UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA

Las voces femeninas en

Un largo silencio

de Ángeles Caso

desde una perspectiva bajtiniana

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA

ISIS ZAVALA VERA

ASESOR: LIC. ANDRÉS ARMANDO MÁRQUEZ MARDONES.

CIUDAD DE MÉXICO, 2021.

RECONOCIMIENTO Y GRATITUD

A todos y cada uno de mis profesores de la Facultad de Filosofía y Letras por transmitirme su conocimiento y por exhortarme, de alguna manera u otra, a concluir este proyecto. Especialmente, a mis sinodales.

Mi gratitud total para el profesor Andrés Márquez por su generosidad académica.

Mi genuina admiración y profundo agradecimiento al doctor Fernando Morales por su extraordinaria guía, por su invaluable enseñanza y por mantener, a pesar de las circunstancias, una completa disposición a orientarme y guiarme en la elaboración y culminación de este trabajo. Muchísimas gracias.

DEDICATORIA

A todos los seres que han sido humillados, marginados y discriminados debido a su ideología. Y que por esa razón su voz ha sido silenciada.

PRESENTACIÓN

El acercamiento que tuve a esta novela ocurrió de manera fortuita al cursar la materia sobre las novelistas españolas contemporáneas. En ese momento yo no conocía a la escritora Ángeles Caso ni me encontraba muy familiarizada con temas de posguerra; sin embargo, mi interés en ahondar y profundizar en esta obra surgió al finalizar mi lectura de la misma y al observar el tratamiento que esta autora dio, desde la narrativa, a un acontecimiento histórico y a sus consecuencias, desde una perspectiva femenina. Observé que cada una de estas mujeres transitaba ese camino de una manera bastante disímil a pesar de encontrarse inmersas dentro del mismo suceso histórico. Ese hecho generó en mí un interés por atender a cada una de esas voces femeninas y comprender la forma en la que podían o no vincularse; por ello consideré factible el intentar realizar una lectura que analizara cada discurso y su interrelación.

A medida que investigaba más sobre el suceso histórico y leía fuentes testimoniales, me pareció que la creación de una narración ficcional sobre el tema resultaba trascendente, ya que durante la Guerra Civil Española la figura femenina sufrió, en adición a todas las consecuencias que un conflicto de esta magnitud conlleva, repercusiones distintas a las de los hombres simplemente por una cuestión de género. Esta situación me resultó muy motivante para proseguir con mi labor, ya que la discriminación femenina es un hecho actual y a pesar de los años transcurridos continúa teniendo vigencia.

Durante mi investigación me sorprendió el no encontrar trabajos académicos sobre esta novela, por ello me propuse continuar con mi análisis para que, quizás, éste funcionara como punto de partida de diversas reinterpretaciones y lecturas, ya que considero sumamente importante que estos sucesos no sean silenciados y que la literatura incorpore elementos sociales que permitan preservar, de una manera distinta a la historia y con sus propios recursos y grandeza, la memoria.

“Este silencio pasó de la abuela a sus hijos,

mi madre y sus hermanos – mis tíos –,

quienes nunca hacían referencia a

lo que había ocurrido con él”.

José María Villarías Zugazagoitia.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 8

OBJETIVO Y METODOLOGÍA 11

CAPÍTULO 1. ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE *UN LARGO SILENCIO* 13

1.1 El regreso 16

1.2 La muerte de Publio 16

1.3 María Luisa y Fernando 18

1.4 Alegría 20

1.5 Los sueños de Mercedes 21

1.6 Los amores de Feda 22

1.7 Miguel y la guerra 24

1.8 La huida de Margarita 26

1.9 La fealdad de la vida 27

1.10 Epílogo. La renuncia 28

CAPÍTULO 2. ANÁLISIS DESDE LA PERSPECTIVA BAJTINIANA 30

2.1 La voz de Letrita 31

2.2 La voz de María Luisa 35

2.3 La voz de Alegría 39

2.4 La voz de Feda 42

CAPÍTULO 3. EL SILENCIO 44

3.1 Las chicas “raras” 48

3.2 La orfandad 51

3.3 La miseria..... 53

CONCLUSIONES 56

BIBLIOGRAFÍA 63

FUENTES DIGITALES 65

INTRODUCCIÓN

La Ley de Responsabilidades Políticas dio inicio a lo que serían treinta y seis años de dictadura militar en España. Un gobierno que establecía, mediante ésta y otras leyes, la represión de posguerra contra aquellos que hubieran apoyado la legitimidad del gobierno anterior:

> Próxima la total liberación de España, el Gobierno, consciente de los deberes que le incumben respecto a la reconstrucción espiritual y material de nuestra Patria, considera llegado el momento de dictar una Ley de Responsabilidades Políticas, que sirva para liquidar las culpas de este orden contraídas por quienes contribuyeron con actos u omisiones graves a forjar la subversión roja, a mantenerla viva durante más de dos años y a entorpecer el triunfo providencial e históricamente ineludible del Movimiento Nacional[1].

El objetivo de esta ley fue "reconstruir España" y castigar a todos aquellos que la hubiesen "agraviado". La opresión franquista tenía como propósito el contener o sancionar, mediante el uso de la fuerza, todas aquellas acciones políticas o sociales que fueran en contra de los intereses del general Francisco Franco.

Al terminar la Guerra Civil Española en 1939, comienza una nueva época social de la mano de una nueva etapa literaria. La consideración del conflicto bélico como causa y contexto para entender la realidad producto de la guerra resulta imprescindible, así como para el estudio de la producción en las letras. Tal es la relevancia literaria, que el término *literatura de posguerra* comprende muchas de las grandes creaciones literarias españolas contemporáneas. Pese a las variantes de cada creación, existen un par que son especialmente definitorias: el sitio donde la producción tiene lugar, es decir, la literatura desde el interior o desde el exilio; y la finalidad ideológica (adepta al régimen o contraria a éste). Es a mediados de los años 40, cuando las mujeres levantan su voz como autoras e instauran una corriente de novelas innovadoras cuyos temas abarcan denuncia social, crítica, independencia femenina

[1] Díaz-Llanos, R. *Responsabilidades políticas* (Ley de 9 de febrero de 1939, comentario, notas, disposiciones complementarias y formularios). La Coruña: Litografía e Imprenta Roel, 1939.

y tópicos sexuales. Razón por la cual, la mayoría de estas escritoras tuvieron problemas con la censura.

