de un grupo posean recuerdos idénticos de un mismo acontecimiento; significa más bien que la identidad del individuo es determinante para definir cómo recordará un acontecimiento específico más allá de las pautas fijadas por la colectividad a la que pertenece (2012, 17-19). Para averiguar de qué formas se organizan los actores de los diferentes grupos sociales con el objetivos

¹⁰ Maurice Halbwachs (1877-1945), de nacionalidad francesa, publicó numerosas obras de interés sociológico y es conocido por su definición de la “memoria colectiva”. Murió en el campo de concentración de Buchenwald (Luengo 2012, 17).

de mantener la memoria de acontecimientos pasados, hay que referirse a estudios más recientes sobre la memoria colectiva. Luengo (2012, 21) destaca en su análisis la labor de Winter y Sivan (1999), quienes elaboraron la distinción entre *homo psychologicus*, *homo sociologicus* y *homo agens*.

Se define *homo psychologicus* el individuo que recuerda solo en una dimensión íntima de la memoria, que por esta razón puede definirse autobiográfica (2012, 21). No es nada menos que la dimensión de la memoria ejercida por las autoras consideradas en este estudio: de hecho, las dos hacen referencia a sendas situaciones personales y les otorgan el primer plano sobre el trasfondo constituido por los acontecimientos históricos de la posguerra. Se define *homo sociologicus* el individuo que construye su propia memoria a partir de la interacción entre los recuerdos personales y los recuerdos ajenos. De ahí que el pasado se configure como una reconstrucción fruto de la mezcla entre las condiciones materiales, ideológicas, sociales de cada individuo y las influencias ejercidas por su entorno (2012, 22-24). Es evidente que no todas las memorias individuales llegan a ser verdaderamente influyentes dentro del ámbito colectivo, debido a su marginación – tal y como se destacará en este estudio; por eso, es necesaria la definición de *homo agens* como individuo que tiene una voz relevante dentro de lo público e influyente en la práctica de rememoración social. Los *homines* – generalmente hombres y en una posición de privilegio, en nuestro caso, por ser religiosos o partidarios del régimen – tienen el poder de establecer una conexión entre la memoria personal y la pública, y contribuyen con sus voces a crear una conciencia general de la historia que queda documentada asimismo en los grandes medios de comunicación y/o propaganda. Dentro de esta última categoría puede incluirse también la figura del escritor, aunque este sea más bien una mezcla de todas las categorías expuestas: es *homo psychologicus*, por tener sus propios recuerdos; *homo sociologicus*, por ser receptor de los recuerdos ajenos; *homo agens*, por gozar de una posición de privilegio y una resonancia tal como para condicionar la memoria colectiva (2012, 25-31). Como se verá a continuación, esta posición de privilegio no es propia de las escritoras escogidas para este análisis: aunque Tusquets pertenezca, en cierta medida, al bando de los vencedores, tanto ella como Regàs levantan sus voces desde los márgenes a

los que están relegadas, si no por su pertenencia al bando de los derrotados, por el simple hecho de ser mujeres.

1.4.1 La memoria colectiva de la Guerra Civil española

Como se ha dicho, no todos los actores de un mismo grupo social llegan a tener la autoridad necesaria como para difundir sus vivencias personales y su rememoración de ellas. Esta disparidad se hace especialmente evidente en relación a la memoria colectiva de países con gobiernos represivos y dictaduras, tal y como en el caso de España. En estos países surge un verdadero y propio conflicto entre memorias: por una parte, la memoria oficial tiene la noble tarea de legitimar el régimen y justificar sus acciones; por otra parte, todo grupo marginalizado que intente transmitir su propia versión de los acontecimientos y, por ende, sus propios recuerdos de ellos, se ve silenciado, anulado, deslegitimado (2012, 62). Al hablar de la guerra civil española cabe destacar que esta desembocó en una dictadura fascista que, claro está, nunca dejó espacio ni posibilidades de réplica a toda postura discrepante. De hecho, durante la dictadura del general Francisco Franco toda memoria procedente del bando de los derrotados estuvo censurada; por medio del púlpito de las iglesias y los medios de propaganda, se difundió durante años una monolítica interpretación de la guerra civil que apuntaba a justificar el golpe del verano de 1936 y la subsiguiente dictadura (Preston 2016, 24). Ana Luengo (2012, 73-74)) destaca algunos de los principales medios a través de los cuales la dictadura se dedicó a proteger y mantener su versión oficial de los hechos: el No-Do (Noticiarios y Documentales Cinematográficos)¹¹; la educación, gestionada por las órdenes religiosas y caracterizada por asignaturas obligatorias tales “Formación del Espíritu Nacional”; la Sección Femenina de Falange; monumentos, estatuas, etc.

¹¹ “El No-Do (Noticiarios y Documentales) se creó por acuerdo de la Vicesecretaría de Educación Popular, el día 29 de septiembre 1942, como un servicio de difusión de noticiarios y reportajes, filmados en España y en el extranjero, "con el fin de mantener, con impulso propio y directriz adecuada, la información cinematográfica nacional". Se atribuyó al No-Do la exclusiva de la producción de noticiarios, y se decretó la obligatoriedad de su exhibición en todos los cines del territorio nacional, posesiones y colonias. Su primera proyección tuvo lugar el día 4 de enero de 1943 y así se mantuvo durante treinta y dos años hasta que, en 1975, dejó de ser obligatoria su exhibición”.

Fuente:

<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/cine/mc/fe/colecciones/peliculas/colecciones-destacadas/archivo-historico-de-no-do.html> (página consultada el 5.1.2023).

Sin embargo, seguían existiendo muchas más memorias “colaterales” que, por no gozar de una dimensión pública, debían ser transmitidas en la intimidad, en la privacidad de los hogares de las familias vencidas. Otra dimensión en la que estas memorias disidentes pudieron cobrar fuerza es la del exilio, que sin embargo no nos interesa profundizar en este estudio. En cuanto a la retransmisión de recuerdos en la esfera de lo privado, Luengo (2012, 78) subraya que esta dejó en su mayoría de realizarse de forma oral debido al miedo a la represión y a la voluntad de proteger a las nuevas generaciones de la marginación. Por eso, cobraron especial significado objetos conmemorativos (fotografías, gorras militares, cartas...) tanto como el mismo silencio, que se convirtió en el mayor testimonio de la humillación y del trauma.

Además de la continua celebración de la guerra como el medio que había traído el orden de vuelta a España, junto con la paz y la fe católica, Franco también se encargó de diseñar un sistema de leyes que garantizaran la incolumidad de su régimen aún después de su muerte (Preston 2016, 332). De hecho, él mismo se había otorgado el derecho a elegir su propio sucesor, y en 1969 designó al joven Juan Carlos de Borbón. Finalmente, Franco murió en su cama, como jefe de Estado, el 11 de noviembre de 1975. Al morir el dictador, y, según muchos, la dictadura con él, Juan Carlos se dio cuenta de que España merecía por fin un líder para todo el conjunto de su población, y no solo para uno de esos dos bandos que durante tantos años se habían enfrentado. Con la determinación de no volver a repetir los errores del pasado, tanto la derecha como la izquierda apoyaron al monarca en el proceso de creación de la democracia que desembocaría en la promulgación de la Ley de Amnistía en 1977 y de la Constitución en 1978. Por medio de la Ley de Amnistía de 1977 se les otorgó la inmunidad a todos los responsables de las violaciones de los derechos humanos efectuadas durante la dictadura; Preston (2016, 337) considera que esta misma ley sentó las bases para lo que se denomina “Pacto del olvido”. En efecto, la decisión de no investigar en el pasado para no “echar sal” en heridas todavía demasiado recientes hizo que nunca se llevase a cabo un diálogo relevante sobre la contienda y sus consecuencias. Todos los actores involucrados aspiraban a establecer una democracia de forma cuanto más rápida y menos dolorosa posible, aunque ello significara evitar juzgar a los

responsables y relegar al olvido a todas las víctimas (Luengo 2012, 85). No se asumieron responsabilidades, no se ejerció justicia: de ahí que, por el supuesto bien del país, España acabara conservando esa escisión entre vencedores y vencidos. En definitiva: ambos bandos habían participado en la transición del país hacia la democracia, pero ninguno de los dos había podido – o querido – establecer un diálogo abierto con el otro. Las heridas de la guerra y de la dictadura parecían haber sanado rápidamente, pero sus cicatrices escondían una infección que seguía lejos de estar erradicada.

1.4.2 El pacto del olvido: razones y consecuencias

Liikanen (2015, 42-43) se refiere a la tendencia a justificar la falta de debate público en los años sucesivos a la muerte de Franco utilizando la ya mencionada etiqueta de “pacto del olvido” o “pacto del silencio”. Sin embargo, la autora subraya cómo esta denominación no remite a un verdadero y propio acuerdo firmado: de hecho, lo que se cerró en los años de la Transición fue un acuerdo siempre tácito, basado en el deseo compartido de pasar página y evitar que el pasado influyese demasiado en el futuro del país. Resulta por tanto comprensible que los políticos de la Transición quisieran eludir los problemas del pasado para garantizar el futuro democrático que España merecía.

Lo que resulta más difícil comprender, según la autora, es la falta de debate público alrededor de la guerra y de la dictadura una vez establecida, de forma sólida y duradera, la democracia. En efecto, tanto el PSOE (1982-1996) como el PP (1996-2004) evitaron la discusión pública acerca de esos temas: el PSOE deseaba romper con el pasado y apostar por una nueva forma de gobierno y de sociedad; el PP no quería abrir un debate sobre el papel desempeñado por las derechas españolas por razones ideológicas que quedan evidentes. Este recelo político a abordar las cuestiones relacionadas con el pasado provocó un innegable retraso en la aplicación de medidas de reparación para víctimas y vencidos. Hay que destacar, de todas formas, que la sociedad española apoyó, en su momento, la decisión política de no volver a hablar de lo ocurrido. Este respaldo se ve confirmado en unas encuestas que se realizaron entre 1975 y 1976, que confirmaron que las prioridades de los españoles en los años de la Transición eran la paz y la estabilidad “incluso por

encima de la justicia” (2015,45). Durante la Transición y en los años inmediatamente sucesivos, raras veces las vivencias de la guerra y de la dictadura fueron compartidas públicamente. Esto se debía tanto al miedo a la vuelta del régimen como a la falta de espacios dedicados a la rememoración (2015, 46).

A pesar de todo, hay que señalar que este metafórico “silencio” se mantuvo solo en la esfera política y en la esfera social, pero no en la esfera cultural. Ya desde los primeros años de la Transición, fue notable el interés reservado a los años de la guerra civil, interés cuyas manifestaciones aparecieron en estudios historiográficos y productos culturales variados. Sin embargo, Liikanen (2015, 47-48) subraya cómo tales manifestaciones tuvieron un impacto limitado en la sociedad de los ochenta y primeros años de los noventa porque no llegaron más allá de los círculos universitarios y de las revistas especializadas. El enfoque en el pasado desde el punto de vista cultural no llegó a su máxima expresión hasta la década de 1990, cuando fue flanqueado por fin por el discurso político.

1.4.3 La ruptura del silencio

El tácito acuerdo de relegar el pasado al olvido para construir el futuro del país se rompió en las elecciones de 1993 cuando, por miedo a la derrota, el PSOE hizo hincapié en el pasado franquista de algunos miembros del PP (2015, 48). Este último obtuvo éxito en las siguientes elecciones, en 1996, y a partir de ahí aplicó resistencia a cualquier iniciativa del PSOE dirigida a rescatar el pasado de la prescripción. Año clave para la recuperación de la memoria de la guerra civil y de la dictadura fue 2004, cuando el PSOE volvió a ganar las elecciones y el socialista José Luis Rodríguez Zapatero se convirtió en el presidente de gobierno. Este impulsó investigaciones dirigidas a tantear el estado de la cuestión y redactar un informe que sirviese de punto de partida para la formulación de la renombrada “Ley de Memoria Histórica”, que se promulgó en 2007 con un objetivo claro:

Es la hora, así, de que la democracia española y las generaciones vivas que hoy disfrutan de ella honren y recuperen para siempre a todos los que directamente padecieron las injusticias y agravios producidos, por unos u otros motivos políticos o ideológicos o de creencias religiosas, en aquellos dolorosos períodos de nuestra historia. Desde luego, a quienes perdieron la vida. Con ellos, a sus familias. También a quienes perdieron su libertad, al padecer prisión, deportación, confiscación de sus bienes, trabajos forzosos o internamientos en campos de

concentración dentro o fuera de nuestras fronteras. También, en fin, a quienes perdieron la patria al ser empujados a un largo, desgarrador y, en tantos casos, irreversible exilio. Y, por último, a quienes en distintos momentos lucharon por la defensa de los valores democráticos (...). En este sentido, la Ley sienta las bases para que los poderes públicos lleven a cabo políticas públicas dirigidas al conocimiento de nuestra historia y al fomento de la memoria democrática.¹²

En cuanto a la esfera social, especialmente significativo fue el año 2000, debido a la fundación de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH). La fundación de la asociación fue impulsada por las investigaciones de un sociólogo navarro, Emilio Silva Barrera. El joven decidió investigar la suerte de su abuelo, que había desaparecido en León durante los primeros meses de la guerra. El nieto descubrió que el abuelo había sido fusilado cerca de Ponferrada en octubre de 1936 por pertenecer a un partido de centroizquierda. Es más: localizó el lugar donde estaba enterrado y persuadió un grupo de arqueólogos a realizar las excavaciones. Los análisis de ADN identificaron a ciencia cierta a su abuelo. El éxito de Silva Barrera hizo que en breve tiempo cientos de personas solicitaran la localización de restos de parientes acudiendo a las múltiples asociaciones para la recuperación de la memoria histórica que surgieron en todo el territorio nacional, entre las cuales destaca sin lugar a duda la mencionada ARMH (Preston 2016, 317-318).

Quedan por aclarar las razones que llevaron a la explosión del interés hacia la memoria con la llegada del nuevo milenio. Aparte de los cambios políticos subrayados anteriormente, es posible señalar otros factores determinantes. En primer lugar, aunque la contienda acabara oficialmente en 1939, para el bando de los vencidos esta se alargó durante las cuatro décadas sucesivas debido a la implantación del régimen franquista. De ahí que el interés hacia el tema siguiese significativo aún después de mucho tiempo (Luengo 2012, 63). En segundo lugar, hay que considerar el miedo a la desaparición de los testigos directos (Liikanen 2015, 61). Además, hay que destacar que para el bando republicano nunca hubo un verdadero y propio proceso de cierre (Preston 2016, 25). De hecho, las represalias que el régimen franquista ejerció sobre el bando de los derrotados tuvieron desde

¹² Fuente: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-22296> (página consultada el 5.1.2023).

el comienzo el objetivo de marcar la diferencia entre los “buenos” y los “malos”. Los liberales, los izquierdistas, los “rojos” y sus ideologías habían tenido la culpa de llevar España a la perdición y al alejamiento de la fe verdadera; los militares insurrectos y sus partidarios se habían visto forzados a intervenir con la noble misión de redimir España y devolverle su antigua grandeza. De ahí que la represión ejercida en los vencidos al acabar la contienda apareciese como simple y merecido castigo por amenazar con sus ideas y sus reformas la integridad de España. En definitiva: ante los ojos de los sublevados, los republicanos habían simplemente recibido la punición que les correspondía. Sin embargo, las violaciones cometidas por el bando nacional en perjuicio del bando republicano no recibieron igual castigo, mejor dicho, no recibieron castigo alguno. En efecto, las familias republicanas nunca pudieron llorar dignamente a sus muertos, no pudieron enterrarlos, en muchas ocasiones ni siquiera pudieron encontrar los cadáveres ni descubrir cómo habían muerto sus seres queridos. La total falta de diálogo entre las partes a la hora de poner en marcha el proceso de creación de la democracia hizo que estas cuestiones – que hubieran podido ser discutidas nada más morir el Caudillo, cuando la mayoría de testigos seguían con vida (Luengo 2012, 64) – se “fossilizaron”, se quedaron pendientes y volvieron a cobrar fuerza décadas después del final oficial de la contienda. Finalmente, hay que considerar, según argumenta Liikanen (2015, 55) el contexto internacional. De hecho, desde finales de la década de los ochenta se produjeron diferentes debates a nivel internacional sobre la gestión y la salvaguarda de la memoria del pasado traumático. Especialmente significativos fueron el debate acerca del Holocausto y acerca del proceso de vuelta a la democracia después de las dictaduras del Cono Sur. En definitiva, la creación de la ARMH quedó conectada con otras tendencias globales cuyo objetivo era la protección de la memoria de guerras y dictaduras del pasado.

1.5 El lugar de la literatura en el proceso de recuperación de la memoria

Se ha hablado en el párrafo anterior de las razones que llevaron al denominado “boom” de la memoria al comienzo del nuevo milenio. Es imprescindible ahora focalizarse en una de las consecuencias de dicho “boom”, la que más relevante resulta para este estudio. Me refiero al papel desempeñado por

la literatura – especialmente la narrativa – dentro de este contexto. De hecho, desde el último cuarto del siglo XX la narrativa de la memoria de la Guerra Civil española y de la posguerra ha gozado de cada vez mayor difusión y éxito (Macciuci 2010, 9). No se trata, desde luego, de un fenómeno aislado, sino más bien de un efecto del creciente interés por recuperar la memoria del pasado de España en distintos ámbitos (político, social, cultural). La gestión social que se había hecho del recuerdo de la contienda no había dejado espacio para ciertas voces, cuyo afán de emerger después de décadas de silencio se hizo tan incontenible que, según argumenta Macciuci (2010, 10), las fuentes documentales y los datos exactos se revelaron insuficientes. En estas circunstancias emergió la literatura como herramienta alternativa para el conseguimiento de ciertas respuestas:

[...] la literatura se hace presente como una vía eficaz ante la dificultad de transmitir una experiencia traumática y evitar que se convierta en simple estadística. Es igualmente una entrada imprescindible para revelar los modos que el pasado encuentra para permanecer en la memoria colectiva y cómo los sucesos conflictivos no resueltos están impregnados de sentidos que la historia no es capaz de indagar o que llanamente desestima (2010, 10).

De esta forma, la literatura se convierte en un instrumento que arroja luz sobre todo lo que se encuentra más allá de los hechos recopilados en la Historia oficial y los problematiza, sacando enseñanzas de ellos. De ahí que se pueda hablar de la literatura como re-escritura de la Historia, dirigida a construir una memoria desde las inquietudes y deseos del presente (2010, 11).

Debido a la peculiar duración del periodo traumático – tres años de guerra civil y casi cuarenta de dictadura –, cabe delinear dos fases principales de la literatura de memoria en España. La primera fase se caracteriza por ser la fase de la simultaneidad: en efecto, abarca la producción literaria que se inició cuando todavía no había terminado la contienda y que vio la luz tanto dentro de España como en el exilio. La segunda fase empieza en cambio a mediados de los años setenta, en una época en la que la guerra y la posguerra empezaban ya a verse como un hecho perteneciente al pasado (2010, 15). Esta nueva perspectiva, desde el presente hacia un tiempo *otro*, justifica la aparición del concepto de “memoria histórica”, de la que ya se ha hablado anteriormente (2010, 17). La fase retrospectiva empieza, pues, muchos años antes del “boom” que interesa este estudio: a partir de los años

ochenta, muchos jóvenes narradores empezaron a construir su propia imagen del pasado independiente de la visión que de él tenían sus padres o sus abuelos (2010, 18). Paralelamente, en esa misma década, se dio a conocer un grupo de escritoras cuyo objetivo era el de alejarse de los moldes usuales en el campo literario de la memoria para dar a conocer historias ocultas, olvidadas, protagonizadas por personajes silenciados y marginados. Entre estas escritoras destacan sin lugar a duda Montserrat Roig¹³ y Josefina Aldecoa¹⁴, respectivamente con *L'hora violeta* e *Historia de una maestra*. Dichas obras comparten un elemento fundamental con las obras analizadas en este estudio, ya que todas ellas se caracterizan por la subordinación de lo público a las vivencias de las protagonistas (2010, 20). Dicho de otra forma: tanto Roig y Aldecoa en las obras citadas como Tusquets y Regàs en las autobiografías aquí presentadas anteponen a la Historia la *intrahistoria*¹⁵ de sus personajes.

Dentro de la fase de la retrospectiva, a mediados de la década de los noventa se observa un cambio en la perspectiva sobre el pasado, relacionado con los cambios políticos, sociales e internacionales ya expuestos en el párrafo precedente (1.4.3). Por consiguiente, va delineándose un tercer momento de la literatura de memoria en España, verdadero y propio epicentro del “boom”. Debido a la ingente cantidad de obras publicadas desde entonces hasta día de hoy,

¹³ Montserrat Roig (1946-1991) fue una escritora y periodista barcelonesa comprometida con el catalanismo y el feminismo. Entre sus obras más significativas hay que destacar la trilogía compuesta por *Ramona, adéu*, *El temps de les cireres* y *L'hora violeta*. (Morelli; Manera 2007, 272)

¹⁴ La producción sobre la memoria de Josefina Aldecoa (1926-2011) se concentra en la denominada “Trilogía de la memoria” de la década de los noventa: *Historia de una maestra*, *Mujeres de negro* y *La fuerza del destino*.

¹⁵ *Intrahistoria* es un término acuñado por el escritor, poeta, dramaturgo y filósofo español Miguel de Unamuno (1864-1936) en su ensayo *En torno al casticismo* (1895). En este ensayo, Unamuno utiliza la metáfora del mar para definir la Historia como lo que se queda en superficie y la *intrahistoria* como todo lo que se encuentra en las profundidades: “Las olas de la Historia, con su rumor y su espuma, que reverbera al sol, ruedan sobre un mar continuo, hondo, inmensamente más hondo que la capa que ondula sobre un mar silencioso y a cuyo último fondo nunca llega el sol. Todo lo que cuentan a diario los periódicos, la historia toda del «presente momento histórico», no es sino la superficie del mar, una superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros [...]. Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna, esa labor que, como la de las madréporas suboceánicas, echa las bases sobre que se alzan los islotes de la Historia.”

Fuente: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/en-torno-al-casticismo-253798/> (página consultada el 5.1.2023)

sería imposible fijar rasgos comunes y unívocos para todas. Sin embargo, es posible trazar tendencias frecuentes que se comentarán brevemente a continuación (2010, 22). En primer lugar, la literatura de la memoria en España se caracteriza por su porosidad, ya que se produce un “mestizaje con los géneros del yo” (diario, memoria, autobiografía) y con los “discursos históricos” (crónica, documento, testimonio) (2010, 12). En relación con esto último, también cabe destacar la voluntad historiográfica (2010, 25):

El novelista [...] apelará a diferentes métodos para abonar el relato con datos, imágenes, documentos que llevan al lector a internarse en la ficción pero manteniendo un hilo de Ariadna que lo devuelve a la historia.

Por otra parte, hay que resaltar la tendencia hacia la internacionalización de la memoria, es decir, la tendencia a relacionar la historia de España con otros hechos traumáticos del siglo XX entre los cuales cabe señalar el Holocausto y las dictaduras del Cono Sur (2010, 35). Finalmente, la característica más inherente a este estudio, que se profundizará en los sucesivos capítulos, es la preferencia por la intrahistoria y el interés por la vida privada tanto de grandes personajes públicos como de individuos particulares. Este interés está estrechamente relacionado con los géneros literarios del yo, especialmente la autobiografía, que se estudiará a continuación (2010, 33).

