



CONFERENCIA

LAS MUJERES EN LAS NOVELAS DE LA GUERRA CIVIL DEL SIGLO XXI

Gladys Granata de Egües
Universidad Nacional de Cuyo

De acuerdo con el título que he propuesto, dos son las cuestiones que debo abordar en este trabajo. La primera es la de las novelas que se han escrito en el primer decenio del presente siglo que tienen como tema la Guerra Civil, por resultar un fenómeno del que, si bien ya se ha hablado bastante, sigue ofreciendo ángulos para analizar y comentar; este fenómeno que se inició en las postrimerías del siglo XX, se prolonga con inusitada fuerza en estos últimos años. Se trata, valga la aclaración, de novelas sobre las circunstancias que vivieron los que no ganaron la guerra y que están escritas por autores jóvenes alejados cronológicamente de los acontecimientos. Directamente ligado a este asunto surge la reflexión sobre cuál es el género o subgénero de estas obras. Antonio Gómez López-Quiñones habla de “*thrillers* cognoscitivos” porque hay en estos textos una verdadera tarea detectivesca tanto de los autores como de muchos de los protagonistas que, desde el presente, emprenden una verdadera investigación en busca de una supuesta verdad (Gómez López Quiñones, 2011: 112).

El segundo tema es el papel que tienen las mujeres en estos relatos, porque llamativamente ocupan un lugar de preeminencia: son protagonistas, personajes secundarios, pero de gran importancia o, directamente son las autoras de las novelas. No voy a hacer una enumeración de títulos, aunque iré mencionando algunos textos a medida que avance en mi ponencia y me detendré un momento en cuatro novelas que considero ilustran acabadamente este argumento: *La voz dormida* de Dulce Chacón, *Las trece rosas* de Jesús Ferrero, *Inés y la alegría* de Almudena Grandes y *Dime quien soy* de Julia Navarro.

El origen de la mirada crítica al pasado hay que buscarlo, sin dudas, en el terreno político y social, como reflexionaba hace más de cinco años Isaac Rosa:

... se trata de un fenómeno ciudadano, asociativo e intelectual que plantea una recuperación mucho más sólida y posible que la que se planteó en los primeros años de democracia. Además de homenajes, este movimiento pide rehabilitación, indemnizaciones, anulación de juicios. Además de poner nombre a las víctimas, señala a los verdugos. Además de exigir memoria, demanda justicia. Y se niega



a dar por cerrado el pasado reciente, a considerarlo histórico e irrecuperable, impugnando el discurso construido en torno al mismo, optando por reivindicar la experiencia republicana y cuestionar la hasta ahora sacralizada transición española (Rosa, 2006).

Consiste, en definitiva, en presentizar el pasado asumiendo la responsabilidad de rearmar la tradición desde una mirada no implicada y, por lo tanto, más objetiva.

Este fenómeno no es exclusivamente español, sino que con mayor o menor intensidad se viene produciendo en diferentes países. Diez años atrás, Joel Candau hacía el diagnóstico de esta tendencia en Francia a la que bautizó *mnemotropismo* y decía:

Hoy observamos en las sociedades modernas –y especialmente en la sociedad francesa– una compulsión de la memoria, un mnemotropismo [...] [que] se expresa de diversas maneras: frenesí por el patrimonio, conmemoraciones, entusiasmo por las genealogías, retrospectión generalizada, búsquedas múltiples de los orígenes o de las ‘raíces’, éxitos editoriales de las biografías y de los relatos de vida. (Candau, 2002: 7)

Por su parte, Tzvetan Todorov, ante este fenómeno, sacaba parecidas conclusiones:

En este fin de milenio, los europeos, y en particular los franceses, están obsesionados por un nuevo culto, a la memoria. Como si estuviesen embargados por la nostalgia de un pasado que se aleja inevitablemente, se entregan con fervor a ritos de conjuración con la intención de conservarlo vivo. (Todorov, 2000: 49)

En el campo literario peninsular, son múltiples los motivos que pueden justificar esta llamativa vuelta al pasado. La primera es el prestigio que han logrado en los últimos años los estudios sobre la memoria y la abundancia de investigaciones sobre el tema, desde todos los ángulos. Y, también, las investigaciones sobre las emociones en la literatura, tanto desde el punto de vista del autor como del lector, que han abierto un nuevo canal para la hermenéutica literaria. Este ingente material teórico, sumado al interés por revisar la historia y, en otro terreno, al interés del mundo editorial que rápidamente se ha hecho eco del fenómeno, justifica la tendencia en jóvenes que sin haber vivido la guerra ni la posguerra han encontrado en un período de la historia que parecía agotado para la literatura, una verdadera fuente de inspiración.