Pero esa literatura de posguerra trasciende generaciones y no sólo quienes fueron directamente afectados por el suceso histórico recrean los acontecimientos. Tal es el caso de la escritora gijonesa Ángeles Caso, quien a pesar de haber nacido veinte años después de terminada la guerra, retoma el conflicto bélico y sus consecuencias para retratar una realidad social que, desde la ficción, sirve como documento y denuncia de lo ocurrido.

La bibliografía sobre la guerra civil y el exilio republicano español alude, de manera persistente, a la figura masculina como eje central de los sucesos históricamente significativos. Sin embargo, el conflicto bélico contó también con una activa presencia femenina, una posición disímil a la de los hombres, pero no por ello menos trascendente. Desde esa posición, numerosas mujeres tuvieron que convertirse en cabezas de familia ante la forzada ausencia masculina. En la novela *Un largo silencio*, Caso recrea esa ausencia y las fuertes consecuencias que conllevó.

Ya que en esta obra se presentan diversas visiones y perspectivas de un mismo acontecimiento, parece posible realizar una lectura bajtiniana desde la polifonía en la novela a partir del dialogismo que se expresa a través de los diferentes discursos, pues Bajtín enfatiza que el aspecto polifónico y dialógico de la novela permite manifestar y contrastar múltiples cosmovisiones de la realidad representadas por medio de la voz de cada personaje.

Ángeles Caso crea una obra en un contexto libre de censura, lo que le permite expresar, con claridad y vigor, algunas de las consecuencias de la guerra. Al otorgarle voz a sus personajes femeninos es posible escuchar varios testimonios de lo ocurrido dentro de un ambiente ficcional que permite conservar la memoria social por poseer similitud con el contexto real.

En esta investigación se analizarán los diversos discursos de cada uno de los personajes femeninos seleccionados desde una perspectiva dialógica y polifónica, con la finalidad de hallar el valor discursivo de cada uno de ellos y la manera en la que se relacionan entre sí para poder comprender si este discurso social persiste a pesar del tiempo, ya que estos sucesos, fuera del contexto ficcional, fueron acallados durante mucho tiempo por temor a las represalias del régimen dictatorial. La tesis examinará también la forma en la que la autora

da un tratamiento original al tema, valiéndose de diversos recursos narratológicos que permiten vislumbrar el interior de los personajes.

OBJETIVO Y METODOLOGÍA

En este trabajo se analizará *Un largo silencio* desde la perspectiva dialógica de Mijaíl Bajtín. Retomando la noción de polifonía dentro de la novela, se atenderá a las voces de los personajes y sus discursos, ya que para este teórico ruso la novela constituye el género literario por excelencia donde confluyen diversas locuciones, las cuales muestran la posibilidad de escuchar las diferentes voces en oposición a un discurso monológico oficial.

El objetivo de este estudio radica en establecer si es posible identificar dialogismo y polifonía dentro de la obra al analizar las distintas voces de los personajes femeninos, sus discursos y la forma en la que dialogan entre sí, así como los cambios que para ellas mismas esto conlleva. Para hacerlo, esta investigación se basará en los conceptos desarrollados por Bajtín sobre la teoría del dialogismo. La cual se encuentra estrechamente relacionada con la polifonía narrativa ya que, para él, el mundo de la novela se constituye en el espacio en el cual interactúan los personajes, el lugar donde surge la posibilidad dialógica entre los diversos discursos, un terreno en el que los personajes, al expresarse con su propia voz se encuentran en una posición dialógica donde convergen y divergen, en un sitio de encuentro de las diversas conciencias.

En este caso, se aplicará una metodología interpretativa con el fin de analizar los personajes seleccionados, los cuales establecen un diálogo entre las diferentes conciencias e ideologías presentes en el texto, fundamentándolo dentro del marco del dialogismo y la polifonía bajtiniana. Respecto a la conformación de la investigación, en la primera parte se realizará un análisis narratológico de la novela en cuestión con el fin de identificar las voces narrativas, así como su composición y participación dentro del universo diegético. En la segunda parte se elaborará, mediante la teoría de Bajtín y sus concepciones de novela, un análisis interpretativo de las voces narrativas de cuatro personajes femeninos seleccionados del texto de Caso, basado en las nociones expresadas de dialogismo y polifonía en su obra *Problemas de la poética de Dostoievski,* así como en el libro *Las fronteras del discurso* que engloba sus textos, *El hablante en la novela y El problema de los géneros discursivos*.

Para completar el trabajo se recurrirá también a la crítica especializada sobre el autor ruso de Iris M. Zavala con su texto *Escuchar a Bajtín*, en el cual enfatiza que una lectura dialógica contrasta con la intención autoral de enunciados monológicos que reprimen y silencian al *otro*.

El análisis se apoyará también en la investigación que realizó la historiadora Inmaculada de la Fuente centrada en las escritoras de posguerra, así como en el estudio que la filóloga hispánica Francisca López llevó a cabo sobre el mito y el discurso en torno a la novela femenina posbélica y en algunos estudios históricos sobre el franquismo contra la figura de la mujer.

Siguiendo la visión de estos académicos, se abordará la novela de Ángeles Caso desde una perspectiva bajtiniana, considerándola como una autora que retoma el pasado y le da voz a los vencidos que habían sido silenciados, a pesar de estructurar su obra a través de un narrador monológico. Con ello se establecerá si es posible identificar el dialogismo en la obra. Bajo esta óptica, se resaltará en algunos discursos enunciados por sus personajes el problema tratado, considerando las consecuencias de la guerra, las voces de los vencedores y de los vencidos y las relaciones que existen entre ellos para poder dilucidar si, pese a que existe un narrador heterodiegético, tiene cabida la relación dialógica.

La cuestión será la de poder sintetizar y resaltar si los diferentes discursos y voces establecen un diálogo mediante la polifonía narrativa, limitando el análisis a las voces femeninas para describir la crisis moral, política, económica y social española de posguerra y las consecuencias vividas por cada una de ellas.