Capítulo 2: La escritura femenina. Consonancias y disonancias con autobiografía y memoria

Antes de profundizar el tema del género autobiográfico como herramienta para la investigación del pasado traumático, hay que considerar otra característica común a las dos obras analizadas en este estudio, esto es, su autoría femenina. Esta característica se considera extremadamente relevante debido a la relación que mantiene tanto con la autobiografía – que se presentará como género predilecto de las narradoras – como con la narrativa de la memoria cuyo “boom” se ha mencionado en el primer capítulo. Para empezar cabe, pues, detenerse en el rótulo de “escritura femenina” y en sus orígenes, sus consecuencias y sus paradojas.

2.1 Una cuestión de género

Para intentar destacar las características del discurso literario femenino y diferenciarlo del masculino, es imprescindible recordar que cada texto nace dentro de una cultura y se ve influido por esta desde el punto de vista político, social y discursivo. La historia, la nacionalidad, la situación social, la tradición literaria son solo algunas de las múltiples coordenadas que afectan la emisión y la recepción de un texto, que por tanto puede considerarse testimonio de un específico contexto (Potok 2009, 205). Otra componente influyente a la hora de analizar un texto literario es indudablemente el género, por lo que es imprescindible averiguar los orígenes y las implicaciones del término.

Según refiere Castellanos Llanos (1994, 19) el concepto de género ya puede vislumbrarse en las palabras de Simone de Beauvoir, pionera del feminismo: “No se nace mujer, se llega a serlo”¹⁶. Sin embargo, este término no fue acuñado en Francia, sino en Estados Unidos, donde se popularizó gracias a la labor de muchas intelectuales feministas entre los años 60 y 70, hasta quedar definitivamente consolidado durante la década siguiente (1994, 20-21). Pensadora clave de la época fue Kate Millett¹⁷, cuya definición de género Bonatto (2014, 115) resume como “estructura de la personalidad conforme a la categoría sexual”. Por lo general, a la hora de tomar en consideración la historia de la conformación del término, hay que tener en cuenta las aportaciones de diferentes posturas y corrientes del feminismo, aunque estas puedan parecer paradójicas. Por un lado, Castellanos Llanos (1994, 24) destaca la existencia de un denominado “feminismo cultural” que considera el género como la distancia entre dos culturas: la dominante, construida por los hombres y basada en la opresión, y la de las mujeres, caracterizada por amor, ternura y sensibilidad. Dicho de otra forma, esta corriente del pensamiento feminista plantea la existencia de una naturaleza, una esencia de fondo universalmente compartida por todas las mujeres. Ahora bien: aunque esta postura posea indiscutibles aspectos positivos, como por ejemplo el reconocimiento de una

¹⁶ La cita proviene de *El Segundo Sexo* (1949), una de las obras fundacionales del movimiento feminista y aparece en Bonatto (2014, 20-21).

¹⁷ Autora de *The Sexual Politics* (1970), Kate Millett es considerada dentro del feminismo como la pensadora que hizo que lo personal, más específicamente lo sexual, se convirtiera en político.

identidad femenina propia dentro de un marco social dominado por los hombres, Castellanos Llanos (1994, 25) también advierte sobre el riesgo de que llegue a reforzar ciertas ideas misóginas. De hecho, la supuesta presencia de una esencia compartida por todas las mujeres del mundo supondría asimismo la existencia de mujeres “menos mujeres” en el caso de no corresponder a dicha naturaleza. Otra significativa corriente del feminismo aducida por la autora es la del feminismo post-estructuralista¹⁸, cuyos representantes rechazan plenamente la idea mencionada de una esencia compartida. En efecto, dicha idea sería fruto de una creencia humanista según la cual hombres y mujeres de cualquier época histórica compartirían una idéntica naturaleza humana más allá de las posibles diferencias. La tarea del post-estructuralismo sería, pues, la de dismantelar dicha creencia para demostrar que las personas definen sus ideas y comportamientos en relación con la cultura a la que pertenecen y con múltiples y complejas causas sociales (1994, 26). Naturalmente, la teorización post-estructuralista también encierra cierta dosis de contradicción:

[...] ¿cómo podemos agruparnos como mujeres para una lucha política conjunta si comenzamos por negar que exista una realidad que llamamos “ser mujer”, si insistimos que cada mujer puede ser producto de distintas determinaciones, y en que por tanto, la categoría “mujer” es una ficción? (1994, 28).

De ahí que se pueda pensar en el “ser mujer” como en una posición cultural, un producto histórico sometido a cambio constante y dependiente de las condiciones económicas, las instituciones culturales, políticas e ideológicas de cada época y de todas las latitudes (1994, 29). Una definición similar de “género” es la que nos brinda Potok (2009, 206), como “constructo cultural cuyas características varían históricamente según la época, el lugar, el tipo de cultura, etc.” en contraposición con el concepto de sexo, concebido como “condición biológica dada en el momento de nacer”. Así pues, la autora define el sexo como carácter puramente biológico y el género, por el contrario, como carácter social. La misma

¹⁸ Dentro de los supuestos más importantes de las teorías feministas post-estructuralistas destacan su propia posición como contextual y dependiente del observador, que es histórica, política y social; no hay subjetividad u objetividad; se basa en la respuesta al lenguaje y la representación en sus efectos materiales y políticos; reconoce que las estructuras jerárquicas implícitas como lo binario y en oposición se coluden en dicotomías entre ellas: es decir, la distinción entre mujer/hombre, masculino/femenino (Urrea Medina 2007, 14).

Kate Millett tacha este último de arbitrario, por no tener ninguna relación con los genitales de los seres humanos (Bonatto 2014, 115).

Bajo esta premisa, podemos afirmar asimismo que el concepto de “feminidad” no depende exclusivamente de las diferencias anatómicas entre hombre y mujer, sino también – y de forma relevante – de la significación que el entorno confiere a tales disconformidades físicas. En palabras de la teórica de género más influyente del siglo, la estadounidense Judith Butler¹⁹, cada cultura actúa sobre el sexo y genera a su alrededor una construcción que llega a ser vista como natural aunque no lo sea (Potok 2009, 206). En definitiva: la distinción primaria entre hombres y mujeres reside en el cuerpo y en sus atributos sexuales, pero afirmar que el cuerpo es el único medio de diferenciación entre los sexos resultaría sumamente reductivo.

Históricamente, el lugar de la mujer en el medio social siempre ha sido dependiente de factores externos y adicionales a la simple diferencia sexual. Tal y como argumenta Bonatto (2014, 115-116), un papel clave en este proceso ha sido desempeñado por la esencia misma de nuestro medio social, esto es, el patriarcado. Sería ambicioso referirse en este estudio a las múltiples connotaciones que las teóricas feministas han atribuido a la etiqueta de “patriarcado”; baste con asumir su existencia como sistema social basado en la superioridad del varón con el objetivo de dominar a las mujeres de forma sistemática (2014, 115). Dentro del sistema patriarcal, tanto los vínculos sociales como la asignación de los espacios dependen de la voluntad masculina; la idea misma de mujer, en su acepción cultural y no sexual, se revela como creación del varón debido a la necesidad de este de nombrar a “lo otro”, mejor dicho “la Otra”²⁰. En conclusión, la indagación de los sobredichos caracteres “artificiales” que el entorno vincula con los más estrictamente naturales resulta significativa no solo desde el punto de vista de la teoría – cuyas manifestaciones se han parcialmente presentado en este apartado –

¹⁹ Es catedrática del Departamento de Literatura Comparada de la Universidad de California, Berkeley. Destacada activista y filósofa, sus aportaciones en los campos de la teoría feminista, *queer* y los estudios de género han causado un notable impacto en ámbitos tan diversos como son la teoría política, los estudios literarios, el psicoanálisis o el derecho.

Fuente: <https://www.ub.edu/seminarifilosofiagenere/es/filosofa/judith-butler/> (página consultada el 27.1.2023).

²⁰ Simone de Beauvoir, op. cit. 1949.

sino también desde el punto de vista de la aplicación a los más diversos ámbitos de estudio. En el caso de esta investigación, es interesante analizar el concepto de género como categoría de análisis textual (Potok 2009, 207).

2.1.1 La literatura femenina: un intento de definición

Según argumenta Potok (2009, 208), la experiencia femenina del mundo está conformada principalmente por dos facetas: por un lado, la que está relacionada con las vivencias del cuerpo (la menstruación, la gestación, la maternidad, etc.); por el otro, la que está determinada por la sociedad y el momento histórico de referencia. Dichos factores naturales y dichas consignas sociales llevan a la mujer a ajustarse, durante el transcurso de su vida, al modelo femenino propuesto por el entorno a la vez que modifican su percepción de lo que la rodea. Dicho de otro modo: los factores físicos y culturales que marcan la experiencia de las mujeres les otorgan una determinada visión del mundo diferente a la de los hombres y al tiempo compartida con las demás mujeres. Un reflejo significativo de esta visión puede encontrarse en la producción cultural en cuanto expresión de las vivencias femeninas. En palabras de Potok (2009, 209): “La cultura señala la diferencia; la diferencia marca el discurso”. Este “discurso”, es decir, la narración de la mujer acerca de su propia experiencia vital, se configura como una de las más evidentes expresiones de la diferencia entre los géneros.

Ya se ha hablado del patriarcado como sistema social orientado al sometimiento de la mujer por ser ésta una simple entidad “otra” frente al hombre. La identificación de la mujer con el “segundo sexo” postulado por Beauvoir tiene una enorme influencia en todos los ámbitos de su existencia, incluyendo el de la comunicación tanto cotidiana como literaria. Bonatto (2014, 135) retoma la labor investigativa de la filósofa Cristina Molina Petit (1994) y coincide con ella en afirmar que, dentro del sistema patriarcal, “si una mujer habla lo dice para decir la palabra de los otros”. En la eventualidad de que se le conceda a la mujer la posibilidad de tomar la palabra, su discurso se producirá dentro de un contexto que, por su misma naturaleza, no reconoce y no legitima el *logos* de la mujer. De hecho, el sistema social

patriarcal se caracteriza por su *fallogocentrismo* en todos los ámbitos de producción del discurso (Potok 2009, 211)²¹.

Es posible entonces, dentro de un marco con tales rasgos distintivos, ¿hablar de una poética femenina? ¿Es legítimo utilizar el rótulo de “literatura femenina”? Muchos son los trabajos de teoría y crítica literaria elaborados en esta línea y pertenecientes al campo de los estudios feministas²². Dentro de los mismos, cabe destacar la visión que muchas críticas e intelectuales tienen de la feminidad en términos de “carencia”, debido a la ya mencionada definición que la pionera Simone de Beauvoir dio de la mujer como “la Otra”. De ahí que el discurso femenino, y por tanto su manifestación a nivel literario, se configure como una práctica ejercida desde la “otredad”. Esto le otorga un carácter de subversión y marginalidad, junto con una connotación como alterno o, incluso, abyecto (Bonatto 2014, 116). Tal clasificación entronca perfectamente con la teoría de los *homines agentes* retomada por Luengo (párrafo 1.4 del presente estudio). De hecho, no todos los miembros de un grupo social gozan del espacio necesario para la afirmación de sus voces y las mujeres, desde luego, no forman parte de esa élite de privilegiados. Por hacerse oír desde las afueras del discurso convencional, tradicionalmente sinónimo de “masculino”, la voz femenina – la escritura femenina – “reclama su lugar en el mundo de la literatura” (Potok 2009, 212). La visión que Potok ofrece de la escritura femenina queda así resumida: “[...] entendemos la expresión literaria como una manera de nombrar la experiencia y creemos que nacer y formarse como mujer representa un fenómeno diferenciador” (2009, 212). Ahora bien: las palabras de la autora dejan claro cómo, no obstante la experiencia femenina de la existencia llegue a ser determinante a la hora de hacer literatura, tampoco sería correcto tomar en consideración la escritura femenina

²¹ *Fallogocentrismo* es un término creado por Jacques Derrida en su ensayo *Le facteur de la vérité* (1975) mediante la fusión de los términos falocentrismo y logocentrismo. El término, retomado por las feministas, ha venido a significar todo lo que de represivo y opresivo tiene la cultura tradicional o patriarcal (Olivares 1997, 48-49).

²² Bonatto (2014) cita a Kate Millett, Gayle Rubin, Heidi Hartmann, Cèlia Amorós y Cristina Molina Petit.

exclusivamente desde su “otredad”. Birutė Ciplijauskaitė²³, aun siendo autora de un estudio que se propone determinar los rasgos recurrentes de la narrativa de mujeres entre 1970 y 1985, se demuestra reacia al uso acrítico de la etiqueta de “escritura femenina”. En su obra analiza más de 600 novelas europeas y llega a resultados extremadamente exhaustivos que, sin embargo, no le parecen suficientes como para decretar inequívocamente la existencia de rasgos propios de la escritura femenina, sino más bien unas inclinaciones frecuentes (Navas Ocaña 2009, 49). Bonatto (2014, 236-237) también advierte sobre la nocividad de utilizar la etiqueta de “literatura femenina” por tratarse de “un término que tiene su origen en regulaciones y prácticas de orden social y cultural antes que en evidencias o hechos culturales”. Tal denominación implicaría, de hecho, una anulación de las diferencias dentro del variado grupo constituido por mujeres o personas socialmente reconocidas como tales, que acabarían siendo idénticas a sí mismas²⁴. En definitiva: la escritura de mujeres, como se verá en este mismo estudio, está lejos de ser un conjunto monolítico de vivencias. El rasgo compartido de la “otredad” con respecto al discurso masculino no puede y no debe hacernos olvidar que cada acto discursivo o más específicamente literario procedente de una mujer está caracterizado por rasgos propios y dependientes de la identidad de esa mujer en cuanto sujeto y no en cuanto miembro o exponente de la “feminidad”. Dicho de otra forma:

La conciencia de ser marginal está ligada a situaciones y modelos culturales concretos, en este caso a la posición marginal de la mujer en la sociedad patriarcal. Esta condición por lo tanto no puede aplicarse automáticamente a cualquier obra escrita por una mujer, sino solo a obras que expresen formas de experiencia específicamente ligadas a la posición de la mujer como representante de un “segundo género” (Potok 2009, 215).

Entre las mismas escritoras, también son muchas las que manifiestan su desprecio hacia el rótulo de “escritura femenina”, probablemente debido a la

²³ Hispanista de origen lituano, Birutė Ciplijauskaitė (1919-2017) es autora de un estudio titulado *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*.

²⁴ El empleo del término “idénticas” en este contexto no es casual, sino que remite a la distinción teorizada por Celia Amorós (2005, 120) entre los hombres como iguales y las mujeres como idénticas. Por un lado, los hombres son diferentes y discernibles dentro de un marco social que los considera pares, iguales; por el otro, las mujeres ocupan un espacio – el privado – que no les permite ser reconocibles ni destacar por su identidad conviriténdolas, por tanto, en idénticas entre sí mismas.

ecuación establecida por el sistema patriarcal entre la inteligencia y lo masculino y la superficialidad y lo femenino; entre lo bueno y lo masculino y entre lo malo y lo femenino (Potok 2003, 5). En el sector de las autoras que rechazan rotundamente su adscripción al campo de la escritura femenina, Potok sitúa a Almudena Grandes, y aduce una de sus declaraciones más tajantes al respecto:

Me gustaría aclarar, de una vez por todas, que – al igual que no reconozco una literatura de autores madrileños, una literatura de autores altos o una literatura de autores con el pelo negro [...] creo que no existe en absoluto ninguna clase de literatura femenina. (Almudena Grandes en Potok 2003, 4).

Y añade: “Me parece intolerable la tendencia de una buena parte de las mujeres que escriben a instalarse en una especie de inferioridad pretendidamente congénita” (Almudena Grandes en Potok 2003, 4). Sin embargo, también existen escritoras que, en acuerdo con la misma Potok, reconocen escribir desde la perspectiva específica de las mujeres e interpretan la etiqueta de “escritura femenina” como cualquier otro criterio de selección empleado por la crítica para agrupar autores con rasgos comunes; me refiero por ejemplo a la nacionalidad o a la pertenencia a una específica generación (2003, 3-4). Entre estas autoras, resulta especialmente significativo destacar a Esther Tusquets:

Yo encuentro que la literatura es una, pero dentro de ella se pueden hacer múltiples divisiones, y una división lícita es entre femenino y masculino. Sigue habiendo en el mundo características de una u otra condición, y cuando uno se sienta a escribir lo hace con todo lo que es, y eso se plasma. Yo no podría negar que mi literatura está escrita por mujer (Esther Tusquets in Potok 2003, 7).

Por tanto, para intentar resolver la disputa, me parece significativo acudir a las palabras de Virginia Woolf en su *A Room of One's Own* (1929), una obra extremadamente moderna en la que invita a las mujeres escritoras a celebrar a través de su escritura lo que las diferencia de los hombres:

Sería una lástima terrible que las mujeres escribieran como los hombres, o vivieran como los hombres, o se parecieran físicamente a los hombres, porque dos sexos son ya pocos, dada la vastedad y variedad del mundo; ¿cómo nos la arreglaríamos, pues, con uno solo? ¿No debería la educación buscar y fortalecer más bien las diferencias que no los puntos de semejanza? (Woolf 2008, 63-64).

Teniendo en cuenta el debate que se acaba de delinear brevemente, no ha de extrañar que existan en realidad múltiples etiquetas para definir la literatura de autoría femenina. La clasificación que más éxito ha alcanzado es la propuesta por Elaine Showalter²⁵ en tres modalidades: *feminine*, *feminist*, *female*, traducidas al castellano como “femenina”, “feminista” y “de mujer” (Potok 2009, 216). Showalter define “femenina” la literatura compuesta por las obras que entroncan con el papel tradicionalmente asignándole a la mujer por la sociedad patriarcal. Los personajes responden a los estereotipos de la feminidad y el eje central de la acción está siempre relacionado con el amor; por esta razón, este tipo de novela también recibe la denominación de novela rosa. Por el contrario, la literatura “de mujer” supera el papel tradicional y estereotipado de la mujer para plantear la necesidad femenina de autodeterminación y exploración de la propia subjetividad. Finalmente, la literatura “feminista” es sin lugar a duda la literatura más comprometida, caracterizada por la rebeldía y la voluntad de subversión de los modelos patriarcales. La línea que la separa de la literatura “de mujer” es muy fina y tiene que ver con el mayor compromiso de la novela “feminista” en la lucha por un nuevo orden social en el que la mujer pueda ganar por fin el espacio que siempre le ha sido negado (2009, 217-218).

Tras las obligadas especificaciones, cabe por fin preguntarse cuáles son las tendencias recurrentes en la literatura de autoría femenina y cómo se manifiestan en el texto. En primer lugar, hay que destacar cierta continuidad temática: la mirada que las mujeres tienen sobre el mundo resulta en el trato de motivos propios del género femenino y recurrentes en la literatura de autoría femenina. Entre muchos: las relaciones entre madres, hijas, hermanas y amigas; las “preocupaciones del cuerpo” (2009, 215) cuales la sexualidad, la maternidad, la fealdad y la gordura establecidas desde cánones ajenos; la importancia de lo familiar y de lo íntimo por ser éstos los espacios en que históricamente se han desarrollado las vidas de millones de mujeres; la insistencia en el tema de la alienación y la soledad de la mujer en un mundo hecho por hombres y para los hombres. Otras características

²⁵ American literary critic and teacher and founder of gynocritics, a school of feminist criticism concerned with “woman as writer...with the history, themes, genres, and structures of literature by women”. Fuente: <https://www.britannica.com/biography/Elaine-Showalter> (página consultada el 28.1.2023).

propias del texto literario femenino han de buscarse en la construcción de los personajes, en el estilo, en la repetición de determinadas imágenes y, sobre todo, en la propensión hacia géneros íntimos y de autoconocimiento (2009, 214-215). Esta última característica es la que goza de mayor unanimidad entre los críticos, que coinciden en afirmar que en las obras de autoría femenina se da una constante búsqueda de identidad propia:

Las mujeres viven unas vidas que piden ser contadas. Habiendo sido ocultadas o falseadas, ahora reclaman su lugar en la historia de una literatura que se considera universal pero debería ser llamada masculina (Kate Millett en Potok 2009, 213).

Hablamos, pues, de temas recurrentes, de caracteres de estilo recurrentes pero sobre todo de un enfoque recurrente: el que se produce desde la primera persona y tiene por objetivo la narración de una existencia. Por esta razón, muchas críticas se han dedicado al estudio de la novela femenina en relación con el género autobiográfico, cuya naturaleza se explorará en el párrafo siguiente.

2.2 El género autobiográfico: un recorrido histórico

La etimología del término autobiografía se remonta a la Antigüedad: de hecho, es la suma de las voces griegas *autos*, *bios* y *graphos*. El término *autos* remite al carácter personal de la narración; *bios* marca el relato como reconstrucción de una vida; finalmente, *graphos* se refiere a la forma escrita de dicho relato en cuanto legado para la posteridad. Aunque la práctica de escribir sobre uno mismo ha existido desde tiempos ancestrales (Koestinger 2018, 95), fue solo entre siglo XVIII y XIX cuando el término se consolidó para definir esa práctica que, como demuestran las *Confesiones* de San Agustín, existía ya mucho antes de que se afianzara el uso de un vocablo para definirla (Cáseda Teresa 2012, 179). No es ninguna coincidencia que el género autobiográfico se haya afianzado justo en la época de la Revolución francesa, de la Revolución industrial y, en línea general, del Romanticismo; de hecho, se trata de una época marcada por el desarrollo de una conciencia burguesa y por el triunfo del individualismo. Cabe destacar, además, la afirmación del concepto de *self-made man* a comienzos del siglo XIX junto con la idea darwinista del triunfo del más apto (Araújo 1997, 72). En su recorrido dirigido a una reconstrucción de la historia de la autobiografía, Cáseda Teresa (2012, 180) retoma

el estudio realizado por William C. Spengemann²⁶ y establece una cronología del género distribuida en cuatro etapas fundamentales. La primera etapa, la de la “auto-explicación histórica” se extiende desde las *Confesiones* de Agustín (siglo IV d. C.) hasta comienzos del siglo XVIII y abarca obras caracterizadas por su objetividad, historicidad e interés hacia la narración de la verdad. En segunda instancia, la etapa de la “auto-investigación filosófica” define la manera ilustrada de hacer autobiografía, esto es, la mezcla entre el puro relato histórico y la concepción del mundo propia del autor. Sucesivamente, el periodo de la “auto-expresión poética” coincide con el Romanticismo y se caracteriza por la adquisición de una dimensión mucho más subjetiva e íntima; finalmente, en la moderna etapa de la “auto-inventación poética”, la autobiografía se aleja progresivamente de la original voluntad histórica y adquiere un carácter subjetivo a la vez que, en cierta medida, ficcional. Ahora bien: a pesar de que la práctica autobiográfica se remonte a tiempos lo suficientemente remotos, la crítica sobre el género es de manifestación definitivamente más reciente, ya que aparece a partir del siglo XIX y alcanza su ápice a mediados del siglo pasado (Koestinger 2018, 95). A la hora de acercarse a la descodificación del género, Koestinger (2018, 96) menciona a la labor investigativa de James Olney²⁷ y la división que este realiza de la autobiografía en tres etapas históricas correspondientes a las tres raíces de la palabra autobiografía. Consigna de la primera etapa, la del *bios*, es la de representar de manera transparente la vida humana y respetar la veracidad histórica de los hechos:

[...] las autobiografías de interés eran aquellas de los hombres ilustres que directamente provocaron cambios en la sociedad a través de puestos militares y políticos [...], pues eran éstos los representativos de una ciudad en un momento determinado” (2018, 97).