Otro motivo que subyace a este fenómeno es revisar la historia oficial y, a través de documentos y testimonios, contar los sucesos que por ideologías o temor se callaron o tergiversaron. Revisitar el pasado, sin el temor a represalias, sin las bridas de la autocensura de las generaciones anteriores está produciendo una cantidad de novelas donde se van revelando no sólo la cara oculta de ese período oscuro de la historia española, sino también una serie de sentimientos y emociones que condicionaron los relatos anteriores. Dice Mercedes Juliá: “Tanto los historiadores como los escritores de ficción de las últimas décadas encuentran en el estudio del pasado y sus diversas formulaciones un reto fascinante” (Julia, 2006: 58-59).

De acuerdo con lo expuesto, el primer tema que debemos tratar es el de la memoria y el de la construcción de la memoria colectiva que dista mucho del concepto de memoria histórica. Dicha memoria se constituye en un relato interesado por explicar racionalmente un pasado que ya no se vincula con las trayectorias vitales de los individuos que transitan el presente y en cierta forma congela y despersonaliza los hechos. Cuando esta memoria histórica responde a intereses ligados al poder, el pasado se justifica, se conserva, se falsea o directamente se olvida según un determinado criterio hegemónico. En cambio, la memoria colectiva, que va más allá de la mera suma de memorias individuales, se elabora, fomenta y transforma socialmente; lo acontecido que se transmite sobre todo oralmente, se va reinterpretando desde lo personal y lo subjetivo y guarda las vivencias de un pasado que se ha vivido, se ha experimentado o se ha sufrido. A los relatos orales se suman otros “documentos”, por llamarlos de alguna manera, que conservan la impronta del tiempo ido y que permanecen como artefactos semióticos de los que es posible relevar significación: papeles escritos, objetos, fotografías, dibujos, recuerdos personales, elementos ligados todos a la intrahistoria, a la vida privada. En estas coordenadas hay que entender y estudiar la nueva novela de la Guerra Civil: los autores recogen las declaraciones de los últimos protagonistas que quedan vivos o de sus parientes directos, investigan, estudian, recorren los lugares donde sucedieron los hechos buscando elementos que puedan traerles los ecos del pasado. Si bien esta tarea de contar “todo lo que realmente sucedió” pareciera labor de historiadores, la literatura, como dice Pozuelo Yvancos:

... tiene un modo propio e insustituible de contar la Historia. No únicamente porque llega donde no pueden llegar otros (el alma imaginada o figurada de quienes la sufrieron, ganando o perdiendo), sino también porque su modo de reconstruir una verdad permanecerá, si logra buenas obras, más allá de la Historia misma. (2011: 6)

Parecería que estamos frente a un reverdecimiento de la novela histórica, pero a diferencia de la cultivada en otras épocas, hay una actitud distinta del novelista frente al pasado: ya no se trata de bucear en la historia canónica, como había hecho Galdós a la hora de escribir sus *Episodios Nacionales*, investigando los motivos que se pueden trasladar al terreno de la ficción, sino que, partiendo de la desconfianza en la historia oficial, los novelistas emprenden un verdadero trabajo detectivesco en búsqueda de datos que confirmen, completen o desdigan la versión canónica; en ese rastreo aparecen, junto a los grandes acontecimientos, lo que nunca se dijo, la historia con minúscula de personas, grupos o sucesos que no tuvieron la suficiente entidad para llenar manuales o que no convenía que se registraran en ninguna parte, como sucede con el episodio de la invasión del valle de Arán, en *Inés y la alegría* de Almudena Grandes. Los especialistas han llamado a esta forma más visceral y subjetiva de narrar, nueva novela histórica. En algunos casos es innegable la categoría de novela histórica por cuanto hay una estrecha relación entre los hechos realmente acontecidos y la trama ficcional que se entreteje con ellos, (más allá de que hayan sido registrados o no por la Historia con mayúsculas); como la ya nombrada *Inés y la alegría*, *Soldados de Salamina* o *El séptimo velo*. Pero hay otros relatos que se construyen sobre situaciones, hijas por supuesto de la realidad histórica propiamente dicha, de cuya existencia existen registros que han permanecido ocultos u olvidados y no se han dado a conocer por una infinidad de motivos relacionados con el temor, la venganza, la vergüenza, la censura o la autocensura. En esa línea están las novelas de Dulce Chacón, *La voz dormida*, *Riña de gatos* de Eduardo Mendoza, *Dientes de leche* de Martínez Pisón, *Mala gente que camina* de Benjamín Prados, *El corazón helado* de Almudena Grandes *El tiempo entre costuras* de María Dueñas o *Tu rostro mañana* de Javier Marías. En estos casos puntuales el núcleo narrativo lo constituyen sucesos acaecidos en la guerra y la posguerra, pero las tramas se adentran en los hechos más laterales coexistentes con el drama bélico, y sus verdaderos protagonistas están embozados en un nombre ficticio. Creo que, en dichos ejemplos, no se puede hablar con propiedad de novela histórica, pero juntas constituyen un mosaico que relee y completa la historia.¹