En el último capítulo se analizará brevemente el discurso literario de algunas escritoras icónicas de posguerra para poder establecer si entre ellas y Ángeles Caso existe una relación, ya sea de tradición y continuidad o de ruptura; con la finalidad de esclarecer si es posible vislumbrar una especie de diálogo entre estas autoras.

La última parte de este trabajo incluirá las conclusiones obtenidas y la bibliografía, así como las fuentes hemerográficas y digitales consultadas para la realización del mismo.

CAPÍTULO I

ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE *UN LARGO SILENCIO*

Ángeles Caso escribe esta novela retomado el tema de la Guerra Civil Española y las consecuencias vividas desde la mirada de un grupo de mujeres que fueron fuertemente discriminadas por no compartir la ideología de los vencedores. Desde la distancia, sesenta años más tarde de terminado el conflicto bélico, la escritora gijonesa da voz a las mujeres que habían sido silenciadas debido a la dictadura franquista[2]. Al recibir el Premio Fernando Lara en el año 2000, Caso declaró:

> Silenciosas porque no se atrevían a hablar de lo que habían creído y por lo que habían luchado durante mucho tiempo. Personas obligadas a guardar silencio sobre su propio pasado. No quería hacer una novela histórica rigurosa, no hay trabajo de documentación previo ni está basada en testimonios orales. Cada personaje tiene una cara y un nombre, y casi todos están muertos. Son cosas que fui escuchando desde la infancia[3].

El relato se presenta en el plano ficcional retomando un suceso histórico donde los personajes femeninos son escuchados a través de su propia voz. Se puede sintetizar diciendo que al finalizar la Guerra Civil Española una mujer regresa con sus hijas y su nieta a su ciudad natal, Castrollano, donde se encuentra con el devastador paisaje que ha dejado el conflicto bélico. Tendrán que enfrentarse a la humillación y marginación constantes por parte de todos los lugareños, a causa de que su esposo e hijo, ambos muertos, pertenecían al bando republicano. Cada una de las integrantes de la familia Vega: Letrita, María Luisa, Alegría, Feda y la nieta

---

[2] En torno al silencio impuesto en el ambiente dictatorial franquista, el psiquiatra e investigador Enrique González Duro expresa: "la parálisis por el terror sufrido y la necesidad de subsistir al límite en una sociedad hostil anulaba en la mujer casi toda su potencialidad y, en consecuencia, aconsejaba el silencio a sus hijos, a los que transmitía su propio silencio autodestructivo: que no se metieran en política, que sólo se ocuparan de lo suyo, que respetasen la autoridad, que no cuestionasen al poderoso".
Las rapadas. El franquismo contra la mujer. Madrid: Siglo XXI, 2012, p. 185.

[3] Castilla, Amelia. "Ángeles Caso gana el premio Fernando Lara con una novela de posguerra". *El País*. 16 de septiembre de 2000. En https://elpais.com/diario/2000/09/16/cultura/969055205_950215.html
(Fecha de consulta: enero de 2019).

Mercedes, vivirán de forma disímil las consecuencias de su ideología, desde las carencias económicas hasta la carencia absoluta de libertades.

Luz Aurora Pimentel afirma que "el contenido narrativo es un mundo de acción humana cuyo correlato reside en el mundo extratextual, su referente último. Pero su referente inmediato es el universo de discurso que se va construyendo en y por el acto narrativo; un universo de discurso que, al tener como referente el mundo de la acción e interacción humanas, se proyecta como un universo diegético"[4]. En este sentido, Ángeles Caso retoma la posguerra como referente para construir su universo narrativo poblado de seres y objetos inscritos en un espacio y tiempo determinados, donde confluyen distintas voces y conciencias.

Existe una distinción entre quien o quienes son los que enuncian la historia. En este caso, al comienzo predomina la narración en tercera persona, es decir, la de un narrador heterodiegético de focalización cero, que es aquel que brinda información narrativa que no depende de las limitaciones de tipo perceptual, cognitivo, espacial o temporal de los personajes. Ejemplo de esto se observa en el primer capítulo con la descripción del pueblo y la llegada de la familia Vega: "y es en ese momento, en el preciso instante en que la comitiva entra por la puerta de la iglesia y el gentío arranca a cantar, cuando el tren donde viajaban las mujeres de la familia Vega se detiene en la estación. Ninguna se ha levantado aún del asiento, salvo Merceditas"[5]. Pero al transcurrir el relato, prosigue con una focalización interna cuando el personaje de Feda recuerda a su novio: "a Simón le saben los labios así, a mar, a sal y a yodo, y a lluvia, y a mañana de verano y a café con leche. A Simón le saben los labios a todo lo bueno de la vida"[6]. Este tipo de focalización nos permite conocer sólo lo que el personaje sabe, como afirma Genette: "quien narra en *yo*, por definición, no puede tener acceso a otra conciencia que no sea la suya"[7]. En este caso, al personaje de Feda le falta información y sólo narra desde su perspectiva con lo que ella conoce, ya que el relato continúa con un narrador heterodiegético de focalización cero: "dos años sin saber nada de él, salvo que no esté muerto, y que todavía la quiere, eso sí que lo sabe, porque muchas veces lo siente

[4] Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI editores, 1998, p. 35.
[5] Caso, Ángeles. *Un largo silencio*. Barcelona: Planeta, 2000, p. 15.
[6] *Ibid.,* p. 18.
[7] Genette, Gérard. *Nuevo discurso del relato*. París: Seuil, 1983, p. 108.

tocándola, y mordiéndole y metiéndose dentro de ella, y si ella lo siente es porque él lo está pensando, y Feda no cree probable que los muertos piensen en esas cosas, la verdad…"[8].