Es evidente, pues, el carácter excluyente de esta etapa, puesto que no considera las narraciones autobiográficas procedentes de sujetos “marginales” o, cuando menos, alejados de la escena pública. Con el advenimiento del periodo del *autos*, la narración autobiográfica deja de ser la simple concatenación de acontecimientos

²⁶ *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre*, New Haven, Yale University Press, 1980.

²⁷ “Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction”. En Olney, James, *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Nueva Jersey: Princeton University Press, 1980, pp. 3-27.

vitales para cobrar asimismo una significación más profunda y relacionada con el conocimiento de uno mismo y la autoconciencia. Así pues, la autobiografía se reafirma como “producto de un ser dinámico que no sólo observa y habla de su vida, sino que crea los significados que la acompañan” (2018, 101). El puente que conecta la fase del *bios* con la del *graphos* coincide, según el mismo Olney, con la obra del ensayista francés Philippe Lejeune, que en su emblemático ensayo *El pacto autobiográfico* (1975) nos brinda una de las más conocidas y discutidas definiciones de autobiografía: “Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (Lejeune 1991, 48). Con esta definición, Lejeune introduce por primera vez la categoría de la forma del lenguaje (“en prosa”) y del manejo del tiempo (“retrospectivo”). Sin embargo, para hacer que la definición sea exhaustiva también a la hora de distinguir entre autobiografía y novela autobiográfica, Lejeune introduce otra innovación, esto es, la equivalencia entre autor, narrador y personaje también conocida bajo el rótulo de “pacto autobiográfico” (Koestinger 2018, 102). El pacto autobiográfico representa un verdadero y propio contrato que se da entre el autor y el narrador y que garantiza la veracidad del texto o, dicho de otro modo, “la certeza absoluta de que lo que se lee pertenece al orden de lo real” (2018, 103). De todas formas, por mucho que la labor de Lejeune haya marcado un antes y un después en la crítica de la autobiografía, su teorización no está exenta de críticas. De hecho, la publicación de *El pacto autobiográfico* se dio en una época histórica, la del ya mencionado post-estructuralismo, que buscaba ampliar las posibilidades de lectura e interpretación de los textos, en contraste con el rígido encasillamiento propuesto por Lejeune. No sorprende, pues, que la última etapa propuesta por Olney, la del *graphos*, suponga un giro significativo de la crítica de la autobiografía hacia horizontes inexplorados, tanto desde el punto de vista del lenguaje como desde el punto de vista de la interpretación. Se reta la idea de la existencia de un sujeto fuera del discurso; hay una percepción de los textos como inestables; en general, se desconfía de la estabilidad de la clasificación por géneros (2018, 105). Uno de los mayores representantes de esta nueva manera de entender la autobiografía es el crítico belga Paul De Man (1919-1983) con su *Autobiography as De-facement* (1979). Esencialmente,

De Man ataca la voluntad de la crítica tradicional de encerrar las múltiples manifestaciones de la autobiografía dentro de un marco genérico estricto, intento que el teórico tacha de estéril. Por consiguiente, propone una nueva interpretación de la autobiografía, que deja de ser clasificada como género y se interpreta más bien como modo textual que puede estar presente en cualquier texto (2018, 107)²⁸. La propuesta de De Man representa un salto significativo con respecto a las posiciones asumidas por Lejeune; la visión de lo autobiográfico como modo textual combina, sin lugar a duda, con los rasgos de la autobiografía de autoría femenina que se presentarán a continuación. De hecho, como se verá, lo autobiográfico en clave femenina respeta, por una parte, las pautas fundamentales del género; por otra parte, sin embargo, se caracteriza por rasgos peculiares que, en la perspectiva rigurosa de Lejeune, lo distanciarían del estricto marco genérico. En la misma línea coloca Araújo (1997, 75) la labor investigativa de Elisabeth Bruss y su *Autobiographical Acts: the Changing Situation of a Literary Genre* (1976). Por un lado, Bruss coincide con Lejeune en afirmar que el centro del acto autobiográfico es la identidad entre autor, narrador y personaje planteada en el pacto autobiográfico; sin embargo, Bruss argumenta que los géneros literarios dependen de ciertas instituciones humanas y, por tanto, no pueden definirse *a priori*, sino más bien en función de esas mismas instituciones. “La autobiografía, entonces, no existe fuera de las instituciones sociales y literarias que la crean y la sostienen, y sus reglas [...], como otros fenómenos culturales, están sujetas al cambio” (1997, 76). Así pues, la perspectiva de Bruss ayuda a entender tanto el desplazamiento del género autobiográfico desde los márgenes hacia el centro del campo literario, como la progresiva extensión de sus límites desde la narración de las vidas de grandes personajes públicos hasta la inclusión de existencias supuestamente “ordinarias”.

2.2.1 La autobiografía femenina

Para retomar las palabras de Potok (2009, 209), “La cultura señala la diferencia; la diferencia marca el discurso”. Resulta evidente, pues, que si el género

²⁸ Al asumir la perspectiva de De Man sobre la autobiografía como modo textual, podemos ampliar los horizontes del género autobiográfico hacia géneros con él relacionados, es decir, memorias, diario íntimo, novela autobiográfica, caracterizándose esta última por el elemento de la autoficción.

influye en la manera de escribir, la autobiografía, al ser el más íntimo e introspectivo de los géneros literarios, también se ve influenciada por la perspectiva de género sexual. Argumenta Araújo (1997, 80):

En un tipo de escritura como la autobiográfica, en la cual el sujeto está supuestamente más cercano [...] a su personalidad o individualidad, parecería que se hacen más claras las maneras en que hombres y mujeres pueden diferir al estructurar sus relatos y “modelar” sus experiencias.

No obstante, cuando Domna C. Stanton se propuso investigar, a mediados de los años ochenta, la autobiografía femenina, se encontró con tal escasez de fuentes que hubiera podido hacer pensar que las mujeres nunca intervinieron en el género. En su estudio titulado *The Female Autograph. Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*, Stanton sacó la conclusión de que, tal vez, la exigüidad de crítica sobre la autobiografía femenina se debiera a la diferente connotación atribuida al adjetivo “autobiográfico”. Este tendría, según la autora, significado positivo si referido a la experiencia masculina, y significado negativo si relacionado con las vivencias femeninas. Dicho de otro modo: la narración de un yo femenino tendría la incapacidad de volverse trascendental y universalmente válida (1987, 4). Semejante conclusión resultó asombrosa ante los ojos de la autora, que afirma: “the idea that oneself, one’s feelings... were properly and innately worth writing about was essentially a female idea” (1987, 6). De hecho, el espacio que a las mujeres les fue reservado durante siglos, tanto en la vida real y cotidiana como en el campo literario, siempre fue el espacio de lo privado, lo cerrado, lo alejado de la esfera pública y por tanto de todo lo que se consideraba significativo y merecedor de ser representado en la literatura.

En el ya mencionado estudio de Birutė Ciplijauskaitė sobre la novela femenina de las décadas de los setenta y ochenta, la hispanista lituana también coincide en subrayar la estrecha relación existente entre literatura de autoría femenina y género autobiográfico. Según ella, dicha relación dependería de la tendencia femenina a representar su propio mundo interior y las propias vivencias como instrumento para llegar al conocimiento de sí mismas (Potok 2009, 213). En un breve recorrido histórico, Ciplijauskaitė (1988, 15) pone de relieve asimismo las diferentes funciones desempeñadas por el género autobiográfico femenino en

diferentes etapas de la historia. Al comienzo, sugiere, la prosa femenina se limitaba a cartas y memorias. Con el advenimiento de la modernidad, en el siglo XIX, las mujeres escritoras también empezaron a dedicarse a otros géneros narrativos de forma más sistemática pero siempre dirigida a un único objetivo, esto es, dar constante prueba de que “sabían escribir” y merecían por tanto ser adscritas al canon literario del que siempre habían quedado excluidas. Esta necesidad significó dar vida a obras literarias desprovistas – por lo general – de originalidad a la vez que cumplidoras de las pautas literarias establecidas por los hombres. En los primeros años del siglo XX, destacaron las palabras de Virginia Woolf que, en 1929, declaró que la época de la autobiografía había terminado y que “la mujer no necesitaba ya escribir para expresar su rabia, su angustia o su protesta, por fin iba a poder concebir su escritura como arte” (Virginia Woolf en Ciplijauskaitė 1988, 15). Sin embargo, la escritura en primera persona siguió siendo un éxito no necesariamente como expresión de rabia, tal y como planteado por Woolf, sino más bien como instrumento de indagación. La necesidad de plantearse preguntas sobre sí mismas, analizarse y re-descubrirse hizo que, bajo la influencia de las teorías de psicoanálisis elaboradas en esa misma época, las mujeres escritoras decidiesen renunciar a las normas forjadas por los hombres y buscar una forma nueva y propia de expresión (1988, 17). Debido a su búsqueda de un lenguaje propio, Ciplijauskaitė coincide con Michel Beaujour²⁹ en sugerir la denominación de “autorretrato” en lugar de la tradicional “autobiografía”, por constituirse este de fragmentos, epifanías y elipsis (1988, 19). La tendencia femenina hacia la autobiografía podría explicarse también con la actitud ante la escritura: por un lado, el hombre tiende a objetivar y crear mundos nuevos a través de la palabra; por el otro, la mujer entiende la palabra como una extensión de ella misma (1988, 20). Además, la mujer no utiliza su voz desde la autoridad y la seguridad de saberse parte de un mundo hecho a su medida, sino más bien como una herramienta que la acompaña hacia un descubrimiento: “El Narciso masculino se mira en el agua y se admira: tiene su discurso hecho. La mujer se mira buscando; el agua que la refleja es movida” (1988, 206). En definitiva, la escritura se convierte para la mujer en el medio para iniciar un proceso de concienciación;

²⁹ Véase Beaujour, Michel, *Miroirs d'encre: rhétorique de l'autoportrait*, Seuil, París, 1980.

en palabras de Ciplijauskaitė: “Escribir se vuelve igual a crearse” (1988, 20). Al lado de la ecuación establecida entre novela femenina y autobiografía, la ensayista lituana también propone un paralelismo entre novela femenina y novela de concienciación, la cual remite a su vez a la estructura del *Bildungsroman* tradicional. Ciplijauskaitė subraya cómo la novela de concienciación surge de unos planteamientos similares a los de la novela picaresca española, cuyo protagonista por antonomasia es el Lazarillo de Tormes. De hecho, el pícaro era un ser marginado que nunca antes había accedido al discurso literario con voz propia y debía luchar constantemente para encontrar su lugar en el medio social. Al comienzo del siglo pasado, la mujer seguía encontrándose en una situación parecida (1988, 21); a través de las rememoraciones personales intenta por fin afirmarse como ser independiente dotado de su propia voz tal y como había hecho el pícaro algunos siglos antes. En efecto, la mirada hacia el pasado no tiene como objetivo la simple reconstrucción (el interés hacia el *bios*, en la esquematización propuesta por Olney), sino más bien el establecimiento de una experiencia paradigmática que vaya más allá de las vivencias de una simple mujer para llegar a representarlas todas (1988, 39).

Una investigación exhaustiva acerca de la autobiografía en clave femenina es la realizada por Pacheco (2004). En acuerdo con Ciplijauskaitė, Pacheco también conviene en declarar que la característica principal de la autobiografía femenina es la de no cumplir rigurosamente con las pautas impuestas por el canon autobiográfico masculino (2004, 407). Una vez asumido esto, pueden señalarse múltiples rasgos distintivos, desde la estructura del texto hasta el lenguaje utilizado y el manejo del espacio. Ante todo, el yo cuya voz se escucha dentro de la autobiografía femenina es un yo fragmentado, definido por Pacheco (2004, 407) “episódico” y nada sólido; contrariamente al que encontramos en la autobiografía de autoría masculina, del que apreciamos la evolución y la afirmación en el espacio público, el sujeto femenino se focaliza en momentos especialmente significativos de su devenir y “constantemente da vueltas sobre sí mismo, como en espiral, tratando encontrar el sentido de lo acontecido [...]” (2004, 408). Otros dos rasgos diferencian el yo femenino del masculino: su presentación como diferente y su subsistencia en relación con los demás. De hecho, es frecuente encontrar en la autobiografía femenina el bosquejo de un yo diferente a los demás, que no encaja

en el grupo conformado por los compañeros de la misma edad o las compañeras del mismo género. Aduce Pacheco:

La tendencia a la soledad, a la reflexión, el gusto por la lectura, las tempranas incursiones en la escritura, así como una conciencia de la oprimida condición femenina, hace que muchas de estas mujeres se sientan diferentes desde niñas (2004, 408).

Además, el yo se configura como una entidad cuya existencia depende de la relación con los otros; es habitual la presentación de la propia personalidad como resultado de una comparación o un contraste con otros sujetos, frecuentemente masculinos. Como resultado de la fragmentación del yo, asistimos asimismo a una ruptura de la linealidad del texto: característica propia de las mujeres autobiógrafas es la de presentar sus memorias “a través de viñetas” (2004, 407), anécdotas con tiempo y espacio propio que se configuran como unidades de significado independientes. Semejante manera de presentar los hechos influye, claro está, en el trato reservado al tiempo: aunque pueda evidenciarse un intento generalizado de respetar el orden cronológico, el propósito casi nunca llega a cumplimiento:

[...] tal ambición es casi imposible dada la naturaleza del instrumento utilizado para acercarse a los acontecimientos narrados, la memoria, así como la distancia entre el pasado en que ocurrieron los hechos y la persona que los recuerda y escribe, en la que se han dado cambios que de alguna manera transforman la apreciación de lo sucedido (2004, 408).

En cuanto a las características del lenguaje, se registra una propensión por un lenguaje directo y sencillo, sin interés reservado a la experimentación lingüística; el pacto autobiográfico planteado por Lejeune se ve asimismo respetado, aunque reiteradas veces las autoras reconozcan cierta distancia entre el yo que narra y el yo protagonista de los acontecimientos en un tiempo ya lejano (2004, 409). Tal desfase tiene que ver también con la elección temática, que recae repetidamente en la evocación de la infancia y de la adolescencia como etapas clave de la vida de la mujer, aunque despojadas de cualquier tipo de idealización. Muchas autobiógrafas

denuncian la discriminación padecida por la mujer en cuanto a las oportunidades de estudio por las que los varones tenían un privilegiado lugar en el sistema educativo en detrimento de la educación femenina, orientada apenas hacia la cultura general y, sobre todo, a la formación para asumir las labores domésticas propias de la mujer, según la sociedad de la época (2004, 409).

La denuncia de la situación de subordinación de la mujer se convierte, pues, en otro tema recurrente; Pacheco menciona asimismo el tema de la relación entre madres e hijas y el amoroso (2004, 410-411). En lo que concierne al trato de los espacios, estos se caracterizan por ser los espacios de la privacidad, alejados de la esfera pública y – físicamente y metafóricamente – cerrados:

[...] la habitación de la madre o abuela, el armario que ahí se encuentra, el cuarto de estar o de costura, la ventana como límite entre afuera y adentro, cautivan a la niña y le señalan la herencia materna que ella asimilará [...] (2004, 411).

Debido a la relegación en los espacios oscuros y aislados de la casa, otra tendencia de la autobiografía de mujeres es la de privilegiar lo cotidiano en contraposición con el mundo exterior y los acontecimientos públicos. En la autobiografía masculina, los hombres prefieren hablar de sus actuaciones en el mundo de la *productividad*, en la esfera profesional, pública y política; las mujeres, por el contrario, desde la esfera de la *re-productividad*, tienden a enfocarse en los acontecimientos de su entorno personal antes que en los acontecimientos del entorno histórico o social, privilegiando por tanto lo intrahistórico frente a lo histórico. Finalmente, Pacheco coincide con Ciplijauskaitė (1988) en afirmar que el proyecto autobiográfico femenino hunde sus raíces en la voluntad de la autora de emprender una búsqueda y un autoconocimiento de sí misma. Se da, además, una importante reflexión sobre los conceptos de memoria y olvido, sobre los contrastes entre pasado y presente y sobre los mecanismos del recuerdo (2004, 412).

Debido a la naturaleza misma del género autobiográfico, este mantiene, claro está, una estrecha vinculación con la memoria. La que se persigue dentro de las narraciones autobiográficas es una memoria íntima, particular, relacionada con las vivencias del sujeto – de forma aún más marcada si dicho sujeto es femenino. Como ha quedado comentado en el primer capítulo, sin embargo, la memoria individual no es la única existente, sino que contribuye a conformar la memoria colectiva. Como se ha visto, esta última se caracteriza, dentro del ámbito español, por el trauma representado por la Guerra Civil y la dictadura. Así pues, viene a establecerse un fuerte vínculo entre el ejercicio de la memoria individual que supone la escritura autobiográfica y la rememoración del pasado colectivo, que encuentra asimismo en la escritura una valiosa forma de expresión. Antes de

analizar, por tanto, las aportaciones de la escritura femenina a la construcción de la memoria colectiva, se retomará y profundizará a continuación la caracterización del “boom” de la narrativa de memoria que se dio en España a raíz del final de la larga dictadura de Franco.

2.3 La narrativa de la memoria en España: rasgos y tendencias

Bajo el rótulo de “narrativa de memoria” se incluye de forma especial a la narrativa cuyo tema central es el pasado reciente español, tanto de forma documentada (esto es, mediante el recurso a fuentes documentales escritas, visuales u orales) como autobiográfica o imaginaria (Bonatto 2014, 57). Tal y como se ha ilustrado en el primer capítulo de este estudio, según la periodización de Macciuci (2010, 22-23), pueden individuarse dos etapas de producción de dicha narrativa: una fase de simultaneidad y una fase caracterizada por la mirada hacia el pasado desde un “tiempo otro”. A estas dos fases se les une una tercera, la denominada del “boom”, cuyos orígenes pueden situarse al comienzo de la década de los noventa. Dejando a un lado la etapa de la simultaneidad, por ser la que menos rasgos en común tiene con las obras del corpus escogido para esta investigación, se mencionarán a continuación algunos de los rasgos sobresalientes de la narrativa producida en la segunda y en la tercera etapa. En la fase de la mirada retrospectiva, cuyo inicio se sitúa a mediados de la década de los setenta coincidiendo con el fallecimiento de Francisco Franco, por primera vez la guerra y la posguerra comienzan a verse como acontecimientos pertenecientes al pasado, aunque permanezca el trauma (2014, 59). Novelas significativas de esta etapa son, por ejemplo, *La guerra de nuestros antepasados* (1975) de Miguel Delibes; *El cuarto de atrás* (1978) de Carmen Martín Gaité; *Si te dicen que caí* (1978) de Juan Marsé y *L'hora violeta* (1983) de Montserrat Roig. La nueva relación con el pasado planteada en estas obras no se debe solamente al paso mismo del tiempo, sino también al progresivo levantamiento de la censura que se había producido a partir de la década anterior (2014, 59). Es más: en 1967 se publica la primera novela sobre la Guerra Civil narrada desde el punto de vista de un soldado republicano. Me refiero a *Las últimas banderas* de Ángel María de Lera, que se caracteriza además por significativas resonancias autobiográficas (2014, 60). Bonatto (2014, 60) coincide con la línea

crítica que define esta novela como la primera manifestación de la “memoria no hegemónica” en la novela española. La década de los ochenta representa la consolidación de una nueva generación de escritores que, contrariamente a la antecedente generación de los “niños de la guerra”, no está directamente afectada por los hechos de la contienda. Finalmente, en los años noventa, la producción literaria de rememoración de la guerra experimenta un inesperado crecimiento cuyas razones se han de buscar en el contexto político y social tanto nacional como internacional (véase párrafo 1.4.3). Según Macciuci (2010, 30), el escritor se convierte en esta etapa en un “intérprete de las voces del pasado” que se ve obligado a asumir posiciones explícitas en relación con el pasado traumático. Las novelas de esta generación (también denominada generación “de los nietos”), “[...] apuntan a exhumar historias y destinos silenciados vinculados con quienes perdieron la guerra, y a presentarlos como ejemplos de virtud, heroísmo y ética” (Bonatto 2014, 66). Esta necesidad de encontrar y dar a conocer ejemplos y modelos tiene que ver con una peculiaridad de la guerra española: de hecho, tratándose de una contienda civil, su naturaleza de guerra “entre hermanos” ha impedido durante mucho tiempo que se encontrara una memoria común que sirviese de punto de referencia para el conjunto de la comunidad. Debido a dicha búsqueda frustrada durante décadas, se ha manifestado de manera aún más marcada en los últimos años la voluntad de encontrar referencias simbólicas compartidas para amplios grupos de receptores (2014, 66). Desde el punto de vista del género que mayormente ha sido utilizado para el conseguimiento de tales objetivos, hay que destacar sin lugar a duda la novela de investigación³⁰, pero sobre todo la narración autobiográfica. De hecho, el uso de estas formas literarias está dirigido a la configuración de un “lugar de enunciación propicio para el desarrollo de un yo que se erige en una suerte de rector y reparador moral” (Bonatto 2013, online). Dicho de otro modo: la narración en primera persona o la identificación del narrador con un detective solitario en busca de la verdad tiene que ver con la voluntad de crear un personaje modélico para el presente, un personaje que

³⁰ Ejemplo emblemático del recurso al género de la investigación se encuentra en la exitosa novela de Javier Cercas, *Soldados de Salamina* (2001).

demuestre su compromiso y su voluntad de encontrar en el presente un espacio para la rememoración y la reinterpretación del pasado.

Ahora bien: en algunas de las muchas novelas del “boom” no se rastrea la presencia de personajes modélicos, sino más bien se detecta la presencia de unos protagonistas que se niegan a ser interpretados como modelos. Es más: a ciertos personajes se les niega rotundamente, desde imposiciones externas a los personajes mismos, la oportunidad de llegar a ser modelos. Las razones de esta imposibilidad han de buscarse en las divisiones y luchas ideológicas, políticas y de clase propias de la sociedad española a raíz de su pasado traumático (Bonatto 2014, 80). En efecto, la escritura literaria resalta muchos de los binomios problemáticos que caracterizan la sociedad española de la posguerra y de la Transición, tal y como el binomio vencedores/vencidos y el de la memoria oficial en contraste con la memoria de los derrotados o exiliados. En palabras de Bonatto (2013, online):

Aun cuando la materia de las novelas es colectiva (la realidad histórica reconocible por todos, pero percibida y elaborada de modo subjetivo por un individuo particular), la memoria no tiende aquí a componer la imagen de mujeres o de hombres adultos españoles deseables, que evocan el pasado para entender el presente y proyectar el futuro [...].