Isabel Cuñado, tomando los conceptos de Marianne Hirschen en su libro *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, de 1997, habla de “literatura de la postmemoria” que comprende la escritura que trata un tema de un pasado que no vivieron los autores, dicho con sus palabras “la memoria recibida por aquellos que no han vivido un momento histórico concreto.” (2007: 4), y que desde el presente lo reconstruyen sin que éste pierda relevancia, poniendo el acento en el compromiso de luchar contra la desmemoria y para no olvidar lo ocurrido.

¹ Vale acotar, para confirmar la tesis de auge de la historia novelada, que junto a estas “novelas de la guerra”, por llamarlas de algún modo, hay otras como las de Pérez Reverte, *El asedio* o *Cabo Trafalgar* e incluso la saga de Alaric, de innegable filiación con la novela histórica decimonónica.



Mariela Muñoz, por su parte, en “Nostalgia, Guerra Civil y franquismo en la narrativa española de finales del siglo XX” habla de “neo-novela” o “nueva narrativa” y agrega, siguiendo a Gonzalo Navajas: “Se plantea que la mirada nostálgica del pasado ante la Guerra Civil española y los años del franquismo dialoga incluso con el presente, en un camino de construcción de la identidad y hasta con el futuro, en una clave de posibilidad”. (Muñoz, 2007: 112). En realidad, la nostalgia no sería tal, dado que, como afirmé antes, estos relatos están pensados y escritos por personas que no vivieron ese pasado, de modo que el sentimiento que impulsa la relectura del pasado es más colectivo y racional que sentimental y subjetivo.²

La inmediata pregunta que surge frente a este panorama novelístico es por qué y para qué traer al presente una realidad que tiene tres cuarto siglo de acaecida si ya nada de lo que hubo sucedido se puede remediar o rectificar; qué justifica, en palabras de Isaac Rosa, “este empacho de memoria” (Rosa, 2006). La respuesta la dan los mismos autores. Benjamín Prado, en una entrevista de *evaristo cultural*, refiriéndose a *Mala gente que camina*, les concede a los novelistas la responsabilidad de rescatar el pasado. Afirma:

Yo me he dado cuenta de que los historiadores eso no lo van a hacer, por eso lo tenemos que hacer los novelistas; no van a hablar de eso, porque es evidente [...] y es que siempre suelen ser los nietos los que reivindicuen la historia de sus abuelos, más que los hijos, que están demasiado salpicados por el horror; no es una casualidad. Yo he publicado esta novela, pero gente más o menos de la misma edad... Almudena Grandes publicó *El corazón helado*; Javier Cercas publicó *Soldados de Salamina*; Dulce Chacón, *La voz dormida*; Manolo Rivas publicó *La lengua de las mariposas*, etc., etc. No puede ser una casualidad porque, desde luego, yo no me he puesto de acuerdo con nadie ni hemos hecho una asociación de novelistas para recuperar esta historia (Vives, 2008-2009).

Almudena Grandes, por su parte, lo explica desde un interés personal por saber la verdad, que la ha llevado a estudiar y la ha inspirado para programar seis novelas bajo el marbete “Episodios de una guerra interminable” y de los que *Inés y la alegría* constituye la primera entrega. Dice la autora:

En esta especie de vorágine por la historia de España que me ha entrado desde hace ocho años, cuando me documentaba para *Corazón helado*, me di cuenta de

² Gonzalo Navajas en *Más allá de la modernidad: estética de la nueva novela y cine español* (Barcelona, Universidad de Barcelona, 1996) habla de “nostalgia asertiva, un sentimiento que nace de la desazón que produce el presente y que impulsa a volver al pasado, aun cuando lo que se encuentre allí resulte desolador.



que, a pesar de que yo creía que sabía mucho de historia, no sabía nada. Fue entonces cuando me enganché y se ha convertido casi en una obsesión. Estos seis libros son novelas que ocurren en situaciones y época históricas, pero el argumento es de ficción, los personajes son de ficción y los que son reales interactúan en la novela, igual que en Galdós. (García Albi, 2010a)