Predominan en el texto recursos narrativos tales como el discurso directo: "no dejes que te hagan lo mismo que a mí, no dejes que decidan tu vida"[9]; el discurso indirecto libre: "fue la guerra, la culpa la tuvo la guerra, se repetirá una y otra vez, yo no era mala madre"[10]; el discurso del narrador: "la lluvia, que aún cae testaruda aunque ligera sobre la calle embarrada, las recibe al salir de la estación"[11]; la interioridad de cada integrante femenino de la familia Vega manifestada por el monólogo: "Fernando nunca ha tenido muy buena salud. Se resfría a menudo, las anginas le hacen subir la fiebre como si fuera un niño y de vez en cuando sufre unos dolores de cabeza que le provocan náuseas y le dificultan incluso la visión. Lo más probable es que, en las duras condiciones de la cárcel, todos esos males se hayan agravado"[12]; y el diálogo interior: "si han caído tantos en el frente, ¿por qué no iba a ser uno de ellos Alfonso?"[13]

En cuanto al tiempo de la narración, el presente se percibe con el retorno de la familia Vega a Castrollano: "volver a casa… María Luisa ni siquiera está segura de que aún tengan casa. Han pasado casi dos años desde que se fueron, en octubre del 37, y a saber qué ha ocurrido entretanto"[14]. Pero el pasado es al que se recurre para recordar las acciones y sucesos vividos en su pueblo natal, la guerra y sus consecuencias: "fue entonces cuando descubrieron el miedo y cuando su padre dejó de estar vivo, sí, aquel amanecer del 19 de julio del 36 en el que los soldados empezaron a disparar sin que nadie supiese aun claramente porqué ni para qué"[15].

Ángeles Caso divide su novela en nueve capítulos y un epílogo y en cada uno de ellos el pasado, el presente y el futuro se encuentran entrelazados, lo que permite tener como

[8] Caso, *op. cit*., p. 19.
[9] *Ibid*., p. 94.
[10] *Ibid*., p. 79.
[11] *Ibid*., p. 27
[12] *Ibid*., pp. 62-63.
[13] *Ibid*., p. 84.
[14] *Ibid*., p. 20.
[15] *Ibid*., p. 32.

lectores mayor información de cada personaje y de su situación, debido a la pluralidad temporal del relato.

1.1 El regreso

El tiempo ha trascurrido, han pasado dos años desde que las mujeres de la familia Vega huyeron de Castrollano. Es de mañana, la lluvia no ha cesado y el discurso se centra en imágenes auditivas, en las de las campanas de todas las iglesias que reciben a la Virgen de la Lluvia, y en imágenes visuales que describen el nuevo paisaje del pueblo después del conflicto bélico. Es en ese momento cuando la familia Vega arriba al pueblo:

> - ¡Ya estamos, ya estamos…! Abuela, ¿te acuerdas de ese bosque y de la aldea? ¿Te acuerdas de todo? Letrita ni siquiera contestó. Se limitó a sacudir la cabeza afirmando, pero mantuvo fija la vista al frente, lejos del paisaje que no quiere volver a mirar por miedo a encontrarse con una tierra que acaso ya no es su tierra, con el espectro de una Letrita que quizá no sea ya ella misma, aquella que se quedó allí casi dos años atrás, entre las paredes de la casa acribillada a balazos, junto al marido muerto en vida[16].

Las cosas han cambiado durante su ausencia y todas lo saben o lo intuyen. Mediante el diálogo interior María Luisa expone sus temores y dudas: "¿adónde habrá ido a parar todo aquello?"[17].

1.2 La muerte de Publio

La narración prosigue de un modo heterodiegético de focalización cero describiendo un paisaje desolador y devastado por la guerra: "Merceditas, que alguna vez jugó en el pequeño jardín cubierto ahora de escombros, rompe a llorar. A pesar de sentir el corazón encogido,

[16] *Ibid.*, p. 16.
[17] *Ibid.*, p. 22.

todas intentaban tranquilizarla”[18]. En este momento la voz narrativa cambia e interviene Alegría mediante el discurso directo para calmar a la niña: “seguro que doña Asunción está bien, se habrá ido a vivir con su hermana, y además tienes que acostumbrarte, Merceditas, hija, una guerra es una guerra”[19].

El tiempo narrativo es modificado y nos transporta al primer día de la guerra. Mediante el uso de la analepsis, que sucede cuando “se interrumpe el relato en curso para referir un acontecimiento que, en el tiempo diegético, tuvo lugar antes del punto en el que ahora ha de inscribirse en el discurso narrativo”[20], se sabe la razón por la que Publio cambió repentinamente y las consecuencias que para su familia representó:

> - Mi madre ya está bien. Y no necesitamos nada de ustedes. Salvo que nos dejen en paz. Estamos rezándole un rosario a la Virgen de la Lluvia para pedirle que triunfe el levantamiento. Y que acaben pronto con todos ustedes, que tanto daño le han hecho a España.
>
> Publio palideció. No supo qué contestar. Quiso tomárselo a broma, echarse a reír, hacerle cosquillas como cuando era pequeña, decirle que aquello no era posible después de tanto tiempo de buena vecindad…Pero ninguna de esas palabras llegó a salir de su boca. Al ver la mirada tan agresiva de Etelvina, se le atragantaron todas antes incluso de que ella le cerrase la puerta en las narices. Volvió a casa pálido, encogido. Las hijas se asustaron al verlo, y Letrita, después de tratar de averiguar en vano qué había ocurrido, lo convenció para que se acostase. […] Tuvo la impresión de que un agujero eternamente hondo y eternamente negro se lo tragaba, como la muerte. Y nada hizo por evitarlo[21].

La narración continúa de un modo heterodiegético de focalización cero, describiendo los primeros días de la guerra durante los cuales Letrita tuvo que encargarse de la familia y de su huida de Castrollano.

---

[18] *Ibid*., p. 30.
[19] *Ídem.*
[20] Pimentel, *op. cit*., p. 44.
[21] Caso, *op. cit.,* pp. 38-39.

1.3 María Luisa y Fernando

Las mujeres de la familia Vega llegan a la casa que habitaban previo a la guerra. El narrador describe este retorno: "allá donde antes figuraban las iniciales en latón de Publio Vega, resplandece ahora, limpia y requetelimpia, una placa dorada con el Sagrado Corazón de Jesús en relieve y, debajo, un nombre desconocido, Edelmiro Jiménez. Letrita tiene que sentarse en la escalera. Necesita poder pensar. La casa se ha perdido"[22]. La narración continúa con el encuentro desafortunado con la casera y su desprecio hacia ellas por pertenecer al bando contrario. María Luisa interviene y defiende a su madre, a través del discurso directo en forma de diálogo: "cuando nos fuimos hace tres años, lo dejamos todo ahí dentro. ¡Todo! El piso es suyo, desde luego, y puede usted hacer con él lo que le plazca, pero el resto es nuestro. Sólo queremos que nos devuelva lo que es nuestro. Y que no vuelva a tratar a mi madre de tú"[23].