No es la de un modelo, pues, la imagen evocada en algunas de las novelas de la “era de la memoria” española; se trata más bien de lo contrario, es decir, de la imagen de todas esas personalidades que, por encontrarse en el lado equivocado de la historia en el momento equivocado, quedaron relegadas al silencio y condenadas al olvido. Evidentemente, debido al rumbo tomado por los acontecimientos al ganar la guerra el bando nacional, el binomio que más notablemente marca la diferencia entre buenos y malos (héroes y antihéroes, para decirlo de otro modo) es el que se da entre vencedores y vencidos. Sin embargo, tal y como demuestran las teorizaciones feministas presentadas en este estudio y en acuerdo con Bonatto (2014, 80), las tensiones de género también contribuyen a exacerbar dichos contrastes. De hecho, todo lo que anteriormente se ha comentado acerca del patriarcado y de la falta de una voz propia, que las mujeres buscan a través de sus rememoraciones, puede relacionarse con el problema de la memoria colectiva (2014, 138), tal y como se verá en el párrafo siguiente.

2.3.1 La memoria dentro de la memoria: voces femeninas

Si retomamos la esquematización ofrecida por Luengo (2012), veremos que, a la hora de dedicarse a la rememoración del pasado, los vencedores de la contienda coinciden con los *homines agentes* y los perdedores, con los *homines psychologicus*, que solo pueden contar con su propia memoria individual. Pero demos un paso más. Si aplicáramos a la misma esquematización la perspectiva de género, veríamos claramente que los agentes de la memoria “participan de las calidades que las teorías feministas han delimitado para definir lo masculino” (Bonatto 2014, 138), dicho de otro modo, solo son y pueden ser los hombres. De hecho, el acceso al discurso público – tanto en su manifestación mediática como en la literaria – está lejos de ser asequible para todos: son determinadas voces (las de los hombres), y no otras (las de las mujeres), las que controlan el discurso alrededor de la memoria y establecen, por tanto, el carácter subalterno y abyecto de *otros* sujetos de memoria (2014, 139). En concreto, las divisiones políticas específicas de la Guerra Civil y la posguerra españolas (esto es, “los rojos” en contra de los vencedores falangistas y nacionalistas), sumadas a las desigualdades sexuales que largamente se han venido presentando, configuran un tipo de realidad histórica irreplicable que Bonatto (2014, 140) define “patriarcado nacionalista” o “patriarcado franquista” debido a la yuxtaposición de las discriminaciones propias del sistema patriarcal con las injusticias ejercidas en detrimento del bando perdedor de la guerra. Según sugiere la autora, debemos vincular la problemática de la memoria, de la historia y del olvido destinado a determinadas voces con el sistema patriarcal entendido como “espacio que regula la presencia y las condiciones de audibilidad de las voces que quieren hablar o contar el pasado [...]” (2014, 237); de hecho, las voces que identificamos como femeninas se han quedado en los márgenes de la memoria y del discurso desde los primeros años de la posguerra hasta finales del siglo pasado. Ha sido doble, en el caso de las mujeres pertenecientes al bando de los vencidos, el proceso de relegación actuado por el “patriarcado franquista”; sin embargo, tal y como se verá en el caso de Esther Tusquets, las mujeres supuestamente pertenecientes al bando de los vencedores sufrieron también un proceso de silenciamiento relacionado con el género sexual. La reescritura de la historia de la

guerra y de sus consecuencias por parte de las mujeres implica, por tanto, una doble subversión del lenguaje, tanto desde el punto de vista político como desde el punto de vista sexual (Bonatto 2010, 44).

Cabe ahora retomar el hilo que se había dejado en el análisis de la propensión femenina hacia el género autobiográfico. De hecho,

La necesidad de contar el recorrido personal e inédito de la experiencia que se vive como diferente respecto de los cánones masculinos del desarrollo ha sido la causa de que muchas novelas que abordan vivencias relacionadas con la Guerra Civil y la dictadura sean escritas mediante la forma de *Bildungsroman* y aborden periodos cruciales del desarrollo personal como la niñez, la adolescencia y el tránsito hacia la vida adulta (2014, 238).

Queda clara en esta afirmación de Bonatto la coincidencia que se produce en la narrativa femenina de memoria entre la memoria individual, a la que las escritoras acceden mediante el género autobiográfico, y la memoria colectiva, de la que las mujeres siempre han quedado excluidas. En definitiva: las escritoras encuentran la clave de acceso al discurso de la memoria colectiva ni más ni menos que en su memoria individual. En una sociedad organizada en la que el poder de contar no ha estado tradicionalmente en mano de las mujeres, éstas toman la palabra y aportan sus propias valoraciones del pasado desde un punto de vista subalterno, en cuanto sometido desde siempre a las limitaciones impuestas por los hombres, es decir, los poseedores y agentes del poder, pero a la vez novedoso y en cierta medida privilegiado (2014, 239). La idea queda así resumida:

[...] las mujeres, como escritoras y como personajes, han asumido un rol fundamental que en rasgos generales consiste en reevaluar la historia desde los márgenes para poner al descubierto no solamente las injusticias y atrocidades de las ideologías [...] sino también la subjetividad de la mujer y los procesos fragmentarios pero decisivos que llevan a su auto-concienciación (Bonatto 2010, 44).

Así pues, Bonatto (2010, 45) plantea la existencia de toda una línea literaria femenina que durante el siglo XX se ha dedicado a aportar su visión de la historia reciente española para reevaluarla de modo totalmente independiente y alternativo con respecto a las prácticas de rememoración oficiadas por los agentes masculinos. Dentro de esta línea, Bonatto sitúa a Carmen Martín Gaité, Elena Quiroga, Mercè Rodoreda, Carmen Laforet y Ana María Matute, entre muchas otras; objetivo de

este estudio es demostrar la afiliación a esta línea de Rosa Regàs y Esther Tusquets también.

La mirada microscópica, junto con el uso de la primera persona y del sobredicho modo autobiográfico propuesto por De Man (1979) – tanto en forma de autobiografía, como de memorias o novela autobiográfica –, se configuran como las características principales de esta línea. El interés por la historia sucumbe ante el interés de estas escritoras por su propio mundo privado y el de su entorno, mediante cuya observación pretenden ofrecer una perspectiva alternativa, a la vez que complementaria, sobre la historia oficial (2010, 46). Paralelamente a la propensión por tratar la microhistoria – o la unamuniana intrahistoria – las novelas femeninas de memoria mantienen esa característica fragmentación que se ha comentado a la hora de hablar de autobiografía de autoría femenina. Para diferenciarse de los modos clásicos de narración masculinos, las escritoras recurren a la ruptura del orden lógico, lineal y cronológico de los acontecimientos narrados en favor de la fragmentación y el desorden (2014, 240). La misma relación del sujeto con la historia se ve modificada por la perspectiva adoptada por las escritoras: Bonatto (2010, 50) se refiere en este sentido a dos tipos de relaciones transformativas. Por un lado, la transformación que estos relatos alternos provocan en la historia; por el otro, “el testimonio que aportan acerca del modo en que la historia transforma irreversiblemente a los seres humanos que no tienen participación directa en sus avatares” (2010, 50-51). La primera relación tiene que ver con la innovación que dichos relatos suponen en la manera de interpretar el pasado, puesto que escogen la perspectiva inusual de lo microhistórico. Subjetividad y pormenores cotidianos se convierten en portavoces de un entero colectivo debido a su amplificación pública a través del medio literario (2010, 51). La segunda relación tiene que ver, en cambio, con la transformación sufrida por los individuos; para entender este concepto, resultan sumamente esclarecedoras las palabras de Bonatto (2010, 51):

[...] no existe personaje que de alguna manera no haya visto violentamente modificada su existencia por el acontecimiento de la guerra civil o por las constricciones de la dictadura franquista. Las mujeres [...] reciben el impacto de aquello que [...] hacen los hombres.

En las dos obras escogidas para este estudio, y más detenidamente analizadas en el tercer capítulo, se ve de forma explícita la transformación padecida por la mujer a pesar suyo, aunque de forma diferente en las dos novelas. De todas formas, coincido con Bonatto (2010, 52) en alegar que el ejemplo tal vez más emblemático de dicha transformación inconsciente se da en la protagonista de *La Plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda. Efectivamente, el relato de la vida de Natalia, desde el primer casamiento hasta la recuperación de una débil estabilidad económica en la posguerra, pasando por la soledad y el hambre desesperado de los años de la contienda, se presentan como “peripecias gestionadas por otros, a las que la protagonista se acomoda”. Otra característica propia de las novelas femeninas de memoria es la tendencia al cuestionamiento y a la crítica de los símbolos que configuran masculinidad y feminidad, conceptos que se entienden en su acepción social más que sexual. La fuerza, la virilidad, la violencia tradicionalmente relacionadas con lo masculino se presentan como características sobrevaluadas e inútiles. Por primera vez, las mujeres dirigen una mirada crítica hacia la naturaleza masculina, operando de esta forma la enésima subversión:

La mirada crítica de estas novelas hacia los aspectos masculinos conectados con la [...] fuerza física – atributo también vinculado a la violencia de la guerra y de las persecuciones durante la posguerra y la dictadura – es un modo de designación de aquél que históricamente tuvo el poder de toda definición de identidad. Es la mirada que no solamente se invierte (el sujeto mirado por quien lo domina pasa a ser ahora quien se mira a sí mismo) sino que, al mismo tiempo, arroja al mundo su propia percepción del otro (2010, 56-57).

Paralelamente, se presta especial atención a lo femenino desde la voluntad de re-descubrimiento de la propia identidad a través, en algunas ocasiones, del cuerpo y sus atributos y, por lo general, de un proceso de autoconocimiento lejos de la mirada “definidora” de los hombres. Finalmente, en relación con la importancia adquirida por la dimensión del cuerpo en algunas de las novelas de esta línea (entre las cuales puede destacarse *L’hora violeta* de Montserrat Roig), también cabe destacar la voluntad de exploración de la identidad y de los comportamientos sexuales (2010, 58). Episodios emblemáticos vinculados con la sexualidad acontecen asimismo en *Luna Llunera*, la obra de Regàs escogida para este estudio; en el capítulo tercero se pondrá en evidencia de forma más detenida la implicación de dichos episodios sexuales con la esfera política y social también.

A modo de conclusión, es necesario subrayar cómo, más allá de las investigaciones llevadas a cabo por Bonatto (2010; 2013; 2014), no hay mucha crítica dirigida a indagar la relación entre memoria individual y memoria colectiva bajo una perspectiva de género. Sin embargo, tal y como ha quedado comentado, dentro del marco del “boom” de la novela de memoria española, el recurso a la memoria individual sigue siendo el camino más viable para las mujeres escritoras que quieran ofrecer su propia visión de una historia generalmente escrita por hombres. Me parece significativo reportar las palabras de Rosa Regàs acerca del oficio de la escritura y escogidas como título de este estudio, a manera de conclusión:

Comencé pensando que si iba a escribir una novela, que es lo primero que quise escribir, no tenía que preocuparme por el argumento porque de todo lo que yo había leído, [...] nunca había encontrado una historia como la mía (Regàs 2014, 178).

Capítulo 3: Lo íntimo y lo colectivo, lo personal y lo político. Rosa Regàs y Esther Tusquets

Llegados por fin al verdadero y propio núcleo de la presente investigación, se presentarán a continuación la vida y la obra de las dos autoras escogidas con el objetivo de conseguir las herramientas necesarias para el análisis de sus memorias según las pautas presentadas en el capítulo anterior. En este se ha hablado, asimismo, de la posibilidad de definir la autobiografía femenina como autorretrato, debido a la falta de linealidad normalmente detectable en ella. Así pues, la reconstrucción de la biografía de Regàs y Tusquets aquí presentada, intentará dar cuenta de los hitos más significativos de su existencia, junto con los personajes que la han poblado y enriquecido, sin necesariamente aportar la información completa o cronológicamente ordenada.

3.1 Sobre Rosa Regàs y su obra

Rosa Regàs nació el 11 de noviembre de 1933 en el seno de una familia acomodada de la burguesía catalana, aunque no perteneciente al sector de la burguesía verdaderamente rico y poderoso de la época. Como ha quedado comentado, la reconstrucción de la biografía de la autora no quiere ser esquemática, ni mucho menos gobernada exclusivamente por fechas y nombres, sino que quiere más bien configurarse como un retrato realizado a base de diferentes pinceladas relacionadas con situaciones y personajes significativos para la vida de la autora. Esta tarea resulta especialmente fácil en el caso de Rosa Regàs debido al papel clave jugado en su producción literaria por la memoria, razón por la que, además, ha sido escogida para este estudio³¹. El primer recuerdo que guarda su memoria de la infancia

[...] es el de una gran habitación en cuya pared de fondo hay una cocinita de madera pintada de amarillo [...]. Esa gran habitación estaba en el piso al que mis padres fueron a vivir cuando se casaron, en la Gran Vía de Barcelona, entre el Paseo de Gracia y la Rambla de Catalunya [...] (Regàs 2014, 14).

³¹ La información utilizada para la reconstrucción biográfica viene de *Sangre de mi sangre* (2006), *Entre el sentido común y el desvarío* (2014) y *Una larga adolescencia* (2015).

Tenemos, pues, una ubicación espacial específica, inmediatamente seguida por una clara colocación temporal:

¿Tres debía tener yo, cuatro? No más de cuatro, porque antes de cumplirlos ya se había producido el golpe de Estado fascista contra la República, había estallado la Guerra de España [...], Barcelona había sido bombardeada por la aviación fascista italiana [...] (2014, 14-15).

Como se verá, tanto la ambientación geográfica como el periodo histórico de referencia coinciden en la obra de las dos autoras escogidas para este estudio, que sin embargo difieren en un aspecto vital, esto es, el posicionamiento político de sus padres. “Espectacularmente guapa” (2014, 22), la madre de Regàs, Mariona Pagés Elías, había recibido una educación de corte europeo, hablaba cinco idiomas y volvió a Barcelona con veinte años después de una infancia y adolescencia vividas en el extranjero. La razón detrás de esto fue la prematura muerte de su padre, el abuelo materno de nuestra autora; Elvira, su madre, gracias a su estatus de viuda con hijos a cargo, pudo hacerse con la fortuna del difunto marido e iniciar una vida como mujer de negocios lejos de las obligaciones morales propias de las mujeres de su época (Vigna 2020, 326). De vuelta a Barcelona, Mariona entró a trabajar en la Fundació Bernat Metge³², donde conoció a Xavier Regàs Castells, contertulio de la Fundació y admirador del estilo de vida bohemio. Después de matricularse en la carrera de Derecho, Xavier había empezado a publicar artículos en los periódicos de la ciudad condal aunque su padre, Miquel Regàs Ardèvol, tachara de indecente su actividad editorial debido a su posición social. Los dos jóvenes se casaron en 1930 contra la voluntad de las dos familias y tuvieron en los años sucesivos cuatro hijos, naciendo cada uno de ellos a casi un año y medio de distancia del hermano o hermana mayor. Regàs recuerda la peculiar manera que su padre tenía de recordar las fechas de nacimiento de sus hijos:

[...] un mes antes de proclamarse la República, en febrero de 1931, había nacido su primer hijo Xavier; el 10 de agosto del año siguiente, el mismo día de la frustrada sublevación del Queipo de Llano contra la recién nacida República, lo hizo Georgina, y el 11 de noviembre del 1933, nací yo, coincidiendo con el decimoquinto aniversario del armisticio que puso fin definitivo a

³² Fundación instituida en el año 1922 para el estudio y la divulgación de los autores de la Antigüedad, la Fundació Bernat Metge ha intervenido en los campos de la edición y la traducción, y también, ocasionalmente, en el de la enseñanza. Su realización más importante es la colección homónima de autores griegos y latinos traducidos al catalán. Fuente: <https://phte.upf.edu/dhte/catalan/fundacio-bernat-metge/> (página consultada el 11.2.2023).

la Primera Guerra Mundial. Así, por las fechas, explicaba mi padre el nacimiento de sus tres primeros hijos [...] sin admitir dicotomía alguna entre la vida familiar y la historia de su país y de su mundo (Regàs 2014, 18-19).

En cuanto al nacimiento del menor de sus hijos, Oriol, en el mes de enero de 1936, no tenía un hecho histórico coincidente porque “con haber nacido el año 1936 bastaba y sobraba” (2014, 20). La manera tan original del padre de la autora para recordar los años de nacimiento de los cuatro hermanos en un entrecruzarse de fechas históricas y fechas íntimas, no está lejos de la visión que la misma Regàs admite tener de su propia infancia, ya que

Cuando miro atrás y veo la historia de mi país me cuesta desligarla de mi propia historia, las fechas se mezclan como si los acontecimientos que tan importantes han sido para mi vida lo fueran igualmente para el país (2014, 89).

Queda clara, pues, la influencia que la Historia – la de H mayúscula, la de los grandes, la de los hombres – siempre ha tenido en la historia particular de la autora – niña, mujer, hija de padres republicanos. El estallido de la Guerra Civil significó, para la familia Regàs y Pagès, exilio: los mayores, Xavier y Georgina, fueron enviados a Holanda con unos amigos de los padres; los menores, Rosa y Oriol, a París con la abuela materna Elvira. La Guerra Civil marcó indudablemente un antes y un después en la vida de Rosa y de sus hermanos, ya que después de ella no volverían a tener esa vida familiar de la que tan brevemente habían gozado antes del conflicto. Efectivamente, debido al posicionamiento político de sus padres en favor de la República y a su consiguiente exilio, el Tribunal Tutelar de Menores les quitó la custodia de los hijos para brindársela al abuelo paterno, el ya mencionado Miquel Regàs Ardèvol, exitoso empresario de hostelería, católico y, claro está, franquista. Después del exilio de los niños a Francia y Holanda, el abuelo Regàs los trajo de vuelta a Barcelona al finalizar la guerra; sin embargo, en lugar de acogerlos en casa, los volvió a separar enviándolos a internados religiosos. Concretamente, Rosa fue ingresada con la hermana Georgina a un colegio religioso de la parte alta de la ciudad, el de las Dominicas de Horta (Ávila López 2003, 11).

Sí, éramos diferentes, eso ya lo veíamos cada domingo cuando nosotras no recibíamos más visita que la del abuelo Regàs, que venía sólo para contarnos lo concentrados en el mal que habían estado toda la vida y aún estaban nuestros padres, mientras las demás niñas compartían

con los suyos no solo un pastel o alguna golosina, sino incluso sonrisas, besos y abrazos (Regàs 2014, 138).

A partir de aquel momento, los encuentros con los padres siempre fueron fugaces. Mariona volvió a Barcelona en 1941 pero durante años solo pudo ver a sus hijos los sábados en el Tribunal Tutelar de Menores, ante la presencia de la policía y de una mujer encargada de escuchar todas las conversaciones con los niños para comprobar que no les diese mensajes en código o, simplemente, que no los contagiase con sus ideas republicanas (Vigna 2020, 326). Regàs guarda un recuerdo agrídulce de esos encuentros fugaces:

[...] sabíamos que todos los regalos que nos traía, muñecas, lápices de colores, coches o puzzles desaparecerían cuando saliéramos de la visita porque el abuelo, que nos esperaba en la habitación contigua para devolvernos al colegio, al llegar al coche nos los haría dejar en el maletero y nunca más los volveríamos a ver (Regàs 2014, 160).

En cuanto al padre, éste volvió a instalarse en casa del abuelo – lo que contribuyó a que se acentuara la visión que todo su entorno tenía de él como un santo³³ – pero muy raras veces Rosa y sus hermanos pudieron pasar tiempo con él, ya que no era frecuente que el abuelo diera permiso para que salieran del internado. Así pues, la joven Regàs se quedó en el colegio de Horta hasta los dieciocho años; la vuelta a la casa del abuelo representó otro punto de inflexión en su existencia ya que por primera vez tomó plena conciencia del estado de inferioridad al que estaba sometida por ser mujer. De hecho, a su petición de poder acceder a la enseñanza superior, recibió la tajante negativa del abuelo; éste, en línea con el modelo femenino propugnado por el franquismo que largamente se ha ilustrado en el primer capítulo, concebía el deseo de instrucción de su nieta como una amenaza a su destino biológico de esposa y madre (Vigna 2020, 328). Ante la presentación del matrimonio como única vía de realización personal disponible para las mujeres, la adolescente Rosa se vio obligada a adormecer su vocación para el estudio y someterse a la voluntad de su tutor: su boda se celebró en 1951, año de su decimoctavo cumpleaños. La monotonía de la vida matrimonial no tardó en manifestarse ante sus ojos, junto con la toma de conciencia de que su existencia

³³ “Había sido un hombre generoso hasta extremos que bordeaban la santidad, había renunciado a su propia vida por los demás, era en verdad, tal como todo el mundo lo consideraba, un santo moderno, un santo de la vida cotidiana, de la responsabilidad y del bien hacer” (Regàs 2002, 20).

seguiría bajo la consigna de la subordinación, puesto que ya no dependía de su abuelo pero sí de su esposo:

Según la ley que tan poco valoraba la libertad de la mujer [...] había pasado a depender en cuerpo y alma de mi marido, sólo él tendría [...] atribuciones sobre mis deberes, mis actos, mis deseos y mi voluntad (Regàs 2015, 110).

La padecida por Rosa y tantas mujeres de su generación no fue, por cierto, una subordinación expresada exclusivamente a través de la aniquilación de la voluntad, sino también a través del cuerpo: buena muestra de ello se encuentra en la insistencia del marido para que Rosa acuda frecuentemente al médico después de la menstruación por el miedo a que pueda ser estéril (Vigna 2020, 329). Finalmente, después de tener sus dos primeros hijos, decidió cumplir ese deseo que años antes su abuelo había frustrado y se matriculó en la Carrera de Filosofía de la Universidad de Barcelona con 3000 pesetas que su madre le había dejado prestadas para que cumpliera su sueño (2020, 330). Matricularse en la universidad le permitió no tanto romper con el mundo en el que se había criado y en el que había estado viviendo toda su vida, sino más bien le permitió ampliar sus fronteras de ese mundo que ya le quedaba pequeño:

Me negué a pedir permiso a la oficina del Obispado para leer el último libro de Simone de Beauvoir que había llegado clandestinamente al país, decreté que en mi casa se habían acabado los ayunos y me puse zapatos planos como Audrey Hepburn en *Vacaciones en Roma* [...]: para mí éste fue el principio del fin de la posguerra y el inicio de mi vida de persona adulta que nunca más aceptaría ni la sumisión ni la imposición de normas, reglas e ideas (Regàs 2006, 54).