Y los ejemplos se pueden multiplicar. Lo interesante es que en estos dos casos se dan las razones (el por qué y el para qué) que inspiran a todos los novelistas que están escribiendo sobre este tema: una genuina curiosidad por saber realmente qué pasó o qué les pasó a cientos de miles de seres anónimos, que los ha llevado a estudiar y documentarse y a volcarlo después en la escritura, ficcionalizando a sus protagonistas a los que sienten que les rinden homenaje. En cuanto a la finalidad, las respuestas son variadas: aparte del homenaje a los vencidos, nombrar lo olvidado, rescatar la intrahistoria con su dolor, sus odios, el exilio interior, la represión, fijar en la escritura los últimos testimonios de los protagonistas; y los argumentos no se agotan en estos enunciados, al contrario: se multiplican en justificaciones que, en la mayoría de los casos, tienen en común conocer el pasado para entender el presente.

La otra pregunta que surge frente a esta avalancha editorial es quién lee una narrativa con esta temática. Dice Isabel Cuñado en su artículo “Despertar tras la amnesia: guerra civil y postmemoria en la novela española del Siglo XXI”:

El tema de la guerra parece apelar a la sensibilidad de distintos tipos de lectores tanto de los nostálgicos de un pasado que sufrieron directamente, como de aquéllos que nacieron décadas más tarde pero quieren saber qué les pasó a sus padres o a sus abuelos. Es decir, un drama que entretiene, informa, y hasta apacigua las conciencias. De este modo el largo enfrentamiento de las dos Españas archivado y silenciado por el llamado “pacto del olvido”, que marcó el espíritu de la transición a la democracia, ha pasado a convertirse en un tema de interés popular y en todo un éxito comercial tan solo un par de décadas después. (Cuñado, 2007: 4)

Agrega la investigadora que ya existen colecciones o secciones de venta ocupadas del asunto, incluso se han vuelto a editar volúmenes, escritos hace más de cincuenta años, cuyas ediciones agotadas habían perdido todo interés para el ámbito comercial, pero que ahora despiertan la atención de los nietos cuyos abuelos vivieron la guerra y la posguerra.

Antonio Gómez López Quiñones, por su parte, sostiene que la Guerra Civil se ha convertido en un *leit motiv* que trasciende el mundo editorial y ha generado una verdadera



industria con múltiples productos ofrecidos al consumo masivo. Hay, en su opinión, una cierta banalización y un aprovechamiento comercial excesivo de los sucesos del pasado. Afirma:

No se entiende una parte del mercado nacional del entretenimiento si no consideramos la Guerra Civil como una suerte de marca comercial en la que han encontrado una rentable plataforma exposiciones fotográficas, filmes, volúmenes historiográficos, todo tipo de objetos para coleccionistas, memorias, libros de entrevistas, tertulias radiofónicas, debates y documentales televisivos, columnas periodísticas, cómics, algún videojuego y un variado conjunto de excursiones turísticas a lugares de la memoria que fueron escenario de conocidos eventos (Gómez López-Quiñones, 2011: 112).

En este complejo panorama, sucintamente trazado, hay un ingrediente más que por lo novedoso y sugerente llama poderosamente la atención: el papel de las mujeres como protagonistas y autoras de relatos de los vencidos en la Guerra Civil. No se puede negar que desde la década del '40 hubo escritoras que escribieron sobre la guerra y la posguerra, aun cuando en los tiempos del franquismo no se podía referir abiertamente lo que estaba sucediendo.³ Con artilugios y tratando de sortear la censura, dejaron plasmadas en sus obras la situación de las mujeres en la sociedad de los años '40, a través de las vivencias de jóvenes que sufrían los avatares del momento. Basten como ejemplos *Nada* de Carmen Laforet, *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité o *Escribo tu nombre* de Elena Quiroga. Pero en ninguna de estas novelas aparecen las mujeres como partícipes de la contienda o de la resistencia; eran las víctimas de la sociedad resultante de esa guerra, pero no tenían allí un papel efectivo, y menos aún como heroínas.

En las novelas del último decenio, en cambio, la acción o el relato se sitúan en el momento bélico o inmediatamente después y las mujeres soportan el peso de la narración, aun cuando el protagonismo sea masculino. El interés de las escritoras y escritores en escribir historias con personajes femeninos tal vez se explique justamente por esa ausencia en los relatos anteriores de heroínas que cumplieron un papel destacado y en el carácter