Sin obtener lo que buscaban, las mujeres Vega abandonan decepcionadas el lugar. El relato principal se interrumpe para narrar un acontecimiento que, diegéticamente, es posterior al punto en el que está insertado en el texto, es decir, por medio de una prolepsis: "unos meses después, un muchachito sucio llamará un día a la puerta del piso de la calle del Agua y dirá que le han mandado preguntar si vive allí una tal señora Vega, una mujer rubia y guapa, y que trae para ella un paquete de parte de la señora de Jiménez. María Luisa leerá con asombro la carta que acompaña el envío"[24].

Luz Aurora Pimentel afirma que "otra forma de focalización interna es la narración epistolar, en la que cada personaje se convierte en el narrador, de tal suerte que la narración se focaliza alternativamente en cada uno de los corresponsales epistolares"[25]. En este caso, María Luisa recibe una carta que le envía una mujer que la vio aquella vez que intentaron regresar a su antigua casa:

> Estimada señora:
>
> Usted no me conoce, ni yo a usted. Ni siquiera sé a ciencia cierta su nombre, igual que usted quizá no llegue a saber nunca el mío. […] Desde nuestro encuentro en la escalera, cuando admiré tanto su valor y su dignidad al enfrentarse a doña Petra, me ha dado por pensar que

[22] *Ibid*., p. 50.
[23] *Ibid*., p. 54.
[24] *Ibid*., pp. 55-56.
[25] Pimentel, *op. cit.*, p. 99.

> puede que esa mujer de las cartas – María Luisa Vega – sea usted, y que él, Fernando, aún debe quererla[26].

Esta focalización interna múltiple permite observar distintas perspectivas de un mismo suceso: lo que significó el regreso a casa desde la óptica de María Luisa y desde la de aquella mujer. Lo mismo ocurre con las cartas que recibió de su marido. Con este recurso narrativo se percibe la estrecha y amorosa relación que fue construyéndose entre estos personajes:

> María Luisa abrirá el paquete. Allí aparecerán, en efecto, las cartas que Fernando le había ido escribiendo antes de su boda, desde la primera, *Admirada amiga, quisiera que no la ofendiera que la llame así, amiga, pues como tal creo que me trató en los escasos días que tuve la dicha de estar a su lado, y admirada, porque su bondad y su inteligencia me han hecho comprender que es usted uno de los seres humanos más asombrosos que he conocido en mi vida*…, hasta la última, aquella escrita sólo unos días antes de casarse, *Adiós, mi amor, unas horas más y estaré contigo y me abrazarás, y al sentir tu calor y tu fuerza me daré cuenta de nuevo de que tu cuerpo es el único lugar del mundo en el que quiero permanecer por siempre*[27].

María Luisa es quien recuerda la primera vez que escuchó tocar el violonchelo a Fernando y sus primeros encuentros, pero el narrador heterodiegético está presente en el relato. El curso de éste es interrumpido por medio de una prolepsis para describir la forma en la que María Luisa actuará para ayudar a su marido, quien se encuentra en la cárcel:

> Así caminará por las calles polvorientas y deshechas de Badajoz aquel frío amanecer de otoño, de luto a pesar del ardor impaciente que siente, bajo un sol blanquecino que resbala indiferente sobre las cosas, desdeñándolas. […] María Luisa jamás contará lo que hizo aquella mañana de otoño en Badajoz. Y jamás se arrepentirá de haberlo hecho[28].

---

[26] Caso*, op. cit.*, p. 56.
[27] Las cursivas son de la autora. Caso*, op. cit*., p. 57.
[28] *Ibid*., p. 63.

1.4 Alegría

El tiempo y espacio del discurso es el presente afuera de la antigua casa de la familia Vega, donde se han encontrado con la amarga realidad del cambio como consecuencia posbélica. Mercedes, la hija de Alegría, interviene mediante un discurso directo para enunciar el desprecio que todas sienten por quien fuera su casera: "¡Bruja! ¡Más que bruja! ¡Tienes bigote y barba!"[29]. En respuesta a esta exclamación, el discurso narrativo continúa con un cuestionamiento en voz de Alegría, por medio del monólogo interior: "quizá sea bueno hablar más, protestar más, decir más a menudo lo que se piensa"[30]. Aquí se da una evocación al pasado donde, a través del narrador, es posible conocer la vida de casada de Alegría, así como el maltrato infringido por su marido Alfonso y su retorno a Castrollano huyendo de él: "calló cada vez que su marido la forzó en la cama, a pesar de su peste a alcohol y del daño que le hacía. Calló cuando le dio el primer bofetón, y el segundo y todos los demás"[31]. El relato se interrumpe para narrar un acontecimiento diegéticamente posterior al punto en el que se encuentra insertado en el texto. Por medio de una prolepsis se enfatiza y concluye la distante y patética relación entre Alfonso y Alegría:

> - Ya. Todavía no me has perdonado, ¿eh?
>
> Alegría luchará consigo misma. Estará a punto de decirle que no, que jamás lo perdonará, que aunque viviese mil años nunca podría perdonarle todo el daño, toda la pena, todo el asco, toda la humillación, todo el desprecio que le hizo sentir de sí misma ni tampoco aquella vida de mujer sola que no fue capaz de volver a mirar a un hombre a los ojos, pero que, por encima de todas las cosas, no puede ni quiere ni debe perdonarle la muerte de las gemelas. Sin embargo, un último ramalazo de piedad la hará contenerse.
>
> - Sí, te he perdonado – le dirá -. Puedes morir en paz. Y se irá de allí con la conciencia tranquila[32].

[29] *Ibid.*, p. 69.
[30] *Ídem*.
[31] *Ibid.*, p. 70.
[32] *Ibid.*, p. 87.