Regàs estudió francés en París, inglés en Oxford, se licenció en Filosofía y cursó estudios de piano en el conservatorio del Liceo de Barcelona; en la década del sesenta trabajó en y colaboró con numerosos de los nuevos proyectos editoriales de la época, entre los cuales cabe destacar la editorial barcelonesa Seix Barral, en la que trabajó como jefa de prensa y relaciones públicas. En 1970 fundó sus propias editoriales: Ediciones Bausan, dedicada a libros infantiles, y La Gaya Ciencia, dedicada a narrativa y ensayística de diferentes ámbitos. Entre los autores publicados por La Gaya Ciencia aparecieron personalidades ahora reconocidas como clave de esa época, como por ejemplo Juan Benet, Manuel Vázquez Montalbán y María Zambrano, entre muchos otros (Ávila López 2003, 14). En los años ochenta, vendió las editoriales y pasó a ser traductora en las Naciones Unidas,

lo que le permitió tener más tiempo libre y dedicarlo a los viajes; finalmente, en los años noventa entró a formar parte, como secretaria o como jurado, de numerosas asociaciones y premios literarios y empezó asimismo a trabajar como columnista en periódicos de renombre cuales *El País*. El afán por la escritura que desde niña había tenido – a partir de las clases de literatura impartidas en el colegio de las Dominicas (Regàs 2014, 175) – hizo que, a medida que pasaba el tiempo y seguía con su trabajo de intérprete y articulista, la sorprendiera este pensamiento: “He tenido muchos hijos y he plantado muchos árboles pero al paso que voy moriré sin haber escrito un libro”³⁴. Su primera novela, *Memoria de Almotor*, apareció en 1991; la buena acogida de público y crítica fue tan inmediata que apenas tres años después, con su segunda novela *Azul*, ganó el Premio Nadal, que celebraba aquel año su quincuagésima edición. A partir de ese momento, Regàs nunca dejaría de escribir; Ávila López (2003, 18) habla de su escritura como de un compromiso, debido a la voluntad de ofrecer su perspectiva en los debates acerca de los más variados asuntos políticos, sociales y culturales con el único objetivo de luchar para una sociedad más justa. En una entrevista concedida a *El País* en agosto de 2022, con sus ochenta y nueve años de edad, la intelectual reveló que está escribiendo otro libro, y “muy largo”³⁵.

3.1.2 La memoria subversiva en *Luna Lunera* (1999)

Como ya se ha dicho, para Regàs la tarea del escritor es la de “pasarle todo por el tamiz de su experiencia, de su propia vida” (Ávila López 2003, 24). Su literatura no se compone de historias inverosímiles; de hecho, la base de su obra ha de buscarse en la memoria, que Regàs utiliza tanto como técnica narrativa que como tema principal (2003, 216). Función primordial de la memoria es la de actuar como conciencia histórica convirtiéndose, de este modo, en una herramienta para ejercer el compromiso desde la literatura. Dentro de la vasta bibliografía de Regàs, son numerosas las obras que se sirven de la memoria y tratan el tema de la memoria: baste pensar en *Sangre de mi sangre* (2006), *Entre el sentido común y el desvarío* (2014) y

³⁴ Fuente: <http://rosaregas.net/nota-biografica/> (página consultada el 11.2.2023).

³⁵ Fuente: <https://elpais.com/espana/catalunya/2022-08-05/rosa-regas-ahora-se-disfrutar-de-los-gritos-de-los-nictos-y-del-cantar-de-los-pajaros.html> (página consultada el 11.2.2023).

Una larga adolescencia (2015), es decir, las obras que se han manejado para la reconstrucción biográfica de la autora. Su primera novela, *Memoria de Almató* (1991), asimismo deja claro a partir del título la implicación de esta herramienta de la conciencia. La obra que se ha escogido para este estudio, sin embargo, no puede ser clasificada como simple autobiografía o libro de memorias, ya que añade a estas componentes la de la autoficción. Me refiero a *Luna Lunera*, novela autobiográfica publicada por Regàs en 1999 y ganadora del premio Ciudad de Barcelona de Narrativa ese mismo año. Son principalmente dos las razones detrás de esta elección. En primer lugar, en línea con el postulado de Paul De Man según el cual la autobiografía no sería un género, sino más bien un modo textual (Koestinger 2018, 107), la incorporación de la ficción a la simple rememoración no resta de vigencia a esta última, simplemente abre los horizontes del pacto autobiográfico teorizado por Lejeune (1991). En segundo lugar, *Luna Lunera* es la obra de Regàs que más claramente refleja tanto las características propias de la autobiografía femenina (véase párrafo 2.2.1 de este estudio) como la capacidad de las voces femeninas como para ofrecer una visión inédita de la historia colectiva a través de la representación de avatares de su historia íntima (véase párrafo 2.3.1). En vista de todo esto, se realizará a continuación un análisis más detenido de la obra.

Primeramente, cabe destacar que la publicación de *Luna Lunera* en 1999 no fue en absoluto casual, sino que la obra se configuró como una especie de precursora de lo que sería, de allí a unos pocos años, el “boom” de la literatura de memoria de la Guerra Civil. El desinterés por parte del gobierno del Partido Popular por la reparación debida a las víctimas de la contienda y de la subsiguiente dictadura hizo que la novela de Regàs, centrada en la rememoración de un trauma que España todavía no había podido procesar, supusiera una verdadera y propia novedad (Bonatto 2014, 275-277). En la novela se relata la infancia de Rosa y de sus tres hermanos, hijos de padres republicanos exiliados, bajo la tutela del abuelo franquista en la capital catalana. Sin embargo, la autora decide añadir cierta componente de ficción modificando los nombres de sus personajes: ella, la narradora, responde al nombre de Anna Vidal; los tres hermanos de Anna, Elías, Pía y Alexis, corresponden, respectivamente, a Xavier, Georgina y Oriol Regàs; finalmente, el abuelo Miquel Regàs Ardèvol responde en la ficción al nombre de

Pius Vidal Armengol, manteniendo este último la personalidad y las vivencias del abuelo “empírico”. El título de la novela, procedente de un bolero muy popular de la época³⁶, remite a las palabras entonadas por una vecina cuya voz los cuatro niños escuchaban desde la ventana de la cocina de casa del abuelo (2014, 293); la elección de este estribillo de canto popular como título constituye una primera señal de la voluntad de la autora de transmitir un retrato de la vida íntima y cotidiana de los protagonistas. Desde el punto de vista estructural, la novela está dividida en tres partes; las dos primeras presentan asimismo una división en capítulos. La narración de los acontecimientos tiene una estructura circular: comienza en el año 1965, con la muerte del abuelo, para retroceder luego al año 1942, año en el que empieza el relato. A continuación, este se corta en 1953 con el abandono de la casa familiar por parte de la última nieta, Pía; finalmente, en la tercera y última parte de la novela, vuelve a reanudarse el hilo narrativo que se había dejado suspendido en 1965 al comienzo de la narración. Así pues, los hechos narrados se desarrollan en un lapso de tiempo de 23 años (1942-1965) y se construyen a base de los recuerdos que la narradora, Anna Vidal, puede reunir acerca de su pasado y el de sus hermanos. Sin embargo, estos 23 años se enuncian de forma extremadamente desordenada, fragmentaria, cargada de silencio y de olvido; los recuerdos a los que Anna logra acceder no están ordenados ni lógicamente ni cronológicamente, ya que es tarea del mismo lector dotarlos de sentido y linealidad. En la novela aparecen, además, acontecimientos anteriores al año 1942, como por ejemplo el casamiento de los abuelos en 1901 o la proclamación de la Segunda República en 1931 (2014, 278-280). La decisión de dotar el relato de una estructura no lineal, coherente con el carácter huidizo de la memoria, puede interpretarse de dos maneras, las dos sumamente significativas en relación con el objetivo de este estudio. Por un lado, dicha estructura remite a las tendencias típicas de la autobiografía femenina con su intento de subvertir el orden establecido por el canon masculino a través de un manejo diferente del tiempo; por otro lado, la fragmentación tiene que ver asimismo con la voluntad de ofrecer una perspectiva nueva de la historia traumática

³⁶ *Luna lunera, cascabelera / Ve dile a mi amorcito por dios que me quiera / Dile que no vivo de tanto padecer / Dile que a mi lado debiera volver*. Fuente: <https://tiempodeboleros.eu/letras-de-boleros/boleros/1774-luna-lunera> (página consultada el 11.2.2023).

del país, no relacionada con fechas y acontecimientos de importancia colectiva sino más bien con la historia íntima de sus protagonistas. De hecho, la versión del pasado que Anna y sus hermanos consiguen reunir gracias a los diálogos con las mujeres del servicio o con las imágenes borrosas de su propia memoria – el noviazgo de sus padres, el odio del abuelo hacia la nuera, el exilio, los años pasados en Francia y Holanda – pertenecen a lo que Bonatto (2014, 289) define una “historia con minúscula”, escurridiza y descompuesta.

[...] nos habíamos levantado y pasando por las cocinas nos habíamos deslizado descalzos hasta la puerta entreabierta del planchador como hacíamos cuando oíamos voces y creíamos que una conversación de las mujeres podía llenar una de las tantas zonas oscuras como tenía la historia nuestra que queríamos reconstruir. [...] Por mucha atención que pusieramos, por quietos que estuviéramos se nos perdían párrafos enteros de la una o de la otra (Regàs 2002, 60-61).

A esta versión de los hechos se contraponen la versión autoritaria ofrecida por el abuelo; de ahí que se pueda hacer un paralelismo con la existencia de dos memorias opuestas y enfrentadas durante el franquismo, la oficial, impuesta desde arriba, y la escondida y silenciada por ser la de los vencidos. En definitiva: en *Luna Lunera*, Regàs representa el enfrentamiento entre la memoria hegemónica (personificada por el abuelo y las numerosas personalidades eclesiásticas de las que está rodeado) y una memoria “subversiva”, menor, que no por casualidad se reconstruye dentro del espacio privado de las mujeres de la cocina.

Lo único que casi enseguida comprendimos de una forma confusa pero inequívoca fue que desde el momento en que nos habían desembarcado en ese ámbito desconocido seríamos despojados de nuestro pasado reciente, del torbellino de imágenes y de sensaciones indecisas, tan intensas sin embargo aunque tan vagas como las que dejan los sueños al despertar, y que a partir de ese momento habría que sustituir ese retazo del pasado por otros hechos más concretos, por obediencia a las normas más claras, más cercanas e inmediatas que emanaban de la potente voz de aquel señor mayor de pelo blanco y cejas como viseras que sería quien marcará los límites de nuestra existencia (Regàs 2002, 49).

La fragmentación temporal y la contraposición entre versiones distintas de la memoria se repercuten también en la alternancia de voces narrativas dentro de la novela. Son dos los narradores principales de *Luna Lunera*: un narrador omnisciente en tercera persona singular que relata los acontecimientos ambientados en 1965 – al comienzo y al final de la novela – y un narrador en primera persona que identificamos con Anna Vidal, es decir, con la propia Rosa Regàs. Este segundo

narrador se encarga de la narración de los hechos en el periodo de tiempo que va de 1942 a 1953, pero no desempeña su papel en solitario. De hecho, incorpora una multiplicidad de voces: el padre, los hermanos, las criadas. Estos narradores – cuyas palabras se mezclan frecuentemente a las de Anna sin solución de continuidad – se ven flanqueados por otras cuatro voces que resaltan, tal vez, un poco más: la voz del abuelo Pius Vidal Armengol; la voz de la cocinera Francisca; las voces del tío Santiago y del tío Juan. La coexistencia de tantas voces no solo quiere dar muestra de la riqueza de sentimientos de los personajes (Bonatto 2014, 281), sino que también tiene que ver con la ya mencionada tendencia femenina de constituir la identidad propia solo en la alteridad y en la relación con los otros. Afirma Bonatto (2014, 281):

[...] es imposible para una identidad no hegemónica representarse sin la evocación a los otros como copartícipes en la construcción del yo, en contraposición con la idea del sujeto como una entidad autónoma, unitaria y clausurada que define las premisas del discurso autobiográfico hegemónico masculino.

Además, la primera persona singular desde la que Anna lleva a cabo la narración se convierte frecuentemente en una primera persona plural dando vida, de esta forma, a un sujeto colectivo que comprende tanto a sus hermanos como, en un sentido más amplio, a todas las voces no hegemónicas en peligro de ser condenadas al silencio:

Muy pronto *supimos* [subrayado mío] lo que era ser rojo. Los rojos son los que han perdido. Los nacionales son los que han ganado. [...] Y los que pierden se van o si no los matan o los meten en la cárcel. Así es la vida. Siempre ha sido igual” (Regàs 2002, 104).

En definitiva, el yo presidido por Anna Vidal no constituye una entidad individual, sino más bien un ente colectivo (Bonatto 2014, 282). En relación con la multiplicidad de voces ofrecidas en *Luna Lunera* también merece la pena destacar la diferencia entre la subjetividad presentada en la novela de Regàs y la tendencia, típica de la narrativa del “boom” de la memoria de la Guerra Civil, a proponer un sujeto modélico a partir de cuyas vivencias ofrecer una reflexión sobre el futuro. En este caso, la voz de Anna no sirve para establecer un modelo de comportamiento: la razón de eso ha de buscarse no solo en su pertenencia al bando de los vencidos, sino también en su pertenencia al género femenino, cuya

subalternidad dentro del sistema patriarcal no le permite erigirse en sujeto conmemorativo (2014, 294). A pesar de esto, *Luna Lunera* propone – en relación con los rasgos ilustrados acerca de la escritura femenina – un enfoque en el proceso de auto concienciación de la protagonista, Anna. Desde el punto de vista temporal, este proceso arranca de la casi total falta de conciencia propia de la Anna niña, que se aferra a las evocaciones de las criadas para reconstruir su propia historia, para llegar a la decisión que toma, como joven mujer, de dejar España para buscarse y re-encontrarse en otro lugar, más específicamente, en Francia: “Yo deserté también y encontré tras la fuga mi propia libertad en Francia” (Regàs 2002, 309). Los momentos clave del proceso madurativo de Anna están relacionados con diferentes dimensiones significativas de la subjetividad femenina, como por ejemplo la relación con la madre – marcada por la ausencia y la lejanía – y las primeras experiencias sexuales (Bonatto 2014, 297). Concretamente, el primer acercamiento vivido por la protagonista a esta dimensión se relata de forma extremadamente violenta, ya que acontece en forma de abuso sexual perpetrado por un eclesiástico amigo del abuelo:

Yo me había quedado inmóvil con el libro sobre las rodillas. [...] Había puesto la otra mano sobre mi rodilla y estaba buscando el borde de la falda, cuando la encontré pasó la mano por debajo de la tela y muy despacio, sin dejar de mirarme, comenzó a pasearla por el muslo hasta que tropezó con la liga que sostenía las medias de algodón y comenzó a bajarlas. [...] Hice un movimiento por separarme que él atajó inmovilizándome con las dos manos, sin moverlas de donde estaban” (Regàs 2002, 297).

Y sigue:

Me ardía la cara y no sabía cómo librarme de él y sólo cuando dejó de manosearme el muslo y me cogió la mano, la metió entre los pliegues de su sotana y la apoyó en un bulto duro que tenía entre las piernas, se me ocurrió lo que tenía que hacer. [...] no sé de dónde saqué la fuerza pero le di tal pellizco con mis uñas pequeñas que saltó de pronto con un grito estremecedor y yo salí corriendo de la habitación, sofocada y sin saber aún qué había ocurrido” (2002, 298).

Es evidente, pues, cómo a la segregación sufrida por Anna por ser hija de rojos se le añade, de forma aún más significativa, la subordinación a la que está sometida por ser mujer y, por tanto, objeto a la merced de los hombres. Por otra parte, el posicionamiento del franquismo acerca de la inferioridad de la mujer siempre fue la línea de conducta seguida por el mismo Pius Vidal dentro del propio

hogar. De manera similar al abuso que el cura ejerce en la pequeña Anna, el abuelo también ejerce su autoridad sobre su mujer, la abuela María, desde la sumisión sexual. En una escena cargada de tensión, Anna describe un ataque de ira del abuelo a costa de su mujer construyendo un parangón más o menos explícito con el acto de la violación sexual:

El abuelo sudaba, resoplaba, respiraba a golpes y a estertores hasta que, cuando enfurecido hasta el delirio iba a levantar otra vez el cinturón, nos descubrió apretujados en el rincón. [...] Convulsionando aún por la marea de su cólera, su propia voz, ronca y oscura, fue deshaciéndose en un gemido entrecortado y un tartamudeo de sonidos inconexos. Empapada la camisa y los pantalones en sudor, rojos los párpados y la nariz, derrotada la vista, su cuerpo chorreaba humores” (2002, 139).

Sostiene Bonatto (2014, 300): “Como mujer, como hija de rojos y como objeto del deseo sexual de otros, Anna carece de armas que puedan defenderla”. La estrategia de Anna será la de la rebeldía interior, cuyas manifestaciones adquieren un carácter fundamental para el desarrollo de su conciencia. Si el episodio de la violencia sexual deja claro su estado de sometimiento relacionado con el género sexual, otro episodio clave de *Luna Lamera* se relaciona, por el contrario, con la constatación de su abyección con respecto al bando de los vencedores. La toma de conciencia ocurre durante un concierto en el Palau de la Música Catalana en las Navidades de 1946. Además de asistir al concierto, Anna desarrolla una reflexión sobre la distancia que la separa de los muchos espectadores presentes:

Nosotros sabíamos que no éramos de los suyos, y ellos, los que nos conocían, o conocían al abuelo, también lo sabían. [...] Se veía por la expresión de su rostro que se sentían buenos y patriotas y orgullosos de serlo, como el abuelo. Pero a nosotros, sentados los cuatro en el palco, expuestos a la vista de todos, con nuestros uniformes y el pelo zarrapastroso de niño pobre y desahuciado, se nos hacía tan evidente el abismo que nos separaba y era de tal magnitud la vergüenza que nos teñía las mejillas y el alma, que casi no nos atrevíamos a mirarlos (Regàs 2002, 290-291).

Queda clara en palabras de Anna la contraposición irreconciliable entre ellos y “los otros”. Se vislumbra además otra característica clave de la narrativa de memoria de autoría femenina, esto es, la pasividad de los personajes, condenados a sufrir las consecuencias de acciones ajenas de las que no participan en absoluto, tal y como ejemplificado en el segundo capítulo.

[...] aquellos que veíamos desde el palco, fueran de derechas o de izquierdas, eran aquellos que no hacía aún diez años habían ganado la guerra que nosotros, sin haber pegado un tiro ni haber defendido o atacado ideas o ejércitos, habíamos perdido” (2002, 293).³⁷

Es evidente que la segregación a la que están condenados los cuatro niños – sujetos pasivos al par de las mujeres – es el resultado de decisiones tomadas y acciones protagonizadas por otros, siendo los otros, siempre, los hombres. El momento de observación vergonzosa acaba en un *exploit* de violencia:

Un sentimiento de animadversión y envidia nacía en el centro mismo del corazón y se extendía como un ciclón por todo el cuerpo. Y entonces sin cerrar los ojos para no dejar de verlos, con la metralleta cargada sobre el hombro, disparamos ráfagas de munición a derecha y a izquierda, tacatacatacatacatá, arriba y abajo, como habíamos visto en unos noticieros de la guerra [...]. Tal vez entre los muertos se encontraba esa estúpida niña que no había querido invitarnos a la fiesta de su santo, o los padres de nuestra amiga Inés que le habían prohibido jugar con nosotras, o los demás, poco importaba ya quienes fueran, eran ellos, los que teníamos enfrente, los otros” (2002, 294-295).

Para terminar, podemos afirmar que *Luna Lunera* procede al desmantelamiento del *Bildungsroman* tradicional en cuyo modelo se basa frecuentemente la autobiografía de autoría femenina según Ciplijauskaitė (1988, 21). De hecho, a diferencia del *Bildungsroman* de autoría masculina, después del largo proceso de autoconcienciación de Anna, esta novela no termina con la integración del sujeto o la consecución de su autonomía, sino más bien con el fracaso y la frustración (2014, 284). Al comienzo de la novela, en la primera parte ambientada en 1965, Anna declara:

Desde muy pequeños, desde que nos habían reunido de nuevo una vez acabada la guerra civil, nuestro juego había sido imaginar lo que haríamos cuando el abuelo muriera. Su muerte sería el fin de los terrores y de ese inútil forcejeo en que consistían nuestros días [...]” (Regàs 2002, 27).

Sin embargo, el hecho de que la muerte llegue para el patriarca tanto tiempo después de la violencia e injusticia padecida por sus cuatro nietos, hace que su

³⁷ En contraposición con la escena descrita por Regàs, me parece significativo citar a Esther Tusquets que, en su *Habíamos ganado la guerra*, dedica un capítulo entero al Gran Teatro del Liceo. Aunque se trate de lugares distintos, queda claro en palabras de Tusquets cómo la burguesía acostumbrase acudir a las funciones teatrales no solo en calidad de espectadores, sino también para ofrecer, ellos mismos, espectáculo: “Nos llevaba el chófer de uno de los amigos, y entrábamos en el teatro flanqueados por un nutrido grupo de gente que se apostaba allí para vernos pasar: la llegada de la burguesía a su templo convertida en espectáculo popular” (Tusquets 2008, 162).

muerte sea totalmente inefectiva: en 1965, “ya nadie hablaba de la guerra civil, ni se mencionaban los primeros años de la posguerra” (2002, 27) y precisamente por eso la muerte del abuelo llega, según la narradora, fuera de tiempo, convirtiéndose en un “regalo inútil” (2002, 28). Al ver el cuerpo inerte del hombre,

[...] no sintieron el solaz que habían esperado, ni cedió la inquietud que su presencia, incluso su recuerdo, les había provocado siempre, sino que por el contrario se incrementó y les ahogó un profundo y desconocido malestar” (2002, 327).

Así pues, el deseo de encontrar paz en la edad adulta, con el fallecimiento del opresor, se ve frustrado; la vida adulta se presenta como una etapa profundamente conectada con el sufrimiento de la infancia, del que la protagonista parece no tener oportunidad de desprenderse pese al paso del tiempo.

En conclusión, podemos afirmar que, pese a que apareciera algunos años antes del verdadero y propio “boom” de la narrativa de memoria, *Luna Lunera* constituye un claro ejemplo de las innovaciones que la perspectiva femenina puede aportar al género. El recurso al modo textual autobiográfico y la puesta en evidencia de los conflictos de género más allá del conflicto primordial entre vencedores y vencidos son rasgos que, como se verá, aparecen también de forma igualmente rompedora en las memorias de Tusquets.

3.2 Sobre Esther Tusquets y su obra

Esther Tusquets Guillén nació en Barcelona el 30 de agosto de 1936, en el seno de una familia de la burguesía catalana³⁸. Los primeros recuerdos que la autora refiere tener de su infancia remiten al día de la llegada del ejército nacional a su ciudad, la capital catalana, en enero de 1939: “Los míos recibían a Franco como a su salvador, y para ellos lo fue” (Tusquets 2008, 10). El padre de la autora, el médico don Magín Tusquets Terrats, nunca se había interesado de política, pero después de desertar del encargo que el gobierno republicano le había asignado – esto es, acercarse a las víctimas de los fusilamientos para comprobar que estuviesen muertas – vivió escondido hasta la entrada victoriosa de los nacionales. Por su parte, a pesar de ser atea e hija de familia liberal y padre masón, la madre de la autora también

³⁸ La información utilizada para la reconstrucción biográfica de la autora viene de *Confesiones de una editora poco mentirosa* (2005), *Habíamos ganado la guerra* (2007), *Confesiones de una vieja dama indigna* (2009) y *Tiempos que fueron* (2012).

acogió con exaltación la llegada del ejército vencedor, encargó colgar una foto del Caudillo en el pasillo de su piso del Ensanche y siguió siendo franquista hasta su muerte. El ambiente en el que se crió Esther Tusquets resulta ser, pues, un ambiente privilegiado, tanto por su posición social como por su afiliación a la ideología franquista:

Habían sobrevivido, habían ganado la guerra, el país entero era ahora suyo, más que nunca, dado que el enemigo lo había perdido todo, y, aunque fuera entre las ruinas, aunque fuera sobre un millón de muertos, aunque estuviera a punto de estallar una segunda guerra mundial, nadie les iba a privar de celebrarlo y de disfrutar de los privilegios conseguidos (2008, 21).