³ El disimulo de la realidad no fue óbice para que los escritores la representaran en sus creaciones y dejaran testimonio de lo que estaba sucediendo. La obra de Aldecoa es buen ejemplo de este fenómeno, a pesar de la censura reinante. A este respecto es muy interesante lo que dice Martín Gaité como protagonista de ese momento, porque explica cuáles eran las verdaderas implicancias del control y cómo hacían para sortear los inconvenientes y convertirlo en un acicate: 'La aventura de burlarla [a la censura] dio lugar a una serie de estrategias e innovaciones literarias que no siempre redundaron negativamente en la calidad del resultado, de la misma manera que la Inquisición jamás logró alicortar el vuelo poético ni la eficacia narrativa de Teresa de Jesús, Fray Luis de León o Cervantes. Mantenerse en vela afila el ingenio y acendra muchas veces la enjundia expresiva'. (Carmen Martín Gaité. *Esperando el porvenir, Esperando el porvenir*. Madrid, Siruela, 1994, p. 56)



inconcluso de la representación femenina. Por su parte, las que verdaderamente protagonizaron hechos que merecían que la historia o la ficción los registrara no tuvieron voz o el coraje para hacerlo. De esta manera hoy los/las novelistas tienen delante una cantera de la que es muy difícil sustraerse y de la que, seguramente, seguirán sacando frutos seguros.

La fuente privilegiada de estos relatos son los testimonios orales de las últimas sobrevivientes, como sucede en *La voz dormida* de Dulce Chacón (Badajoz, 1954 - Madrid, 2003). La autora, en numerosas entrevistas, declara que su novela ficcionaliza las declaraciones de mujeres republicanas que había entrevistado y, que aun atemorizadas, le contaron lo que les tocó vivir en la madrileña cárcel de las Ventas, inmediatamente después de terminada la guerra. Además del peso testimonial, recreando el horror y la muerte a que fueron condenadas muchas, la novela de Chacón tiene un valor agregado: pone de relieve la participación de las republicanas en el conflicto bélico, tema del que no se había hablado con la suficiente claridad. Dice la escritora al respecto:

Esto fue lo que me motivó a centrar la historia en las mujeres, porque creo que son las protagonistas de la Historia que nunca se contó. Esa es la voz silenciada, la figura en la sombra. La historia con minúscula es la que me ha servido para darle carne a los personajes e incorporar a cada uno de ellos una historia real. (Velásquez Jordán, 2004)

Según sus declaraciones, tanto las desdichas que se describen como el tiempo en que se desarrolla la narración son reales, mientras que la línea argumental es producto de su invención. Los nombres de las verdaderas protagonistas no aparecen en la novela y sus vivencias fueron sumadas y mezcladas a la hora de construir los entes ficticios. Sí tienen una presencia efectiva y conmovedora al final, en un apéndice en que Dulce Chacón agradece a cada una de ellas la disposición y confianza que mostraron en las entrevistas, sustento, como ya dije, de esta narración. Anota la autora: "Mi gratitud a todas las personas que me han regalado su historia", y en la página siguiente, antes de nombrar a cada una, agrega:

Gran parte de esta novela se la debo a una cordobesa de ojos azulísimos. A Pepita que sigue siendo hermosísima. Y a Jaime que murió junto a ella el día 29 de abril de 1976 en Córdoba, poco antes de que la policía se presentara a buscarlo, como todos los años para evitar que se sumara a la manifestación del 1º de Mayo. Pasen y llévenselo les dijo Pepita y los condujo ante el cadáver de Jaime. (Chacón: 2002)



La obra de Chacón trasciende lo meramente documental por sus valores literarios que se manifiestan en la estructura, el manejo del tiempo y la caracterización de personajes, además de la maestría para crear un clima sustentado justamente en la ruptura del mismo: antes de que las cosas sucedan se anuncian y contrariamente a lo que pudiera pensarse, la tensión narrativa lejos de disminuir aumenta a medida que transcurre el relato. Sirva como ejemplo la primera frase de la novela: “La mujer que iba a morir se llamaba Hortensia” (Chacón, 2002: 1).

En cuanto a los móviles que la llevaron al abordaje de tema y a la elección del tiempo de la Guerra Civil, son análogos a los de sus compatriotas: saber lo que le sucedió realmente y sacar los velos que ocultan lo que tuvieron que vivir, en esas circunstancias, las mujeres. Dice Chacón:

He estado documentándome e investigando durante cuatro años para poder escribir la novela. He consultado con historiadores, he leído muchos libros y, sobre todo, he recogido muchos testimonios orales. Esto fue lo que me motivó a centrar la historia en las mujeres, porque creo que son las protagonistas de la Historia que nunca se contó. Esa es la voz silenciada, la figura en la sombra. La historia con minúscula es la que me ha servido para darle carne a los personajes e incorporar a cada uno de ellos una historia real. (Velásquez Jordán, 2004)