1.5 Los sueños de Mercedes

La narración se centra en imágenes auditivas que sirven para ilustrar la devastación y miseria que ha dejado la guerra: "se oyen murmullos, llantos de niños, una voz de mujer que chilla, ¡déjame ya, hijo de puta, que hueles a podre!, golpes, quejas, silencio"[33]. Las mujeres Vega caminan por las calles y al observar todo eso, Letrita interviene mediante una focalización interna diciéndose: "el ruido de la miseria"[34]. En el tiempo presente del relato, la familia Vega deambula por el pueblo buscando un sitio en el cual habitar; sin embargo, es al pasado al que recurre Letrita para evocar su infancia al lado de su amiga Carmina Dueñas, quien no duda en que las acogerá.

La teórica literaria Luz Aurora Pimentel afirma en cuanto al entorno lo siguiente: "entre el actor y el espacio físico y social en el que se inscribe, se establece una relación dinámica de mutua implicación y explicación"[35]. En este caso, la casa del personaje Carmina Dueñas se ha modificado al igual que ella. La descripción del espacio se vincula con la interioridad del personaje y con el contexto social de posguerra. El espacio refleja no sólo un estado físico, sino también un estado emocional:

> Merceditas guarda buenos recuerdos de aquel piso en el que pasó tantos meses, jugando con la casita de muñecas de la que Carmina ha cuidado siempre con fervor, una mansión inglesa llena de mueblecillos de caoba, diminutos utensilios domésticos, figuritas de porcelana y un cúmulo de vestidos, cortinas, alfombras, toallas y juegos de ropa blanca bordados por ella misma. Ahora todo aquello sigue allí, pero polvoriento, desvaído, medio desarmado. Y no son sólo los juguetes. El piso entero, con su siempre reluciente colección de trastos inútiles, baratijas y recuerdos de varias vidas, parece haberse desfondado bajo el peso insoportable de la guerra[36].

Por medio del narrador heterodiegético de focalización cero es posible conocer el estado en el que se encuentra la pequeña Mercedes y sus preocupaciones, a pesar de ser una niña. Sus vivencias sobre la guerra han quedado sólo como un recuerdo, pero por las noches su angustia

[33] *Ibid*., p. 90.
[34] *Ídem.*
[35] Pimentel, *op. cit*., p. 79.
[36] Caso, *op. cit*., p. 105.

la manifiesta a través del discurso directo, en el cual "el personaje pronuncia sus propias palabras sin intermediación alguna"[37], en un diálogo con su madre:

> - Mamá, ¿qué nos va a pasar?
> - No nos va a pasar nada, mi luna. No sé, quizá durante algún tiempo no podremos comer cosas ricas y tú no tendrás vestidos nuevos. Pero eso no es lo más importante, Mercedes. Lo más importante es que la abuela y las tías y tú y yo estamos juntas. Y estando juntas no nos va a pasar nada malo.
> - Pero hemos perdido la guerra…
> - Sí, hemos perdido.
> - El otro día hubo una pelea en la alberca. Unos decían que los que han ganado son los malos, y otros que no, que los malos somos nosotros, y que vamos a ir todos a la cárcel, y se pegaron hasta que Julio empezó a sangrar por la nariz y nos llamó rojos de mierda y dijo que se lo iba a decir a su padre para que nos fusilaran…[38]

En esta parte del texto, interviene el narrador para describir el conflicto en el que se encuentra Alegría al no hallar una respuesta para su hija, así como la disyuntiva en la que están todas las integrantes de la familia Vega al no saber si educarla de acuerdo a los cánones impuestos o a sus propios ideales y convicciones.

1.6 Los amores de Feda

La narración prosigue de un modo heterodiegético de focalización cero con un espacio y tiempo definidos, mediante el cual se describe la situación de la menor de las hermanas Vega: "apenas son las nueve de la mañana del día siguiente cuando Feda, bañada ya y arreglada con su mejor vestido, sale de la casa de Carmina camino de Torió. Casi no ha dormido en toda la noche, a pesar del cansancio del largo viaje y las sorpresas tan duras de la tarde anterior. La excitación de volver a encontrarse con Simón la ha mantenido en vela"[39]. El tiempo del discurso en este punto cambia para aludir al pasado, a los inicios del conflicto bélico y a la

[37] Pimentel, *op. cit*., p. 88.
[38] Caso, *op. cit*., pp. 102-103.
[39] *Ibid*., p. 111.

angustia vivida por Feda: "desde el comienzo de los tiroteos en el cuartel de Campoalto, casi una semana atrás, no había visto a Simón ni sabía nada de él, y ya no aguantaba más. Así que apenas llegados al piso del tío Joaquín, se escapó sin el permiso de su madre y se subió a aquel tranvía"[40]. Al llegar a casa de Simón, Feda se encuentra con la madre de éste y mediante el discurso directo, se entera de su partida: "Simón se ha ido -le soltó sin más ni más, con su voz grave como la de un hombre-. Está con el ejército de Franco. Así que ahora ya puedes ir olvidándote de él definitivamente, porque ya no volverás a tenerlo. De eso me ocupo yo. Prefiero verlo muerto antes que liado con la hija de un socialista pobretón, entérate de una vez por todas"[41]. Este diálogo denota el desprecio y la constante humillación a la que estará sujeta la familia Vega por pertenecer al bando vencido.

En la siguiente parte del discurso es evidente la fluctuación entre objetividad y subjetividad con un registro de espacio y tiempo entrelazados. Por una parte, la descripción del inicio de la guerra y por la otra, el sentir de Feda centrado en la pérdida de Simón y la inminente huida de Castrollano por parte de la familia Vega:

> "Así fue pasando el tiempo. Hasta que llegó el mes de octubre del año 37"[42]; "huir significaría no recibir nunca más noticias de Simón"[43]; "prefería mil veces quedarse sola en la ciudad, lejos de su familia, antes que separarse de todo lo que aún la unía a su novio"[44]; "me da igual tu opinión, Feda. Vendrás con nosotros, lo quieras o no"[45]; "Feda vivió todo aquello como si estuviera envuelta en su propia niebla, la travesía en el barco, el viaje en tren cruzando Francia, los días de refugio en Barcelona"[46].