La situación vivida por los miembros de la familia Tusquets Guillén en aquellos años queda clara en palabras del *pater familias*, referidas por la misma Esther:

Muchos años más tarde papá [...] me comentaría en una carta que, después de nuestra guerra, se había enfrentado a una situación durísima y se había visto obligado a partir de cero. Tal vez sí, pero la situación durísima incluía un piso de más de doscientos metros cuadrados en la Rambla de Cataluña [...] (2008, 22).

Pero la madre y el padre de la autora no son los únicos familiares que aparecen en las memorias de sus primeros años de vida. Tusquets define a su abuelo materno como a un hombre “masón, liberal y mujeriego” (2008, 33), lo que sorprende vista la fidelidad reservada a Franco por parte de la madre de la autora. Significativas en la infancia de Esther fueron también las figuras de las tías maternas, Blanca y Sara, dos mujeres dotadas de personalidades opuestas pero que compartían con la madre de la autora una sorprendente inclinación por la narración de historias. Último, pero no por ello menos importante, el tío Víctor, otro hermano de parte materna que Tusquets recuerda debido a su peculiar afiliación política:

En fin, mi tío Víctor, hijo de padre librepensador y masón, era, lo fue hasta el fin de sus días, nazi. No se trataba de que fuera germanófilo y de que deseara que Alemania ganara la guerra, lo cual coincidía con la actitud oficial en la España franquista [...]. No. Tío Víctor era un nazi histriónico, un nazi de opereta (2008, 51).

En cuanto a la familia paterna, destaca sin lugar a duda la figura de la Abuelita, madre de don Magín Tusquets, de carácter especialmente rígido y, a su lado, su hijo favorito, Monseñor Joan Tusquets. La visión que la autora tiene del

“tío Juan” como una persona amable y cargada de sentido común choca con los testimonios históricos que se guardan acerca de este personaje. De hecho, fueron ejemplares su antisemitismo y su odio por la masonería; su influencia en la derecha española fue asimismo sumamente significativa ya que, al llegar Francisco Franco al poder, se convirtió en preceptor de su hija Carmen. Como se verá más adelante, fue significativo el papel desempeñado por Joan Tusquets en la vida de Esther en relación con la adquisición de la editorial Lumen, de la que sería directora durante cuatro décadas.

Pero volvamos a la infancia de nuestra autora. Ella misma se describe como una niña “rara”, muy miedosa, falta de amor materno y profundamente insatisfecha de la relación con su madre. La inestabilidad de su carácter se vio acentuada por los numerosos cambios por los que se caracterizó su infancia, tanto en el ámbito de la vivienda – la familia Tusquets siguió la moda burguesa de alejarse progresivamente de la parte antigua de la ciudad para subir hacia las montañas – como en el ámbito escolar. De hecho, antes de ingresar a la Universidad de Barcelona, Esther pasó por cinco diferentes institutos. Después de los primeros años pasados en un colegio religioso, sus padres la matricularon en el laico Colegio Alemán; los continuos cambios (la Escuela Suiza, el Real Monasterio de Santa Isabel y, finalmente, el San Alberto Magno) se debieron a la voluntad familiar de que los niños, tanto Esther como su hermano menor Oscar³⁹, se criaran en institutos de enseñanza laicos y, sobre todo, mixtos, contrariamente a lo acostumbrado por aquel entonces.

En la Universidad, Tusquets decidió cursar la Facultad de Historia porque “quería que la literatura siguiera siendo puro placer, un placer incontaminado, y no un motivo de estudio algo relacionado con el trabajo” (2012, 17). Sin embargo, su vida cambiaría a los 24 años, en 1960, cuando su padre decidió comprar una editorial fundada por su hermano, el ya mencionado monseñor Joan Tusquets, llamada Ediciones Antisectarias. Se trataba de una editorial que “editaba libros de texto de religión para todos los cursos de bachillerato [...] y algunos otros libros educativos, religiosos y juveniles, supongo que escritos o propuestos por tío Juan” (2008, 127).

³⁹ Oscar Tusquets (1941) es arquitecto, pintor y diseñador. Quiere que su nombre se escriba sin acento: “No me gustan los acentos en las mayúsculas”, refiere. Fuente: https://elpais.com/cultura/2012/02/21/actualidad/1329845193_956401.html (página consultada el 7.2.2023).

Fundada en Burgos y trasladada a Barcelona al terminar la guerra, la editorial había nacido como instrumento de propaganda franquista y antisemita, bajo la financiación del cuartel general del Caudillo. Aunque Esther Tusquets hubiese preferido mantener la literatura como afición, sin llegar a convertirla en un trabajo, su padre le ofreció el encargo de directora de esta “nueva” editorial: las Ediciones Antisectarias se convirtieron de esta forma en Lumen, una editorial de referencia en la España de los sesenta y setenta que Tusquets acabaría dirigiendo durante casi cuarenta años. En sus orígenes, Lumen “parecía un pequeño proyecto muy bien planteado, muy sensato, beneficioso para todos” (2009, 31). De hecho, don Magín Tusquets ya había dejado de ejercer como médico; Oscar Tusquets, arquitecto y hermano de la autora, acogió de buen grado la idea de trabajar en el diseño de las colecciones; finalmente, Esther también, aunque al comienzo se viera destinada a una carrera como novelista, aceptó con entusiasmo la idea de trabajar provisionalmente en la editorial mientras terminaba la carrera. “Pero ocurrió algo inesperado, que todavía hoy, casi cincuenta años después, no deja de sorprenderme [...]” (2009, 31). En efecto, al cabo de tres semanas, se decidió abandonar por completo el antiguo catálogo con los textos de religión para empezar desde cero con un nuevo catálogo, esto es, una nueva editorial “que aprovecharía de la anterior apenas otra cosa que el nombre” (2009, 31). Nadie, dentro de la familia Tusquets, estaba familiarizado con la práctica editorial; lo único que sí tuvieron claro desde el principio fue que solo publicarían libros que les gustaran de verdad, por mucho que esa decisión les pareciera una locura a muchos de sus amigos y conocidos. Así fue como, a pesar de la total ignorancia sobre el tema, Esther, su hermano, el amigo arquitecto Lluís Clotet, don Magín y unos cuantos familiares reclutados para colaborar en la empresa, llevaron la editorial adelante con un éxito imprevisto que la misma Tusquets admite haber surgido, de vez en cuando, de verdaderos y propios milagros (2009, 157). “Palabra e Imagen” fue la primera colección exitosa de la editorial, tanto que, según refiere Tusquets (2009, 39), ganó un León de bronce a la mejor colección de libros dedicados a la fotografía; también se publicaron libros infantiles – entre los cuales hay que destacar los encargados a Ana María Matute – y grandes clásicos de la literatura universal. Los dos autores que más confianza brindaron a la editorial fueron, entre los años sesenta y los setenta, el filósofo,

ensayista y novelista italiano Umberto Eco y el historietista argentino Quino con su *Mafalda*.

Los primeros años de la editorial Lumen coincidieron, tanto en la vida de Tusquets como en la de muchos intelectuales y artistas de su entorno, con la aparición de un movimiento cultural particular de la capital catalana internacionalmente conocido como *gauche divine*.

En los años setenta Barcelona tenía color de paloma sucio. Era una ciudad portuaria, era una ciudad triste, era una ciudad sucia donde había pequeños núcleos de reunión como trincheras donde se escondían, nos ocultábamos, una serie de gente, adictos a la cultura, antifranquistas, etc. [...] ⁴⁰

Como contraste a la decadencia sufrida por la Barcelona de las postrimerías del franquismo, se creó al comienzo de los años setenta un fenómeno muy particular en Barcelona, esto es, la *gauche divine*, un grupo de intelectuales, profesionales y artistas de la burguesía liberal barcelonesa. La postura del grupo, que tenía su centro de reunión en la discoteca Boccaccio fundada por Oriol Regàs⁴¹, era claramente de izquierdas y antifranquista. La denominación *gauche divine* fue acuñada en 1967 por el periodista Joan de Sagarra; entre los miembros más destacados del grupo recordamos a arquitectos como Federico Correa y Oscar Tusquets; fotógrafos como Oriol Maspons y Colita; escritores como Juan Marsé, Manuel Vázquez Montalbán y Rosa Regàs; finalmente, editores como Jorge Herralde, Carlos Barral y, por supuesto, Esther Tusquets. Los “divinos” suscitaron en sus contemporáneos fascinación y repulsión a la vez. La primera, debido a su modernidad dentro del oscuro panorama franquista; la segunda, debido a su carácter frívolo y elitista que, a pesar de ser de izquierdas, los mantenía alejados de un verdadero compromiso político (Mayayo 2020, 566). Pese a las críticas, cabe destacar la fuerte repercusión que el grupo tuvo en la escena cultural del momento,

⁴⁰ Fuente de la cita es el vídeo “En palabras de Colita”: https://www.upf.edu/web/cultura/gauche_divine (página consultada el 7.2.2023).

⁴¹ Oriol Regàs (1936-2011) fue hermano menor de Rosa.

tanto en Barcelona como en Madrid, debido a su voluntad de cambio en la sensibilidad artística de España en todos los ámbitos⁴².

El interés siempre vivo de Esther Tusquets por la literatura hizo que, algo tardíamente, ésta se iniciase también a la escritura. Su primera novela, publicada en 1978 bajo el título *El mismo mar de todos los veranos*, fue un inesperado éxito de crítica y de público. De hecho, según refiere Molinaro (1992, 112), la novela constituye un “caso ejemplar”, dentro de la narrativa de Tusquets, de la convivencia entre una temática femenina y un estilo sumamente innovativo, que la crítica ha definido barroco y elíptico a la vez. En cuanto al argumento, la novela se ve protagonizada por una mujer de mediana edad sin nombre, abandonada por su esposo y al borde de una crisis existencialista. El establecimiento de una relación amorosa con una joven estudiante, Clara, constituye su tabla de salvación; a su lado la protagonista explora los límites del placer y de la sensualidad hasta el regreso del marido, que vuelve a sumirla en la mediocridad de su existencia (1992, 113). *El mismo mar de todos los veranos* abrió una trilogía, seguido por la publicación de *El amor es un juego solitario* (1979, galardonado con el Premio Ciudad de Barcelona) y *Varada tras el último naufragio* (1980), aunque la misma autora haya reivindicado la independencia de cada volumen más allá del empleo de un estilo y de un tono parecidos (Nichols 1989, 82). La poeta y novelista catalana Ana María Moix ha subrayado la importancia de la aparición de dicha trilogía en el panorama literario de autoría femenina de los años setenta. De hecho, la obra de Tusquets alteró radicalmente una cuestión que a finales de los setenta “estaba a punto de arruinar para siempre” la literatura de autoría femenina, esto es, la “novela feminista”, definida por Moix como “una suerte de plaga editorial” (Moix 2007, 30). De hecho, por aquel entonces, cualquier experiencia personal contada por una autora femenina pasaba por obra literaria, aunque la experiencia narrada casi siempre era la misma: una mujer que al llegar a su mediana edad descubría “la estafa que había constituido su propia vida” al pasar de la autoridad paterna a la de un marido del que, la mayoría de veces, nunca había estado enamorada. A pesar de reconocer el indudable valor documental de este tipo de obras, Moix ha advertido a la vez sobre la peligrosidad de calificarlas de

⁴² Más información sobre la *gauche divine* puede encontrarse en Villamandos, Alberto, *El discreto encanto de la subversión: una crítica cultural de la gauche divine*. Laetoli Editorial, 2011.

literatura: lo malo de este tipo de novelas no era lo que contaban, sino cómo lo contaban, “la escritura empleada que, en definitiva, es la esencia de lo que llamamos literatura” (2007, 30). La decisión de otorgar prioridad al fenómeno literario y al estilo, antes que al argumento, supuso, pues, el posicionamiento de la obra de Tusquets entre las más significativas de la segunda mitad del siglo XX. Cuanto expresado por Moix, no obstante, no debe generar la idea de que la labor de Esther Tusquets se posiciona a los antípodas del feminismo. Por el contrario, tanto en su obra como en el manejo de su actividad editorial, Esther Tusquets se demostró siempre atenta a las instancias feministas: baste pensar que, en la Barcelona de los años inmediatamente anteriores a la muerte del Caudillo, en la editorial Lumen solo trabajaban mujeres, con la excepción de don Magín Tusquets, que llevaba las cuentas de la empresa (Peri Rossi 2007, 38).

Lo que hay en mí de feminista no se basa ni por asomo en la pretensión de que somos, las mujeres, estupendas o superiores, o en que carece de fundamento todo lo malo que en forma de tópico circula acerca de nosotras. Mi feminismo nace del convencimiento de que se nos deben brindar las mismas oportunidades que a los hombres, entre ellas la posibilidad de ser mejores, que pasa sin remisión por dejar de vernos a nosotras mismas y de proponernos a los otros como objetos, para poder desterrar del centro de nuestra vida la obligatoriedad perentoria de gustar y de complacer a los demás, para poder emprender a partir de ahí otras empresas de las que seríamos entonces, y sólo entonces, capaces” (*Las mujeres y la amistad*, revista Destino 1979, en Peri Rossi 2007, 39-40).

Ahora bien: la obra de Tusquets que resulta significativa para este estudio no es la narrativa de los finales de los setenta, sino más bien la obra memoriográfica publicada en los últimos años de vida de la autora, entre 2005 y 2012. Me refiero a *Confesiones de una editora poco mentirosa* (2005), *Habíamos ganado la guerra* (2007), *Confesiones de una vieja dama indigna* (2009), y *Tiempos que fueron* (en colaboración con el hermano Oscar, 2012). Es curioso investigar las razones del acercamiento de Tusquets al género de la memoria, debido al escaso interés desde siempre manifestado por el género (Tusquets 2009, 5):

Porque a mí no me ha atraído nunca especialmente el género memorialista. No me interesa demasiado la realidad en sí, narrada tal cual fue o tal como el autor la recuerda; prefiero la realidad metamorfoseada en historias, elaborada.

La primera inmersión de la autora en el género tuvo lugar en 2005 con *Confesiones de una editora poco mentirosa*, en cuyo prólogo Tusquets afirma:

No estoy segura de quién es el responsable de que yo esté escribiendo ahora las líneas iniciales de un libro que siempre creí que no iba a escribir jamás. [...] y, sin embargo, aquí me tenéis, pese a mi fama de mujer dura, que hace siempre lo que se le antoja (2005, 9).

Finalmente, la responsabilidad de la incursión de Tusquets en el género recae en su hija mayor, Milena⁴³. Por ese entonces, esta acababa de lanzar su propia editorial, RqueR, y le pidió a la madre que escribiera para ella un libro de memorias “diferente”, nada solemne, sino más bien un conjunto de esos recuerdos y anécdotas que siempre les resultaban tan graciosas a los invitados de sus cenas. Así pues, *Confesiones de una editora poco mentirosa* constituye un conjunto de rememoraciones relacionadas con el desarrollo de la editorial Lumen en los postreros años del franquismo; la perspectiva adoptada por la autora es muy personal a la vez que irónica, desenfadada y dirigida a la descripción no solamente del oficio editorial, sino más bien a la red de relaciones entrelazadas con escritores y editores de la época. Poco tiempo después de la aparición – exitosa, además – de *Confesiones de una editora poco mentirosa* apareció, en 2007, *Habíamos ganado la guerra*.

Había decidido, dije al principio, no escribir nunca mis memorias, ni profesionales ni personales. Y, sin embargo, apenas terminar *Confesiones de una editora poco mentirosa* me vi inmersa en otro texto inequívocamente memorialista (ya la palabra en sí me desagrada) (2009, 9).

Segunda responsable de este nuevo acercamiento de Tusquets al género fue Marta Pesarrodonna, poetisa catalana y amiga de la autora desde hacía más de cincuenta años.

En una de las fiestas que da con cierta frecuencia en el jardín de su casa en Sant Cugat, se habló de nuestra Guerra Civil, y Marta afirmó, con la seguridad que pone siempre en cuanto dice: «La guerra la perdieron, o la perdimos, todos». Yo protesté que no” (2009, 11).

La afirmación de Pesarrodonna seguiría rondando en la cabeza de Esther durante tiempo hasta llegar a ser el motivo principal detrás de la publicación de *Habíamos ganado la guerra*. En palabras de la autora:

En *Habíamos ganado la guerra* no me propuse en primer lugar contar mi historia personal – también lo hago, claro [...] –, sino reflejar el ambiente de unos años, de una ciudad, de una clase

⁴³ Milena Busquets Tusquets (1972) es novelista. Su obra completa está publicada en Anagrama.

social, visto por una niña y por una adolescente que pertenecía al grupo de los privilegiados, de los vencedores, pero que tuvo desde la infancia la incómoda sensación [...] de que algo no funcionaba, de que algo no encajaba, de que el mundo que la rodeaba no era precisamente el mejor de los mundos” (2009, 11).

Esta segunda obra autobiográfica arranca por tanto del final de la Guerra Civil, en concreto con la entrada de las tropas franquistas en Barcelona, hasta llegar a los veinte años de edad de la autora, cuando ésta toma conciencia de los privilegios vividos durante la posguerra y, a pesar de reconocer su pertenencia al bando de los vencedores, declara identificarse con el de los vencidos. El éxito alcanzado por *Habíamos ganado la guerra* fue absolutamente inesperado: de hecho, hacía muchas décadas que no se vendían tantos ejemplares de un libro de Tusquets, concretamente desde la aparición de *El mismo mar de todos los veranos* en 1978. Cabe destacar una observación del hermano de la autora, el arquitecto Oscar Tusquets, acerca del éxito de *Habíamos ganado la guerra*: “Me alegra y me sorprende, pues no pensaba que tía Blanca y monseñor Tusquets pudiesen interesar a tanta gente” (2009, 12). En esta afirmación del hermano de la autora está, a mi juicio, la clave misma de la buena acogida de la obra: al ofrecer historias íntimas de la autora y de sus seres queridos, anécdotas familiares y pormenores de una niña, la obra consigue presentar una perspectiva nueva, inédita tal vez, de los años de la posguerra, de la que tanto se había escrito ya pero raramente desde el punto de vista escogido por Tusquets. Ana María Moix, ya mencionada amiga de la autora, destaca su capacidad como para realizar un “lúcido e implacable retrato” de la sociedad barcelonesa de la posguerra sin caer en la simple crónica histórica, ni en el costumbrismo o la indagación sociológica (2007, 32). Único recurso utilizado por Tusquets en la realización de tal objetivo es el de “rehuir el realismo descriptivo del mundo en el que se mueven los personajes [...] para, en cambio, profundizar su realidad interior, ámbito en el que viven y en el que se desarrolla en verdad el argumento de la obra” (2007, 33). Asimismo, *Confesiones de una vieja dama indigna* (2009) constituye la continuación cronológica de *Habíamos ganado la guerra*, ya que en esta obra Tusquets retoma la narración de su vida desde los últimos años universitarios hasta el momento en el que aparece la obra, a sus 73 años. Finalmente, la autobiografía a cuatro manos publicada en 2012 en colaboración con el hermano responde a la

necesidad de llenar los vacíos de memoria que Oscar le reprocha haber tenido en las tres obras antecedentes.⁴⁴ *Tiempos que fueron* representa asimismo la última obra publicada por la autora, que murió en 2012 por una pulmonía que había agravado sus ya críticas condiciones provocadas por la enfermedad de Parkinson.

3.2.1 ¿Vencedores o vencidos? La toma de conciencia en *Habíamos ganado la guerra* (2007)

En relación con el tema que se ha decidido profundizar en este estudio, la obra de memorias que más significativa resulta es *Habíamos ganado la guerra*. De hecho, esta obra representa una buena mezcla de los elementos presentados en los primeros dos capítulos: por un lado, se caracteriza por las tendencias propias de la autobiografía femenina; por el otro, entronca con el “boom” de la literatura de memoria que se produjo a partir de los comienzos del nuevo milenio. Así pues, la reconstrucción que Tusquets hace del pasado a través de sus rememoraciones personales adquiere doble relevancia: no solo rescata del olvido - y a través de una perspectiva descomunal – los años de la posguerra, sino que además lo hace en cuanto mujer, añadiendo de esta forma la perspectiva de género a los ya intrincados contrastes propios de la Guerra Civil y de sus consecuencias. En vista de ello, se proporcionará a continuación un análisis de las memorias de Tusquets basado primeramente en los rasgos propios de la autobiografía femenina, y posteriormente en las tendencias que se han evidenciado dentro de las aportaciones de las voces femeninas a la narrativa de la memoria.

Como ya ha quedado comentado, *Habíamos ganado la guerra* recoge las memorias de Esther Tusquets relacionadas con los años de su infancia y adolescencia en Barcelona en las décadas del cuarenta y cincuenta (Herraiz Gutiérrez 2021, 312). Nacida en una familia burguesa y perteneciente al bando de los vencedores, Tusquets reconoce de forma explícita los privilegios que le son reservados como propios de su condición. Dicho de otro modo, la autora está claramente posicionada en el bando del poder dominante, y su posicionamiento queda evidente a partir del mismo título de la obra. La voluntad de compartir

⁴⁴ Fuente: https://elpais.com/cultura/2012/02/21/actualidad/1329845193_956401.html (página consultada el 7.2.2023).

historias y recuerdos narrados desde esta perspectiva peculiar deriva de la necesidad, advertida por la propia autora, de ofrecer un punto de vista nuevo:

Sobre esta etapa, la más dura de la posguerra, se ha escrito mucho desde el punto de vista de quienes la perdieron, en libros de memorias y en literatura de ficción, pero me pareció que disponíamos de menos material procedente de los vencedores (Tusquets 2008, 7).

Sin embargo, toda la obra está dirigida a la narración de un verdadero y propio proceso formativo que lleva a la joven autora hacia la adquisición de una conciencia política propia y al consiguiente alejamiento de la ideología hegemónica (Herraiz Gutiérrez 2021, 312). De ahí que se pueda destacar el parecido entre *Habíamos ganado la guerra* y el género del *Bildungsroman*, siendo éste el principal modelo seguido por la autobiografía femenina, tal y como destacado por Ciplijauskaitė (1988, 21) y Bonatto (2014, 238). Además, Weng (2018, 134) subraya la voluntad de Tusquets de dismantelar la ya aludida afirmación de Pesarro dona acerca del hecho de que en la guerra de España solo hubo perdedores. El íncipit del primer capítulo es tajante:

Habíamos ganado la guerra. Hace unos días oí comentar que la guerra civil española la habíamos perdido todos. No es verdad. Cier to que, tras una contienda que dejaba el país en ruinas y había ocasionado un millón de muertos, tenía que haber forzosamente motivos de duelo en ambos bandos. Pero unos la habían perdido y otros la habían ganado. [...] Y yo, con mis tres añitos, pertenecía al bando de los vencedores (Tusquets 2008, 9).