Las Trece Rosas de 2003 no está escrita por un mujer, pero narra una historia centrada en la resistencia femenina durante la Guerra Civil. Su autor, Jesús Ferrero (Zamora, 1952), ha confesado en una entrevista que su interés en este episodio, a diferencia del de Chacón, no nació de un afán reivindicativo, ni de una vocación por contar un episodio de la guerra:

No me acerqué a ellas [a las Trece Rosas] porque quisiera recuperar presuntamente una memoria perdida. El interés era totalmente literario. Me enamoré del concepto "trece rosas" en cuanto lo vi. Tuve la impresión de que ahí me podía reencontrar con la tragedia griega sin necesidad de irme a Grecia. (Manrique Sabogal, 2003)

Sin embargo, el eco que tuvo la publicación de la novela hizo que de inmediato se la alineara con las publicaciones que se adentran en el pasado en la búsqueda de lo que no se contó o de lo que se ocultó con un interés determinado. Frente a este efecto no esperado, el escritor observa:



Cuando te acercas a estas historias te das cuenta de la dimensión del olvido en España, que ha sido aterrador. Se ha perdonado todo, pero ha quedado enterrado como en una olla podrida. En ese sentido es mejor desenterrarlo de una maldita vez y así comprender mejor este momento. Pero yo no soy un desenterrador. Mi interés era hacer una buena novela. (Manrique Sabogal, 2003)

La obra narra el funesto episodio del fusilamiento de trece jóvenes, de entre quince y veintisiete años, condenadas y fusiladas por colaboracionistas, el 4 de agosto de 1939, después de pasar detenidas más de un mes en la cárcel en condiciones infrahumanas. El triste suceso, que rápidamente se convirtió en mito por la necesidad o por el interés de despegarlo de la realidad, fue olvidado, dejado de lado o transmitido oralmente. Los pormenores desgarradores del acontecimiento se pueden inferir de la última carta que una de ellas, Julia Conesa, alcanzó a escribir a sus familiares antes de morir:

Madre, hermanos, con todo el cariño y entusiasmo os pido que no me lloréis nadie. Salgo sin llorar. Me matan inocente, pero muero como debe morir una inocente. Madre, madrecita, me voy a reunir con mi hermana y papá al otro mundo, pero ten presente que muero por persona honrada. Adiós, madre querida, adiós para siempre. Tu hija, que ya jamás te podrá besar ni abrazar.

Y concluye pidiendo un último deseo: “Que mi nombre no se borre en la historia”. (López, 2004)

Más allá de los valores literarios de la narración de Ferrero (que los tiene y muchos), el tema rápidamente despertó curiosidad y en 2004, el periodista Carlos Fonseca publicó otra novela con el mismo motivo, *Trece rosas rojas*, aunque ateniéndose con mayor fidelidad a los hechos. Ese mismo año, la productora Delta Films retomó la historia en un largometraje documental titulado *Que mi nombre no se borre de la historia*, tal como pidió Julia, una de las trece rosas, en los últimos minutos de su vida, y, finalmente, en 2008 se estrenó en Madrid la película *Las trece rosas*, dirigida por Emilio Martínez-Lázaro. El efecto de la novela coral de Ferrero en la que apuesta con las mismas dosis a la memoria, la leyenda y la ficción abrió un camino para el conocimiento de un episodio dormido de la triste historia de las mujeres republicanas en la Guerra Civil.

Con la intención de rescatar para la literatura varias décadas de la historia española del Siglo XX, mezclando verdad y ficción y siguiendo los pasos de Galdós, Almudena Grandes (Madrid, 1960) ha inaugurado en 2010 la escritura de sus “Episodios de una guerra interminable” con *Inés y la alegría*. En ella se narra un hecho histórico muy poco conocido,



“velado por tios y troyanos” como dice con toda intención la autora: la invasión del valle de Arán por guerrilleros comunistas españoles residentes en Francia, en el otoño de 1944. *Grandes* va más allá del frustrado operativo y muestra las conductas humanas y políticas de los implicados, remontándose a la República y llegando hasta nuestros días. Una novela de la guerra, escrita por una mujer que cuenta un suceso histórico a través de la participación en él de una protagonista femenina ficticia, Inés, y de tres mujeres reales, Dolores Ibárruri (La Pasionaria), Carmen de Pedro y Aurora Gómez Urrutia. Con una estructura donde se distingue lo ficticio de lo real y, a su vez la mezcla de los dos, *Grandes* cuenta la historia de una mujer de clase acomodada que simpatiza con la causa republicana y deja todo para luchar por sus ideales y por el amor del dirigente socialista Galán. Guerra, amor, política, lealtades y traiciones componen el abanico temático de esta narración donde la historia de España se cuenta a partir de los personajes, reales o inventados, que pueblan este relato. Dice José Manuel Lucía Megías:

Inés y la alegría es la historia de una superación, de una supervivencia, de una vida entregada a intentar ser feliz, a ser feliz defendiendo unos valores... Historia... de cómo se organizaba el partido comunista dentro y fuera de España, de las miserias de los países vencedores de la II Guerra Mundial, pero también la historia de una vida cotidiana y de unos cuerpos mortales. (Lucía Megías, 2010)

Y agrego yo, historia de un amor apasionado.