El discurso retorna al presente narrativo, en el cual Feda llega a casa de Simón para enterarse de que se ha ido, pero está vivo. En esta parte se observa una focalización interna cuando el

[40] *Ibid*., p. 112.
[41] *Ibid*., pp. 112-113.
[42] *Ibid*., p. 116.
[43] *Ibid.*, p. 120.
[44] *ídem*.
[45] *Ibid*., p. 121.
[46] *Ibid*., p. 126.

personaje de Feda interviene en la narración: “Simón está vivo, Simón todavía me quiere, Simón está vivo”[47].

Feda y cualquiera de los personajes, se pueden definir por su posición espacial, las acciones que realizan y los estados de ánimo que poseen. El narrador omnisciente acentúa el tiempo y el espacio donde transcurren los hechos para enfatizar el sentir de Feda:

> Al final de la playa, más allá de la iglesia de San Pedro se extienden las ruinas del Club Náutico, bombardeado un amanecer. Vistas así, de lejos, bajo el solecillo templado de aquel comienzo de verano, a Feda no le parecen los restos dolientes de un pasado perdido ya para siempre, sino el proyecto de algo que habrá de llegar a ser esplendoroso. Allí conoció a Simón, un día del año 35, cuando su amiga Rosa Dindurra se empeñó en que la acompañara a la piscina[48].

Mediante el discurso directo del diálogo con su amiga Rosa, Feda se entera del paradero de Simón y de su nuevo cargo en el ejército franquista. Mediante este recurso narrativo, Feda comprenderá su nueva situación:

> - También tengo que decirte otra cosa que no te va a gustar mucho.
>
> - ¿De Simón?
>
> - No, de Simón no, de mí. Verás… es que mi madre me ha dicho que es mejor que no nos veamos como antes, porque papá no quiere. Como ahora sois…rojas, ya sabes[49].

El relato continúa detallando, por medio de una prolepsis, la despedida de Simón a través de una narración epistolar.

1.7 Miguel y la guerra

El texto prosigue desde una focalización cero donde el tiempo presente se sitúa con el regreso de Feda a casa de Carmina, después de haberse encontrado con su amiga Rosa y todavía

[47] *Ibid.*, p. 128.
[48] *Ídem.*
[49] *Ibid.*, pp. 132-133.

ignorando su futuro rechazo y el de Simón. El discurso cambia a modo directo y Feda entabla un diálogo con María Luisa, en el que es visible su entusiasmo al saber que su novio está vivo y la ilusión que eso le provoca:

> - Venga, cuéntame, ¿lo has visto?
>
> - No. Está en Madrid. ¡Pero está vivo, está vivo![50]

La familia Vega visita a la viuda de su hermano Miguel. La intervención del narrador heterodiegético de focalización cero permite conocer quién fue Miguel Vega, ya que este tipo de focalización "ofrece toda clase de antecedentes"[51], pues no se encuentra limitada por cuestiones perceptuales, espaciales o temporales propias de los personajes. Se describe a Miguel como un individuo rebelde y radical, pero a la vez amoroso con su familia. La narración es interrumpida por el discurso directo: "¿yo?, ¿volver pronto yo a este nido de acomodaticios? ¡Ni lo sueñes, madre!"[52]. Esta frase resulta bastante ilustrativa acerca de la ideología de Miguel, la cual se acentúa con lo que aporta inmediatamente el narrador omnisciente: "y después la besaba y se iba silbando escaleras abajo *La Internacional*, para que le oyese bien oído la casa entera"[53]. El relato continúa con este narrador y desde la focalización cero, se conoce la vida breve de Miguel al mudarse a un barrio popular y casarse con una mujer mayor que se encontraba embarazada cuando la conoció. Pero al transcurrir el relato, se observa una focalización interna cuando el personaje de Letrita interviene en la narración a través del discurso directo en forma de diálogo: "qué bien que por fin ese hijo nuestro solitario y raro vaya a tener compañía. Aunque, la verdad, esa chica necesita unas clases de modales y de gusto, ¿o no?"[54]

El discurso narrativo sigue con el narrador omnisciente, quien relata los acontecimientos vividos por Miguel en el campo de batalla, así como su muerte en el frente de Aragón.

---

[50] *Ibid*., p. 140.
[51] Pimentel, *op. cit*., p. 98.
[52] Caso, *op. cit*., p. 143.
[53] *Ídem*.
[54] *Ibid*., pp. 148-149.

1.8 La huida de Margarita

El discurso se centra nuevamente en imágenes que describen la miseria y degradación como consecuencias del conflicto bélico: "el barrio de pescadores apesta. Huele a podrido, a orines, a viejo, a excrementos, a quemado. Si alguna vez aquél fue un lugar humano, la guerra le ha arrebatado esa condición"[55]. Las mujeres de la familia Vega recorren esas calles para visitar a Margarita, la viuda de Miguel. El discurso, desde una focalización cero, es modificado para dar pie a una focalización interna cuando Letrita, al ver el drástico cambio que ha sufrido su pueblo, interviene en la narración con un monólogo interior: "será ya eternamente así, se pregunta, eterna la miseria de los miserables, el mundo nunca podrá dejar de ser una porquería, qué dolor tantas vidas para nada"[56].

El relato continúa con el narrador heterodiegético de focalización cero, pero es interrumpido por el discurso directo del diálogo entre Letrita y la madre de Margarita, quien le hace saber que ha enviado a los hijos de Miguel con su tía, ya que Margarita los ha abandonado. Continúa el texto con este narrador y por él es posible saber que las Vega retornan a casa decepcionadas. En esta parte del relato Letrita entabla una espacie de diálogo con ella misma, que puede definirse como soliloquio, ya que es posible percibir una "conciencia ambigua con criterios y perspectivas diversas que dialogan entre sí"[57]:

> Qué diría si supiese todo esto, él que se pasó la vida tan corta sufriendo por la miseria ajena y dando dinero a quien lo necesitase, él que murió precisamente por defender un mundo más justo, qué diría si viese su barrio y su gente así, muertos de asco, y sus hijos, sin padre, ni madre, menos mal que tienen a la tía Esperanza que es buena gente y seguro que los cuidará bien. ¿Dónde estará Margarita?[58]

Por medio del narrador se sabe que Margarita, debido a su participación en el bando republicano, huyó a Madrid y que constantemente se reprocha el haber abandonado a sus hijos. En ese momento, el relato en curso es interrumpido para referir un acontecimiento

[55] *Ibid*., p. 161.
[56] *Ibid*., p. 162.
[57] Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1985, p. 345.
[58] Caso, *op. cit*., p. 166.

anterior al tiempo del discurso. Por medio de una analepsis es posible conocer los sucesos por los cuales se vio obligada a escapar.