La primera aproximación a la obra que se quiere ofrecer es la que tiene su fundamento en las tendencias de la narrativa autobiográfica femenina evidenciadas en el párrafo 2.2.1 del presente estudio. De hecho, *Habíamos ganado la guerra* presenta mucho de los rasgos que Ciplijauskaitė (1988) y Pacheco (2004) han definido propios de este género. Ante todo, se observa en la obra de Tusquets la fragmentación del yo narrador: concretamente, se produce un desdoblamiento entre el yo del pasado (el de Tusquets niña y adolescente) y el yo del presente desde el que se evoca lo sucedido, esto es, el yo de Tusquets a sus 71 años. Según refiere Weng (2018, 135), es Paul De Man (véase capítulo 2) quien introduce el concepto de *dédoublement* entre un “yo empírico” y un “yo textual”, correspondientes en el caso de Tusquets a la autora y a la protagonista de los hechos narrados, respectivamente. El desajuste entre las dos dimensiones se ve acentuado por la distancia temporal; la autora misma, en la “Nota inicial”, declara:

Me baso en recuerdos personales, han pasado muchos años y no pretendo ser una espectadora neutral. [...] Puede además fallarme la memoria: ni siquiera los recuerdos de mi hermano coinciden con los míos cuando recordamos un pasado por ambos compartido... (Tusquets 2008, 7).

La sensación de incertidumbre y la fragmentación a las que está sometido el yo se repercuten en el trato de la dimensión temporal: de hecho, aunque Tusquets intente, por lo general, seguir un orden cronológico, este se ve suplantado por la tendencia a reconstruir el pasado a base de evocaciones de sucesos o personas específicas. Así pues, el libro consta de 28 capítulos que se nos presentan como unidades de significado independientes; cada una de ellas está marcada por la presencia de un título que alude a una época, una situación o un personaje rescatado por la memoria de la narradora (Martínez Samos 2016, 2). Tal distribución hace que se pueda hablar de una rememoración epifánica, esto es, no ordenada cronológicamente sino más bien a partir de imágenes o circunstancias determinadas (Ciplijauskaitė 1988, 20). Otra característica propia del yo protagonista de la autobiografía femenina es su sensación de no encajar en su entorno por los más variados motivos:

[...] recuerdo también haber tenido desde muy pequeña, acaso desde siempre, la sensación de que algo iba mal, de que las cosas no podían ser de aquel modo, o al menos de que yo no encajaba, y seguramente llevaban razón cuando decían que yo era rara, y a lo mejor los nuestros no eran los míos, pero ¿quiénes eran los míos entonces? Y ¿dónde demonios estaba mi lugar? (Tusquets 2008, 22).

En definitiva, la autora recuerda a la niña que fue como una “niña rara” y “difícil de soportar” (2008, 80). Cabe mencionar además, según planteado por Pacheco (2004, 408) la tendencia a manifestar un temprano y desmesurado interés por la lectura y la escritura: Tusquets misma admite haberse refugiado en la lectura desde muy joven para rehuir esa sensación de no-pertenencia incluso en ocasiones tan placenteras como los veraneos en la costa al norte de Barcelona. En cuanto a sus interminables vacaciones en Playa de Aro, refiere:

Leía horas y horas, y escribía cartas muy literarias y muy nostálgicas. Como se me terminaban las lecturas y en el pueblo no existían librerías, dividía las páginas que me quedaban por leer por los días que faltaban para que terminara las vacaciones, y consumía cada día la ración correspondiente, cual si se tratara de las reservas de agua en una expedición por el desierto (2008, 146-147).

Por lo que respecta a los temas tratados, *Habíamos ganado la guerra* sigue compartiendo muchas de las tendencias propias del género autobiográfico femenino. Más allá de la elección de enfocarse en los años de la infancia y adolescencia por ser éstos los años clave para la formación de la conciencia y de la identidad propia, Tusquets también aborda temas como la relación madre-hija y las primeras experiencias amorosas y sexuales. En cuanto a la figura materna, declara la autora:

He escrito mucho sobre mi madre, a veces me parece que solo he escrito sobre mi madre, o contra mi madre, sin lograr nunca cancelar el conflicto, pasar página, quedar en paz. La adoré de pequeña. La detesté a ratos. La admiré y la temí casi hasta el final. Todo lo que amo aprendí a amarlo de ella. El mar, los animales, el arte, los libros. Pero también le debo a ella mis frustraciones y mi inseguridad. Me dijo cosas tan aparentemente inocentes pero tan terribles, tan demoledoras para mi autoestima, que moriría antes que repetir las (2008, 64).

A la autora parece faltarle siempre, desde muy joven y durante toda la vida de su madre, un amor maternal auténtico, probablemente debido al carácter extravagante de la madre: “Muchas personas se obstinan en convencerme de que sí me quería, de que quizá no lo demostraba pero sí me quería. No lo sé. Da lo mismo. Yo no me sentía querida” (2008, 64). Es este desamor hacia la madre una componente importante de la constante sensación de la Tusquets niña de no encajar en ningún sitio y en ninguna situación. De hecho, el comentario que le reservaba la madre ante ciertos comportamientos o decisiones atípicas siempre era el mismo: “¡Siempre con tus cosas raras! ¡Siempre teniendo que hacer algo diferente para distinguirte de los demás!” (2008, 105).

Con respecto a la primera aproximación de Tusquets adolescente a las relaciones amorosas y sexuales, en el capítulo XIII, “Primer aprendizaje sentimental”, se relata el primer enamoramiento de la joven autora. Objeto de su enamoramiento es un joven profesor de bachillerato en el Real Monasterio de Santa Isabel, el señor Pla, descrito como un personaje inteligente, imaginativo y algo disparatado. Años más tarde, otro profesor sería el objeto del enamoramiento de la joven Tusquets, el señor Jiménez, cuyo nombre lleva el capítulo XX. Profesor de literatura “católico y sentimental” (2008, 154), falangista y aficionado a la corrida de toros, el señor Jiménez comparte con Tusquets una intimidad inesperada el día

de final de curso cuando, al descubrir que la joven apenas conoce el Barrio Gótico, se ofrece a llevarla allí.

Fuimos en taxi hasta la catedral, y paseé a su lado por la Barcelona antigua, temerosa de que los transeúntes con los que nos cruzábamos descubrieran mi levitar, advirtieran que yo caminaba a su lado a un palmo de altura [...]. Ambos, él y yo, con ese miedo especial, esa cautela, que hace que estemos todo el tiempo pendientes de no tocarnos, porque es precisamente eso, tocarnos, lo que deseamos con todas nuestras fuerzas [...]. Aunque el momento culminante llegó un poco más tarde [...]. Allí, por un espacio brevísimo de tiempo – tan breve que me quedó la duda de si había sido realidad o figuraciones mías –, el señor Jiménez rozó con los labios mi mejilla y mi pelo, en algo que se parecía mucho a un beso” (2008, 171).

Este testimonio no solo da cuenta de la primera interacción física de la autora con el otro sexo – que se puede clasificar, por cierto, de inusual por aquella época, si asumimos que se produce en un espacio público y con un docente. El hecho de que Tusquets, a sus 18 años, no conociera el centro histórico de la ciudad en la que llevaba viviendo toda su vida, da cuenta asimismo de la distancia que separaba la clase burguesa – residente en el Ensanche y en la zona alta de la ciudad – de las estrechas callejuelas del casco antiguo habitadas por la población más humilde.

Junto con los temas frecuentemente tratados por la autobiografía femenina en general, tenemos que considerar ahora el contexto de publicación y, a la vez, el contexto histórico en el que las memorias están ambientadas. En efecto, la publicación de *Habíamos ganado la guerra* en 2007 no es en absoluto casual: apareciendo en el mismo año de la promulgación de la Ley de Memoria Histórica, esta obra ha de colocarse dentro de la línea de las numerosísimas manifestaciones literarias de aquellos años relacionadas con la rememoración del conflicto civil y de sus corolarios. A pesar de que Esther Tusquets ofrece en sus memorias una perspectiva inusitada, es decir, la perspectiva de los vencedores, pueden encontrarse dentro de la obra numerosos rasgos que, entrecruzándose con las características ya mencionadas del género memorialista de autoría femenina, llegan a ser emblema del ejercicio de rememoración desde la perspectiva de las mujeres. Ya se ha hablado detenidamente en el primer capítulo de este estudio de la situación vivida por las mujeres durante la guerra, la posguerra y el franquismo. Ahora bien: a pesar de que las memorias de Esther Tusquets no tienen ningún propósito historiográfico, es

evidente que la caracterización de los personajes de su familia contribuye a desvelarnos las dinámicas políticas, sociales y culturales propias de ese periodo histórico. Dicho de otra forma: Tusquets emplea la reconstrucción microhistórica de los acontecimientos de su vida privada y familiar para ofrecernos a la vez un retrato de la España de su época. Este retrato se construye a base de diferentes pinceladas, que se ilustrarán a continuación. Ante todo, cabe destacar la denuncia que Tusquets dirige, de forma más o menos implícita, al trato reservado a las mujeres de su época; esta denuncia está relacionada tanto con la situación vivida por las niñas como por las mujeres adultas. En cuanto a las niñas, refiere:

Me parece que no se ha hablado lo suficiente de las agresiones a que estábamos expuestas las niñas y las adolescentes de la pacata y reprimida España de los años cuarenta y cincuenta. Niñas de la burguesía, tan protegidas y celosamente guardadas, no podíamos subir a un tranvía o a un metro repleto sin que, una de cada tres veces, sintiéramos que un pene se restregaba contra nuestros muslos o nuestro vientre, o que una mano se nos introducía entre las piernas (2008, 24).

Queda claro, pues, cómo el control ejercido sobre las mujeres en cuanto “sexo débil” pasaba ante todo por el cuerpo. Sin embargo, el menosprecio reservado a la mujer en la época de la posguerra pasaba asimismo por el control de su mente, es decir, el control ejercido en su posibilidad o imposibilidad de acceder a una educación. Por un lado, la mayoría de niñas cursaban colegios gestionados por la Iglesia y dirigidos a educarlas como “ángeles del hogar”; por otro lado, las mujeres adultas y casadas no tenían – no les era permitido tener – ocupación cuya realización se llevase a cabo fuera de las paredes domésticas. Semejante prohibición hacía que muchas mujeres, incluyendo la propia madre de Tusquets, fueran condenadas a una vida de aburrimiento.

Creo que pocas personas se han aburrido tanto como se aburrió durante largas etapas de su vida, tal vez durante su vida entera, mi pobre madre, tan capacitada para múltiples empeños, tan creativa y llena de talento, y condenada, como las restantes mujeres de su clase social y de su generación, a limitarse a la casa, a cuidar de los hijos, del marido, de su propio aspecto, a participar en actos sociales, a colaborar en obras benéficas, o poner, como mucho, una tienda de objetos de regalo o de ropita de bebé [...] (2008, 17-18).

En vista de todo esto, se puede afirmar que a pesar de su pertenencia al bando de los vencedores, Esther Tusquets también sufrió imposiciones y

obligaciones propias del momento histórico, ya que al “simple” dualismo entre vencedores y vencidos hay que añadirle las complejidades propias de la cuestión de género. En relación con el sometimiento referido por la autora en ciertos ámbitos de su vida, Herraiz Gutiérrez (2021, 314) subraya la presencia de múltiples actos de subversión detectables en *Habíamos ganado la guerra*. Dichos actos de rebeldía ante un sistema dictatorial que intenta imponer su control en todas las facetas de la vida de los ciudadanos – aún más en los ciudadanos considerables “subalternos” – pueden clasificarse de dos maneras. Por un lado, aparecen los actos de rebeldía abierta y explícita, de lucha directa; por el otro, los actos implícitos y callados. Además, los mecanismos de resistencia pueden producirse tanto de forma colectiva – y por ende, evidente – como de forma individual, teniendo estos últimos el objetivo de devolverle al sujeto dominado una apariencia de control (2021, 314-315). Fijémonos primeramente en los actos de resistencia colectiva, más o menos implícitos, presentes en las memorias de Tusquets. Ambiente por excelencia de resistencia colectiva es el ambiente escolar, del que encontramos en la obra numerosas rememoraciones debido a los continuos cambios de colegios dispuestos por los padres de la autora. Como ya ha quedado comentado, hay que considerar que en esta época la educación estaba casi totalmente controlada por el gobierno franquista, que dictaba tanto los contenidos a impartir como los criterios para la contratación de profesorado (2021, 315). En contraposición con lo que se consideraba la norma por aquellos años, ambos padres de Esther Tusquets deseaban que sus hijos cursasen colegios laicos:

Casi todas las niñas de buena familia se repartían en aquellos años entre el colegio de Jesús María y el del Sagrado Corazón. [...] Nunca, a partir de los cinco años, estudié con monjas, siempre me senté en una misma clase con chicos. Creía ya entonces, y sigo creyendo ahora, que este hecho marcaba una diferencia importante y que tuve mucha suerte (Tusquets 2008, 55).

El colegio alemán, con toda su “peligrosa” modernidad, cerraría sus puertas después de la caída del Reich en la Segunda Guerra Mundial; sin embargo, fueron muchos los colegios que quisieron ser continuadores de su línea educativa, así que Tusquets fue matriculada en el igualmente aconfesional Colegio de Santa Isabel

(Herraiz Gutiérrez 2021, 316). Años más tarde, en cuanto a su paso por la universidad, la autora refiere que en ese ambiente

[...] se hablaba poco todavía de política, pero la mayoría del alumnado, incluidos los hijos de aquellos que habían ganado la guerra, habíamos dejado de ser franquistas y, para desesperación de muchas familias, buscábamos opciones diametralmente opuestas (Tusquets 2008, 178).

Ya nos encontramos ante el proceso de concienciación y de adquisición de una identidad propia típico del *Bildungsroman*: después de una vida entera pasada con la sensación de estar en el lado equivocado de la historia, al llegar a la universidad la joven autora busca, en los antípodas con respecto al posicionamiento ideológico de sus padres, un lugar para poderse encontrar a sí misma. Considerado que la universidad no parece ofrecerle alternativas satisfactorias – todavía no se había extendido, a mediados de los años cincuenta, el espíritu de protesta en contra del régimen – Tusquets decidirá ingresar en la Sección Femenina de Falange Española. Se trata sin embargo de

[...] una Falange de izquierdas, que venía existiendo desde la guerra civil, porque apenas terminada la contienda hubo falangistas [...] que se sintieron estafados y se pasaron a la oposición. Consideraban que Franco les había traicionado, y muchos estaban convencidos de que había permitido adrede de que ajusticiaran a José Antonio [...] (2008, 202).

El acercamiento de Esther a la Falange se produjo por azar, a través del servicio social obligatorio impuesto por la Sección Femenina, a lo largo del cual conoció a Mercedes en las clases de Formación del espíritu nacional, impartidas por esta última. Después de este encuentro azaroso, Tusquets decidió participar en diferentes cursos de formación para nuevas militantes de Falange, en los cuales se impartían clases de política de izquierdas además de otras actividades culturales orientadas siempre hacia la oposición a Franco (Herraiz Gutiérrez 2021, 317). Cabe destacar cómo, a pesar de llevar a cabo Tusquets y sus compañeras verdaderas y propias actividades de subversión dentro del partido que se configuraba como piedra angular del régimen, las altas jerarquías de Falange nunca se preocuparon por el impacto que hubieran podido tener:

[...] monté un ciclo de lecturas (Lorca, Alberti y Casona), tres autores prohibidos en España, que a nosotros nos autorizaban, pensé, porque consideraban que éramos de los suyos y que, tras dos o tres chiquilladas más, volveríamos al redil [...] (Tusquets 2008, 216).

No me parece aventurado apuntar que la infravaloración reservada dentro de la misma Falange a tales actos dependiera de su realización por parte de mujeres jóvenes y por tanto, según la ecuación de la época, totalmente inofensivas y desprovistas de capacidades como para marcar una diferencia en ámbito político. En definitiva, según refiere Herraiz Gutiérrez (2021, 320), un rasgo peculiar de estas memorias está en la revelación de que, por lo general, el bando vencedor experimentaba en cierta medida problemas con el régimen:

Las constricciones para la clase dominante eran tan duras como para las de los vencidos. La diferencia entre ambos radica en el sufrimiento de unos y el privilegio de otros, pero todos estaban dominados.

Tal dominación pues, puede estar asimismo sujeta a formas de resistencia individual que, como ya se ha dicho, no implica directa oposición al sistema sino más bien un intento de recuperar el control sobre uno mismo (2021, 323). Se ha hablado de resistencia en el ámbito educativo en relación con la existencia de colegios laicos y mixtos; dentro de esta resistencia colectiva, Tusquets cumple un paso más hacia la autodeterminación en contraposición con la visión del régimen a través de la decisión de abandonar las inútiles enseñanzas del hogar obligatorias para las chicas para cursar bachillerato.

Ni mi padre ni mi madre habían puesto el menor obstáculo cuando manifesté que quería sustituir las «enseñanzas del hogar» por el bachillerato, y buscaron profesores particulares que me ayudaran a ponerme al día en matemáticas y en latín. [...] Nunca, y era insólito en la época, habían compartido el principio de que la única carrera apropiada para una mujer era el matrimonio, nunca me lo habían propuesto como único futuro deseable (Tusquets 2008, 104).

En un homenaje para la autora celebrado en el mismo año 2007, recuerda su hermano Oscar:

Esther se dio cuenta de que no estaba hecha para interpretar el papel de esposa amantísima y sumisa o de mujer objeto. Ni siquiera – pese a los denodados esfuerzos de nuestra madre – montaba arrojadamente a caballo, jugaba bien a tenis, hacía ballet con gracia, se vestía con elegancia o dejaba de caminar con las puntas de los pies hacia dentro [...]. Total, que en un acto de cabezonería que la caracteriza, Esther se empeñó en estudiar y aprobar de corrido, en un curso, los cuatro anteriores. No sólo lo consiguió, sino que lo hizo con muy buenas notas [...] (Tusquets, O. 2007, 47-48).

Más allá del ámbito educativo, cabe destacar la importancia del papel desempeñado por el cuerpo, definido por Herraiz Gutiérrez (2021, 325) como “uno

de los campos en que más batallas se luchan en la guerra entre dominante y subalterno”. El poder simbólico del cuerpo es tan importante en los mecanismos de recuperación del control sobre uno mismo en contextos de dominación que el individuo puede llegar a practicar autolesionismo, tal y como declara Tusquets en el capítulo XXIII, “Tocando fondo”:

Desde muy niña me había destrozado la piel con las uñas convirtiendo un pequeño rasguño o la picadura de un insecto en heridas considerables, que me han dejado las piernas llenas de cicatrices (Tusquets 2008, 174).

La joven autora padece además, algunos años después, un episodio de bulimia que, aunque imposible de diagnosticar en su época, se convierte en una ocasión más para expresar su angustia existencial. Finalmente, otra forma de insurrección relacionada con el cuerpo y, en este caso, con el sexo, se manifiesta durante el primer año de universidad, cuando Tusquets se enamora – se trata del tercer episodio de enamoramiento relatado en las memorias – de un joven compañero del taller teatral, José. El joven representa una vía de subversión para la autora por una multiplicidad de motivos: es de clase humilde, escritor teatral, homosexual y con ficha en la policía debido a su promiscuidad. En un entorno social que apenas le concedía tomar decisiones propias, el sentimiento amoroso que la une a José permite a Tusquets ejercer por fin autoridad sobre su cuerpo y su voluntad, de forma independiente respecto a las expectativas (Herraiz Gutiérrez 2021, 327).

Le amé también por lo que para mí representaba. A mis dieciocho años de burguesita inconformista, nada segura ya de poder considerar como míos a aquellos que habían ganado nuestra guerra, esperaba que alguien – un rebelde, un proscrito, un desertor, no ya un príncipe azul – hiciese estallar mi mundo [...] (Tusquets 2008, 181).

En definitiva: todas las formas de subversión aquí mencionadas, ya sea colectivas, ya sea individuales, ya sea relacionadas con la clase social, la ideología política o el género sexual, contribuyen a que la joven Esther Tusquets desarrolle conciencia de sí misma y de su entorno para determinar de qué lado está.

Aunque las memorias de una mujer burguesa y adinerada, hija de franquistas y futura directora de una de las editoriales más significativas del siglo XX podrían parecer a primera vista expresión de un punto de vista privilegiado, se ha intentado

aquí deconstruir esta creencia para demostrar que, al añadir la perspectiva de género, la voz de Tusquets se convierte en una de las muchas voces femeninas que, desde los márgenes, denuncian el sometimiento ejercido por ese sistema que hemos denominado “patriarcado franquista” (Bonatto 2014, 140). Más allá de la dicotomía vencedores-perdedores debe considerarse, de hecho, la situación de desventaja *a priori* padecida por el género femenino; así pues, Tusquets recurre al género autobiográfico para ofrecer a la vez una mirada íntima sobre su juventud y una perspectiva alternativa sobre la historia del país:

[...] si bien no era cierto que la guerra civil la habían perdido todos, porque a la vista estaba que unos la habían ganado (y lo sabían bien) y otros la habían perdido (y nadie iba a permitirles ignorarlo ni olvidarlo), yo, hija de los vencedores, a pesar de haber gozado de todos sus privilegios y todas sus ventajas, pertenecía al bando de los vencidos (Tusquets 2008, 220).

Conclusiones

Debido al creciente interés del que, desde hace unos años, ha sido objeto el fenómeno de la memoria y su representación en la narrativa española, objetivo de este estudio ha sido el de buscar una forma nueva – o cuando menos, diferente – de mirar a las rememoraciones de la Guerra Civil y del franquismo. Como se ha evidenciado a la hora de destacar los rasgos fundamentales de la ideología franquista a raíz de la victoria del bando nacional, todo el conjunto de la población española sufrió los durísimos efectos de la implantación de la dictadura. Sin embargo, por quedar totalmente excluidas de la dimensión social y política del país, las mujeres fueron las que más sufrieron la anulación de los derechos humanos fundamentales. Dicha anulación tuvo asimismo consecuencias en la posibilidad de que las mujeres pudiesen acceder al discurso público y, por ende, al asentamiento de una memoria colectiva de los hechos traumáticos del pasado. En vista de todo esto se ha hablado, en el primer capítulo, de la memoria colectiva como construcción colectiva de los recuerdos del pasado que, a la vez, confiere a cada individuo un sentimiento de pertenencia al grupo (Luengo 2012, 14). Se ha puesto en evidencia cómo la memoria colectiva, a pesar de todo, no debe ser considerada como una entidad monolítica, sino más bien como una entidad variable según la época histórica, el país de referencia y, sobre todo, según qué voces pueden acceder a su fijación. De hecho, solo son algunas las voces que pueden llegar a conformar una memoria pública, por ser estas las memorias ejercidas desde condiciones de poder y visibilidad. La disparidad en el acceso al establecimiento de la memoria colectiva queda especialmente evidente en el caso de países que, tal y como acontecido en España, han sufrido dictaduras y gobiernos represivos. Como se ha visto, se produce en estos casos un verdadero y propio conflicto entre memorias: la memoria oficial, apoyada por el poder hegemónico, por un lado; la memoria subversiva, silenciada y reprimida, por el otro. Así pues, las prácticas de rememoración de los sujetos subalternos – por ser perdedores de la guerra o por ser mujeres – han venido configurando una multitud de memorias “colaterales” al margen de la versión oficial de la Historia. La muerte del dictador llevó, en el caso español, a la decisión del gobierno de no investigar el pasado para centrarse en la construcción de un futuro democrático. Este alargado “pacto del silencio” llegó, tal

y como se ha descrito en el presente estudio, a un punto de quiebre al comienzo del nuevo milenio, por razones tanto políticas como sociales y culturales, a nivel nacional e internacional. Después de años en los que ciertas voces habían sido condenadas al olvido, el quiebre fue tan impactante que no fueron suficientes los datos historiográficos y empíricos para responder las dudas irresueltas, sino que se empezó asimismo a recurrir a la herramienta literaria con la esperanza de encontrar respuestas más exhaustivas. La ingente cantidad de obras producidas dentro de este “boom” de rememoración del pasado traumático de España hace que sea imposible establecer rasgos general y universalmente válidos; sin embargo, a efectos de este estudio, se han considerado significativas las tendencias al mestizaje con los géneros del yo (autobiografías, memorias, diarios) y la preferencia por la intrahistoria en contraposición con esa historia hegemónica cuyo dominio nunca había dejado espacio para otras narraciones.