La última novela a las que me voy a referir es *Dime quien soy* de Julia Navarro (Madrid, 1953) que además de autora y protagonista femenina, ha tenido, desde el momento de su aparición, abril de 2010, un éxito editorial extraordinario: agotó 300.000 ejemplares en el primer mes de venta y hoy es una de las novelas más vendidas en el mundo hispanohablante y ha sido traducida a veinte idiomas. La historia que según la autora, está inspirada en las narraciones de su abuela, cuenta la vida de Amelia Garayoa, una joven y bella mujer de posición acomodada que un día, obnubilada por la doctrina comunista, abandona su casa, y su familia le pierde el rastro. La novela comienza en la actualidad, cuando unas ancianas le encargan a su sobrino nieto periodista que investigue y reconstruya los derroteros de esta enigmática mujer. Desde la España de la República hasta la caída del muro de Berlín, pasando por la Segunda Guerra Mundial, las purgas de Stalin y yendo y viniendo de numerosas ciudades y países, el lector recorre los sucesos más importantes de la historia del Siglo XX de la mano de esta heroína que a veces no es del todo creíble. Cuando los periodistas le comentaron a Navarro estas hipérboles de la trama contestó:



Cuando estaba leyendo para esta novela, no te puedes imaginar la cantidad de mujeres extraordinarias que me he encontrado con vidas de película y que no son conocidas, pero la historia la siguen escribiendo los hombres y las mujeres seguimos sin tener ese papel protagonista. Hay un montón de mujeres que han tenido una vida muchísimo más apasionante que la de Amelia... He encontrado maravillas, mujeres de 90 años que como mi protagonista han vivido la segunda guerra y otros horrores, que hablaban seis o siete idiomas, comprometidas, extraordinarias, desconocidas (García Albi, 2010b).

Habrá que creerle y, más allá de las críticas, la verdad es que la novela se lee con muchísimo placer. Con una inteligente mezcla de historia, espionaje, amor y aventura, y con una prosa sobresaliente en cuanto a su corrección y lintera con el género periodístico, Navarro accede a este universo de las novelas sobre la guerra y consigue apasionados lectores. Los críticos, sin embargo, no han sido del todo benevolentes, como el caso de Sanz Villanueva que observa:

Julia Navarro (Madrid, 1953) dispone este cañamazo desbordante de material anecdótico para montar una folletinesca novela de aventuras... Amelia es una mezcla de Mata Hari, Indiana Jones y Aviraneta; de temeraria espía, seductora aventurera e infatigable conspiradora. Algunos pasajes [de la novela] poseen fuerza imaginativa y densidad emocional... Se diluyen, sin embargo, en un esquema novelesco reiterativo, simplista y que bordea el absurdo. El caso es que *Dime quién soy* esconde la almendra de una buena novela. Pero el populismo complaciente trivializa el conflicto y éste se presenta con recursos literarios nada exigentes y trasnochados (Sanz Villanueva, 2010).

Al margen de sus valores literarios, tal vez la “almendra” de la que habla Sanz Villanueva, sea la asignación a una mujer española de un papel que no sabemos si alguna lo tuvo, pero que no está del todo mal inventárselo.

Ya para cerrar, y sin pretender reunir los hilos de lo que he venido exponiendo, quiero volver sobre lo que dije al principio: los novelistas españoles de los últimos años han recuperado un tema que parecía agotado, la Guerra Civil, con gran éxito editorial y ganando un fervoroso público lector. En ese panorama, las narradoras y, sobre todo, las protagonistas femeninas ocupan un lugar destacado, tanto aquellas que tuvieron la opción de rebelarse como a las que debieron someterse porque estaban obligadas a guardar silencio. El reconocimiento del papel de la mujer en la Guerra Civil, aunque sea desde la ficción, significa su segura inscripción en la Historia con mayúsculas que durante varias décadas se empeñó en olvidarla.