Junto con la preferencia por los géneros del yo y por la historia íntima frente a la colectiva, se ha privilegiado en este estudio la perspectiva femenina, esto es, la narrativa escrita por mujeres. Por esta razón, se ha hablado del género sexual como constructo social no determinado biológicamente, sino más bien determinado por la cultura y las expectativas que esta proyecta sobre caracteres que, en principio, solo deberían ser anatómicos. Así pues, a las diferencias biológicas entre hombres y mujeres llegan a asociarse los ideales de masculinidad y feminidad que, aunque lo puedan parecer, no son naturales, sino que se sustentan gracias al medio social en el que están inmersos, esto es, el patriarcado. Por su naturaleza de sistema social basado en el sometimiento ejercido por los hombres en detrimento de las mujeres, el patriarcado hace que la existencia de estas últimas se vea marcada por su condición de subordinación en todos los aspectos de su existencia, también a la hora de producir un discurso público – en este caso, literario – en un sistema que se ha definido “falocéntrico”. Debido a que “nacer y formarse como mujer representa un fenómeno diferenciador” (Potok 2009, 209), se ha convenido en la necesidad de utilizar la etiqueta de “escritura femenina”, ya que el discurso de las mujeres se ve indudablemente influido por su necesidad de levantar sus voces desde los márgenes a los que han quedado relegadas dentro del sistema patriarcal. La tendencia compartida por la literatura femenina que más significativa ha resultado

a efectos de este estudio es sin lugar a duda la propensión hacia los géneros íntimos y de autoconocimiento (Potok 2009, 214-215). En definitiva: si el género influye en la manera de escribir, la autobiografía, al ser el más íntimo e introspectivo de los géneros, se ve asimismo influida por la perspectiva del género sexual. Como se ha visto, razón por excelencia por la que las mujeres eligen el modo autobiográfico es la posibilidad que este proporciona de plantearse preguntas sobre una misma y desarrollar, por ende, un proceso de autoconocimiento que lleva al re-descubrimiento de una misma. Se han evidenciado, además, algunos rasgos fundamentales de la autobiografía femenina, que subvierte las pautas establecidas por el canon masculino desde distintos puntos de vista: la predilección por la representación de un yo fragmentado; la ruptura de la linealidad cronológica en favor de la elipsis y la epifanía; la elección temática relacionada con las vivencias cotidianas de las mujeres; la atención reservada a los acontecimientos íntimos y cotidianos frente a los públicos y excepcionales. Finalmente, debido a la naturaleza misma de la autobiografía, se ha puesto en evidencia su estrecha relación con el ejercicio de la memoria y se ha establecido un fuerte vínculo entre este último y la rememoración del pasado colectivo.

Así pues, el presente estudio ha querido vincular la problemática de la memoria colectiva con el sistema patriarcal. Al considerar la tendencia de la narrativa de memoria del “boom” a establecer ejemplos de virtud relacionados con historias que durante décadas fueron silenciadas por la dictadura, se ha evidenciado cómo, en realidad, no en todas las novelas del “boom” aparecen personajes que pueden considerarse modélicos, o cuyo valor puede llegar a ser universal. De hecho, más allá de la distinción entre vencedores y vencidos – siendo estos últimos los modelos de conducta y ética que las novelas del “boom” buscan remarcar – los estudios feministas y las consideraciones sobre el género deben empujarnos hacia el análisis de otros niveles de complejidad. Más allá del contraste buenos versus malos, o vencedores versus vencidos, las tensiones de género también merecen ser tomadas en consideración. Dicho de otra forma: si los agentes de la memoria durante el franquismo han sido los vencedores, y los agentes de la memoria que los autores del “boom” buscan rescatar son los vencidos, ¿dónde se colocan, dentro de este panorama, las mujeres? Bonatto (2014, 140) habla de la yuxtaposición de

las discriminaciones propias del patriarcado con las injusticias ejercidas en detrimento del bando perdedor de la guerra: en línea con esta posición ha querido colocarse este trabajo. Para demostrar que la complejidad va más allá del binomio buenos-malos, las obras analizadas en el tercer capítulo de este estudio pueden colocarse en cada uno de los dos bandos: *Habíamos ganado la guerra* (2007) de Esther Tusquets es fruto de su privilegio como hija de franquistas; *Luna Lúnera* (1999) de Rosa Regàs relata las vivencias de la autora como hija de republicanos exiliados. La novela autobiográfica de Regàs es una muestra de cómo la autobiografía femenina subvierte el canon masculino (en la fragmentación del yo y en el manejo alternativo del tiempo, por ejemplo) a la vez que ofrece una manera *otra* de mirar la historia del país – a base de las conversaciones susurradas de las mujeres de la cocina o de las experiencias traumáticas de la infancia de la protagonista. Se podría pensar que las innovaciones aportadas por *Luna Lúnera* dependan de la pertenencia de su autora y narradora al bando de los vencidos – pertenencia de la que, por cierto, guarda plena conciencia, tal y como se ha ilustrado en el episodio del Palau de la Música catalana. Sin embargo, las mismas características rompedoras pueden encontrarse en *Habíamos ganado la guerra*. Tusquets emplea la reconstrucción microhistórica de los acontecimientos de su vida privada y familiar para ofrecernos, a la vez, un retrato de la España de su época. Tal procedimiento podría parecer lejos de ser subversivo por proceder de una exponente del bando de los privilegiados; sin embargo, por tratarse de un relato procedente de una voz femenina, es igual de subalterno e innovador. De hecho, Tusquets lleva a cabo en sus memorias una denuncia del trato reservado a mujeres y niñas de su clase social; da muestras de subversión a la hora de cursar institutos de enseñanza no dirigidos por la Iglesia católica y tomando la inesperada decisión de cursar bachillerato; finalmente, reivindica las libertades de su cuerpo a través de los distintos enamoramientos relatados en las memorias. Podemos afirmar, pues, a manera de conclusión, que el fenómeno de la rememoración de la Guerra Civil española y de la dictadura, por mucho que pueda parecer complejo *per se*, no es ajeno a otros niveles de complejidad, primero entre todos, el que depende de la perspectiva de género. Por más que dos autoras como Rosa Regàs y Esther Tusquets puedan parecer opuestas, algo es evidente: las dos decidieron, alrededor de su setenta cumpleaños, sentarse y escribir, desde su propio

punto de vista, la historia de su vida sobre el telón de fondo de la historia de su país. No me parece arriesgado afirmar que las dos lo hicieron movidas por la voluntad de dejar huella de sus vivencias como ganadoras o perdedoras de la Guerra Civil, como editoras o articulistas, como novelistas, como madres y como hijas, pero sobre todo, como mujeres en un mundo hecho por hombres y para hombres.

Bibliografía

Esther Tusquets: obras citadas

- Tusquets, Esther, *Confesiones de una editora poco mentirosa*. Barcelona: RqueR, 2005.
- Tusquets, Esther, *Habíamos ganado la guerra*. Barcelona: Zeta Bolsillo, 2008.
- Tusquets, Esther, *Confesiones de una vieja dama indigna*. Barcelona: Bruguera, 2009.
- Tusquets, Esther; Tusquets, Oscar, *Tiempos que fueron*. Barcelona: Bruguera, 2012.

Otras obras consultadas para la investigación

- Tusquets, Esther, *El mismo mar de todos los veranos*. Barcelona: Lumen, 1978.
- Tusquets, Esther, *El amor es un juego solitario*. Barcelona: Lumen, 1979.
- Tusquets, Esther, *Varada tras el último naufragio*. Barcelona: Lumen, 1980.
- Tusquets, Esther, *Correspondencia privada*. Barcelona: Anagrama, 2005.

Rosa Regàs: obras citadas

- Regàs, Rosa, *Luna Lunera*. Barcelona: Plaza y Janés Editores, sexta edición, 2002.
- Regàs, Rosa, *Sangre de mi sangre: la aventura de los hijos*. Madrid: Planeta, 2006.
- Regàs, Rosa, *Entre el sentido común y el desvarío*. Barcelona: Now Books, 2014.
- Regàs, Rosa, *Una larga adolescencia*. Barcelona: Now Books, 2015.

Otras obras consultadas para la investigación

- Regàs, Rosa, *Memoria de Almató*. Madrid: Planeta, 1991.
- Regàs, Rosa, *Azul*. Barcelona: Destino, 1998.
- Regàs, Rosa, *Música de cámara*. Barcelona: Seix Barral, 2014.

Bibliografía crítica

AA.VV. *Esther Tusquets. Homenatge/Homenaje*. Barcelona: ACEC, 2007.

Abella Rafael (A), “Hombres colas y refugiados” en Solé i Sabaté, Josep María (coord.), 1980.

Abella, Rafael, “La vida cotidiana” en Solé i Sabaté, Josep María (coord.), 1980.

Amorós, Celia, *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias... para la lucha de las mujeres*. Madrid: Catedra, 2005.

Araújo, Nara, “La autobiografía femenina, ¿un género diferente?” en *Debate feminista*, vol. 15, abril 1997, p. 72-84. Disponible en <https://www.jstor.org/stable/42624404> (2.10.2022).

Ávila López, Enrique, *La obra de Rosa Regàs. Imaginación, memoria, compromiso: un ámbito de voces*. Durham theses, Durham University, 2003. Disponible en http://etheses.dur.ac.uk/4009/1/4009_1526.pdf (28.1.2023).

Bonatto, Adriana Virginia, “El problema del género en la narrativa sobre la Guerra Civil y el franquismo. Un análisis de *La plaza del Diamante* de Mercè Rodoreda, *La hora violeta* de Montserrat Roig y *Luna Lunera* de Rosa Regàs” en Macciuci, R. (Dir.), Pochat, M. y Ennis, J. (Coords.), 2010, p. 43-64.

Bonatto, Adriana Virginia, *Género, literatura y memoria en la España del último entresiglos. Eduardo Mendicutti, Rosa Regàs y Rosa Montero*. Tesis de Posgrado. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2014. Disponible en <https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1074/te.1074.pdf> (5.1.2023).

Bonatto, Virginia, “Narrativas abyectas y subalternas de la memoria: Una lectura de La hija del caníbal de osa Montero, El palomo cojo de Eduardo Mendicutti y Luna lunera de Rosa Regàs en el marco de la narrativa española de la memoria en la década del noventa” en *Olivar*, 14 (19), diciembre 2013. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4774086> (15.10.2022).

Cáseda Teresa, Jesús Fernando, “Algunas notas históricas sobre el género autobiográfico” en *Revista de filología*, 30, marzo 2012, p. 179-184. Disponible en https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/13487/RF_30_%282012%29_08.pdf?sequence=1&isAllowed=y (21.1.2023).

Castellanos Llanos, Gabriela, “Desarrollo del concepto de género en la teoría feminista” en Margot, Jean Paul (dir.), p. 19-47.

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

Di Febo, Giuliana; Juliá, Santos, *Il franchismo*. Roma: Carocci, 2003.

Figueras Capdevila, Narcís; Reyes Valent, Antoni (eds.), *Guerra Civil y franquisme seixanta anys després*. Actes de les jornades celebrades a Blanes, La Selva, els dies 30 i 31 de març i 1 d'abril del 2000. Santa Coloma de Farners: Centre d'Estudis Selvatans, 2000.

Flores Borjabad, Salud Adelaida; Pérez Cabaña, Rosario (Coords.), *Nuevos retos y perspectivas de la investigación en literatura, lingüística y traducción*. Madrid: Dykinson S.L., 2021. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7810947> (30.1.2023).

Fusi, Juan Pablo, *Historia mínima de España*. Madrid: Turner publicaciones, 8º ed., 2019.

Herraiz Gutiérrez, Alicia, “Con mano izquierda. Rebeldía y resistencia en Habíamos ganado la guerra de Esther Tusquets” en Flores Borjabad, Salud Adelaida; Pérez Cabaña, Rosario (Coords.), 2021, p. 312-329.

Koestinger, Gabriela, “Entre el espejo, la máscara y la ausencia” en *Poligrafías*, Nueva época nº4, noviembre 2018, p. 94-112. Disponible en <http://revistas.filos.unam.mx/index.php/nuevaspoligrafias/article/view/1683> (21.1.2023).

Lejeune, Philippe, “El pacto autobiográfico” en *Suplementos Anthropos*, nº9, diciembre 1991, p. 47-61. Disponible en <https://semioticaderedes-carlon.com/wp-content/uploads/2018/04/Lejeune.pdf> (29.12.2022).

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 española actual*. Tesis de doctorado realizada en régimen de cotutela entre la Universidad de Helsinki y la Universidad de Santiago de Compostela, 2015. Disponible en <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/13619> (10.12.2022).

Luengo, Ana, *La encrucijada de la memoria*. Berlín: Verlag Walter Frey, 2012.

Macciuci, R. (Dir.), Pochat, M. y Ennis, J. (Coords.), *Entre la memoria propia y la ajena: Tendencias y debates en la narrativa española actual*. La Plata: Ediciones del lado de acá, 2010. Disponible en <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1532/pm.1532.pdf> (15.10.2022).

Macciuci, Raquel, “La memoria traumática en la novela del siglo XXI. Esbozo de un itinerario” en Macciuci, R. (Dir.), Pochat, M. y Ennis, J. (Coords.), 2010, p. 9-41.

Manrique Arribas, Juan Carlos; López Pastor, Víctor Manuel; Torrego Egido, Luis Mariano; Mongas Aguado, Roberto, “La labor formativa desarrollada por la Sección Femenina de la Falange en la preparación de sus mandos e instructoras durante el período franquista” en *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, nº27, 2008, p. 347-365. Disponible en <https://revistas.usal.es/tres/index.php/0212-0267/article/view/1622> (28.12.2022).

Margot, Jean Paul, *Discurso, género y mujer*. Santiago de Cali: Editorial Facultad de Humanidades (Centro de estudios de género, mujer y sociedad), 1994. Disponible en <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/57043/95890470089.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (22.1.2023).

Martín Gaité, Carmen, *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama, 18º ed., 2017.

Martínez Samos, Agustín, “La reconstrucción de la identidad dañada: formación y el sujeto femenino como agente moral en *Habíamos ganado la guerra* (2008) de Esther Tusquets” en *The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal*, Vol. 7, 2016, p. 1-20. Disponible en <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview/vol7/iss1/1/> (30.1.2023).

Mayayo, Patricia, “Barcelona en blanco y negro. La politización del debate urbano en el entorno de la gauche divine” en *Arte, Individuo y Sociedad* 32(3), 2020, p. 565-580. Disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/62053> (6.2.2023).

Moix, Ana María, “Una narrativa ejemplar” en AA.VV. *Esther Tusquets. Homenatge/Homenaje*, 2007, p. 29-33.

Molina Petit, Cristina, *Dialéctica feminista de la Ilustración*. Barcelona: Anthropos, 1994.

Molinero, Nina L., “La narrativa de Esther Tusquets” en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Barcelona, 21-26 de agosto de 1989*, coord. por Antonio Vilanova Andreu, vol. 3, 1992. Disponible en https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_3_012.pdf (30.1.2023).

Morelli, Gabriele; Manera, Danilo, *Letteratura spagnola del Novecento. Dal modernismo al postmoderno*. Milano: Bruno Mondadori, 2007.

Navas Ocaña, María Isabel, *La literatura española y la crítica feminista*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2009.

Nichols, Geraldine C., *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*. Minneapolis: the Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989.

Olivares, Cecilia, *Glosario de términos de crítica literaria femenina*. México D.F.: El Colegio de México, 1997. Disponible en <https://www.jstor.org/stable/j.ctvhn0bdw> (28.1.2023).

Ortiz Heras, Manuel, “Mujer y dictadura franquista” en *Aposta. Revista de ciencias sociales*, n°28, mayo 2006, p. 1-26. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2470250> (6.11.2022).

Pacheco, Bettina, “La autobiografía femenina en la España contemporánea: hacia una poética de las diferencias” en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Nueva York, 16-21 de julio de 2001, coord. por Lerner, Isaías; Nival, Roberto; Alonso, Alejandro, vol. 3, 2004, p. 407-412. Disponible en https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/14/aih_14_3_049.pdf (10.1.2023).

Peri Rossi, Cristina, “Los artículos de Esther Tusquets” en AA.VV. *Esther Tusquets. Homenaje/Homenaje*, 2007, p. 37-44.

Pinilla García, Alfonso, “La mujer en la posguerra franquista a través de la revista *Medina* (1940-1945)” en *Arenal*, 13:1, enero-junio 2006, p. 153-179. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2661131> (11.12.2022).

Potok, Magda, “El texto femenino: el discurso literario como expresión de la diferencia” en *Itinerarios: revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, n°10, 2009, p. 205-219. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5811409> (14.12.2022).

Preston, Paul, *La Guerra Civil española*. Barcelona: Penguin Random House, 2016.

Rios Mabel, Graciela, “Mujeres: Educación y subordinación, en la obra de Fray Luis de León *La Perfecta Casada*”. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013. Disponible en <https://cdsa.academica.org/000-010/1047> (5.1.2023).

Roca i Girona, Jordi, “Los (no) lugares de las mujeres durante el franquismo: el trabajo femenino en el ámbito público y privado” en *Gerónimo de Uzartiz*, n°21, 2005, p. 81-99. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2173584> (2.10.2022).

- Romero, Luis, “El 19 de julio” en Solé i Sabaté, Josep María (coord.), 1980.
- Santamaría Colmenero, Sara, “*Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez: un «lugar de memoria» de la Guerra Civil?” en *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, n°24, 2007, p. 123-129. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2498351> (20.11.2022).
- Solé i Sabaté, Josep María (coord.), *Cataluña en la Guerra Civil española*. Barcelona: La Vanguardia, 1980.
- Stanton, Domna C. (eds.), *The female Autograph. Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.
- Stanton, Domna C., “Autogynography: Is the Subject Different?” en Stanton, Domna C. (eds.), p. 3-20.
- Tusquets, Oscar, “Esther” en AA.VV. *Esther Tusquets. Homenatge/Homenaje*, 2007, p. 47-50.
- Urra Medina, Eugenia, “La teoría feminista post-estructuralista y su utilidad en la ciencia de enfermería” en *Ciencia y Enfermería*, vol. XIII, n°2, diciembre 2007, p. 9-16. Disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/3704/370441795002.pdf> (28.1.2023).
- Vigna, Gaetano Antonio, “Hijas de dos tiempos. Retratos de mujeres en las obras memorísticas de Rosa Regàs y Clara Janés” en *Confluente*, vol. XII, n°1, 2020, p. 318-333. Disponible en <https://confluente.unibo.it/article/view/11373> (28.1.2023).
- Weng, Miaowei, “Class, Generation, and Gender in Esther Tusquets’s *Habíamos ganado la guerra*” en *Hispanófila*, n°184, diciembre 2018, p. 133-146. Disponible en <https://www.jstor.org/stable/26739180> (30.1.2023).
- Winter, J.; Sivan, E., (eds.). *War and Remembrance in the Twentieth Century*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cambridge, 1999.
- Woolf, Virginia, *Una habitación propia*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 6° ed., 2008.

Agradecimientos

Haber acabado este trabajo me parece tan increíble que no sé de dónde empezar para agradecer a todas las personas que han estado a mi lado en este largo proceso. En primer lugar, mi agradecimiento va al profesor Enric Bou, que hace más de un año me aconsejó la lectura de la obra de Rosa Regàs. Sin ese consejo este trabajo no existiría.

Un secondo ringraziamento va alla mia famiglia, e va fatto in italiano, perché voglio essere sicura che capiscano ogni parola: Elena e Giancarlo, questa tesi è vostra. Grazie per aver sempre messo la mia felicità al primo posto e per avermi sempre incoraggiata a seguire tutti i miei sogni. Oggi se ne compie uno enorme, e non sarebbe stato possibile senza di voi. Nonna Marisa, guarda dove mi hanno portata tutte le candele che hai acceso per me prima degli esami, non male vero? In questo ringraziamento devi esserci anche tu. Grazie anche a Lisa, che non mi dice mai che mi vuole bene ma io lo so che me ne vuole.

A mis amigas de toda la vida: Benedetta, Claudia, Beatrice, Elisa, Francesca, Nadia e Deborah. Seguir este sueño que tenía desde niña me ha llevado lejos, sí, pero lejos de vosotras también. No ha habido día en los últimos dos años y medio en que no os haya echado de menos. Pero tampoco ha habido día en que no me hayáis apoyado, animado, hecho reír o sentir vuestra presencia a pesar de los kilómetros de distancia. Os quiero.

A Anna, por los aperitivos que en los últimos dos años hemos hecho en las ciudades más variadas y por los muchos que nos quedan por hacer. Por animarme siempre a darlo todo y por creer en mí.

A Giovanna. El primer día de clase te vi y pensé que seríamos amigas, y así fue. Gracias por ser sincera siempre, y por creer en mí.

A Max. Por todos los “ánimo amor”, por las comidas que me has preparado mientras escribía – muy ricas siempre – y por todas las veces que pensaba no poder más y al final, contigo al lado, he podido. Por todas las veces que me has hecho reír después de ocho horas de trabajo y cinco de sueño. Terminar este trabajo abre una

nueva etapa de nuestra vida, y no veo la hora. T'estimo (ahora tendré más tiempo y aprenderé catalán, ya verás).

A Venecia, por darme una segunda oportunidad y enseñarme qué es la belleza. A Barcelona, por hacerme entender quién soy y por ser el lugar en el que más feliz me he sentido en mi vida.

Finalmente, a la niña que aparece en una foto del otoño 2011 con su primer manual de español en mano y una sonrisa llena de ilusión. Han cambiado algunas cosas – cada mañana te encuentras con una nueva cana – pero otras no: vives en Barcelona, trabajas de profesora, estás todo el día rodeada de manuales de español. Y esa sonrisa de ilusión, esa tampoco ha cambiado. La llevas todos los días y te deseo poderla llevar siempre.