Bibliografía

- Candau, Joel (2002). *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Chacón, Dulce (2002). *La voz dormida*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Cuñado, Isabel (2007). "Despertar tras la amnesia: guerra civil y postmemoria en la novela española del Siglo XXI". En *Dissidences. Hispanic Journal of Theory and Criticism*. 3.1 (2007). Disponible en <http://www.dissidences.org/files/3isabelcunado.pdf.pdf>.
- García Albi, Inés (2010a). "Julia Navarro pone rostro de mujer al convulso siglo XX". *Qué leer*, 153. Disponible en <http://www.que-leer.com/8093/julia-navarro-pone-rostro-de-mujer-al-convulso-siglo-xx.html>.
- (2010b). "Almudena Grandes: la fascinación de la historia". *Qué leer*, 19 de noviembre. Disponible en <http://www.que-leer.com/10107/almudena-grandes-la-fascinacion-de-la-historia.html>
- Gómez López-Quiñones, Antonio (2011). "La misma guerra para un nuevo siglo: textos y contextos de la novela sobre la Guerra Civil." En Álvarez-Blanco Palmar y Toni Dorca (coords.), *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010). Un diálogo entre creadores y críticos*. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 111-119.
- Juliá, Mercedes (2006). *Las ruinas del pasado. Aproximaciones a la novela histórica posmoderna*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- López, Ángela (2004). "Dolor y muerte en 1939. Trece nombres para no olvidar". *El Mundo. Es*, Madrid, 17 de mayo. Disponible en http://www.elmundo.es/elmundolibro/2004/05/17/historia/10848_08399.html
- Lucía Megías, José Manuel (2010) "Inés y la alegría". *Sinololeonolocreo. Sugerencias lectoras para gentes inquietas*. Universidad Complutense de Madrid, 14 de Diciembre. Disponible en: <http://www.ucm.es/BUCM/blogs/sinololeonolocreo/2737.php>.
- Manrique Sabogal, Winston (2003). "Jesús Ferrero: el olvido en España ha sido aterrador". *El País.com. Cultura. Babelia*, 15 de marzo. Disponible en http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Ferrero/_Jesus/olvido/Espana/ha/sido/aterrador/elpbabnar/20030315elpbabnar_18/Tes
- Muñoz, Mariela (2007). "Nostalgia, Guerra Civil y franquismo en la narrativa española de finales del siglo XX". *Filología y Lingüística XXXIII* (2), III 123: 112.
- Pozuelo Yvancos, José María (2011). "Paisaje después de la batalla". *ABC Cultural*, Madrid: 16 de junio. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/detalle.stm>.
- Rosa, Isaac (2006). "Empacho de memoria". "Opinión", *El País*, Madrid: 6 de julio de 2006.
- Sanz Villanueva, Santos (2010). "Dime quién soy Julia Navarro", *El Cultural*, 9 de abril. Disponible en http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/26978/Dime_quien_soy
- Todorov, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Velázquez Jordán, Santiago (2002). "Dulce Chacón: La reconciliación real de la guerra civil aún no ha llegado", *Especulo*, 22, Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/dchacon.html>
- Vives, Damián Blas. "Benjamín Prado. Literatura y derechos humanos: *Gente mala que camina*". *Evaristo cultural revista virtual de arte y literatura*, número 7. Disponible en <http://www.evaristocultural.com.ar/-%20EVARISTO%20Nro.%2007%20-prado.htm>.

Datos de la autora



Gladys Granata de Egües: Doctora en Letras. Profesora Titular de Literatura Española III (Moderna y Contemporánea), Profesora Titular del Seminario de Teoría Literaria “Teorías de la autobiografía” en la UNdeCuyo. Es Vicepresidente de la Asociación Argentina de Hispanistas (2007-2010/ 2010-2013) y Miembro del Consejo Directivo del Grupo de Estudios sobre la crítica literaria. Dirige el Proyecto “La literatura como modo de conocimiento” en el programa Nacional de Incentivos que aborda temas y teorías de la literatura del yo y de las emociones. Ha sido jurado de tesis de posgrado (doctorado y maestría), de becas y de concursos docentes y literarios. Se ha dedicado especialmente al estudio de la obra de Carmen Martín Gaité desde los años 90, investigaciones que culminaron en su tesis doctoral “Una poética para Carmen Martín Gaité”. Ha publicado más de 30 artículos en Revistas especializadas sobre los poetas de la generación del 27, las escritoras de la generación del ’50, la narrativa de Juan Manuel de Prada, los diarios de González Ruano, la novela femenina, entre otros temas de la literatura española actual. Es editora del *Boletín del GEC*, ha editado además los volúmenes: *Recuerdo y Homenaje a Federico García Lorca en su centenario*, *Galdós en Mendoza (Una bibliografía galdosiana)*; *Pedro Salinas: Recuerdo y Homenaje, Mujer, historia y cultura* y coeditado *Escrituras del yo y de la memoria* y *Tramas del hispanismo actual*.