El tiempo narrativo vuelve a cambiar para relatar un suceso posterior al tiempo del discurso, donde se narra el retorno de Margarita a Castrollano, treinta años después de terminada la guerra, en busca de sus hijos. Esta fluctuación temporal permite al lector obtener más información sobre el personaje y sus acciones. Margarita en su camino interviene con una afirmación en discurso indirecto libre: "la culpa la tuvo la guerra, yo no era mala madre"[59].

1.9 La fealdad de la vida

El relato continúa con una focalización cero por medio del narrador heterodiegético, quien describe la falta de dinero de la familia Vega y la inminente necesidad de conseguir trabajo, así como las dificultades a las que se enfrentarán para conseguirlo por haber pertenecido al bando republicano. Con una focalización interna, María Luisa interviene en el relato: "ya cambiarán las cosas en el futuro. Algún día todo volverá a ser normal"[60].

La narración prosigue mediante el discurso directo en forma de diálogo, en el cual Alegría es rechazada al solicitar empleo por la ideología de ella y de su familia.

En este capítulo, particularmente, el discurso se centra en imágenes que ilustran la "fealdad de la vida", como se titula el mismo, después de la guerra. La descripción de los estantes en los comercios vacíos, la de la gente y los visibles cambios físicos, la de los hogares saqueados e incluso el comportamiento de las personas con sus antiguos amigos. Por medio del discurso directo, uno de los personajes expresa todo eso: "la vida se ha vuelto fea, y yo también. Me pregunto si quiero seguir viviendo en medio de tanta fealdad"[61]. En este fragmento existe una analogía entre la pérdida de la belleza y la pérdida de la vida misma.

---

[59] *Ibid.*, p. 179.
[60] *Ibid.*, p. 186.
[61] *Ibid.*, p. 195.

1.10 Epílogo. La renuncia

La descripción de las calles bastante concurridas e incluso saturadas sirve para generar una especie de angustia que acompaña al personaje de Letrita en su recorrido por las mismas: "es domingo, y mucha gente pasea por las calles aún empapadas"; "mujeres emperifolladas que aprietan el misal entre las manos"; "hay tullidos mendigando y viejas malolientes"; "y niños, muchos niños"; "un grupo de falangistas ocupan buena parte de la plaza, cantando a voz en cuello el *Cara al sol*, alzados y firmes los brazos"[62].

En el siguiente fragmento es posible escuchar distintas voces a la vez; la de los vencidos, la de los vencedores, la de los indiferentes e indefensos, la de los opresores y oprimidos también: "¡Viva Franco!, ¡Arriba España!", "¡De rodillas!", "¡Canta el *Cara al sol*! ¿No me oyes, aldeano de mierda? ¡Canta!" "No me lo sé…"[63]. En una especie de polifonía, todos se manifiestan.

El relato continúa a través del discurso directo en forma de diálogo entre las integrantes de la familia Vega para decidir el rumbo que deben tomar al educar a la niña Mercedes. Con este diálogo todas disertan y aportan lo vivido en las adquiridas experiencias desde su regreso a Castrollano, para finalmente coincidir en que lo sensato es renunciar a su ideología por el bien de la pequeña. Todas las conciencias, a pesar de las disimilitudes que poseen, convergen en beneficio de Mercedes. Alegría es quien exclama el sentir de todas, la renuncia a sus ideales: "Dile a sor María que, de momento, la llevaremos al colegio"[64].

Al analizar cada uno de los capítulos, es posible establecer el predominio del narrador heterodiegético de focalización cero. Con este recurso narrativo, el pasado, el presente e incluso el futuro, se encuentran entrelazados, lo que nos permite como lectores poseer mayor información de cada personaje y de su situación. En este sentido, aparentemente existe un discurso monológico que predomina en el universo diegético, pero Ángeles Caso brinda a

[62] *Ibid.,* pp. 208-209.
[63] *Ídem*.
[64] *Ibid.,* p. 216.

cada personaje femenino su propio espacio y momento para expresar su propia voz. Después de haber realizado el análisis narratológico, se puede aseverar que no es una novela plenamente dialógica, pero sí existen momentos en los que es posible vislumbrar la confluencia de los diversos discursos y conciencias que dialogan entre sí. Mediante el discurso indirecto libre, el monólogo interior y el soliloquio es posible escuchar las voces de las integrantes de la familia Vega: sus miedos, sus deseos, sus angustias, sus anhelos, sus dudas, sus alegrías y su ideología. Por medio del discurso directo en forma dialogal, también se percibe la independencia de sus voces.

El narrador heterodiegético de focalización cero se encuentra presente durante toda la narración, pero permite escuchar las voces y conciencias de los personajes que convergen y divergen en este universo narrativo. Es posible observar que el texto de Caso contrasta con una enunciación meramente monológica, ya que su relato no reprime ni silencia al *otro*, por el contrario, permite que sus personajes sean escuchados. Durante los primeros cuatro capítulos existe un predominio de las descripciones espaciotemporales, así como la fluctuación temporal del discurso por medio del narrador heterodiegético; sin embargo, es a partir del quinto capítulo, titulado “Los sueños de Mercedes”, que el discurso directo a través del diálogo tiene mayor recurrencia dentro del relato. Es en estos momentos, en el que los personajes enuncian su propia cosmovisión y serán en los que este trabajo se enfocará para identificar tanto el dialogismo como la polifonía dentro del texto.

CAPÍTULO 2

ANÁLISIS DESDE LA PERSPECTIVA BAJTINIANA

Los conceptos de polifonía y dialogismo fueron introducidos por el teórico Mijaíl Bajtín, particularmente, en el análisis que hizo sobre las novelas de Dostoievski. La teoría bajtiniana es un modelo discursivo en el cual la actividad verbal presupone una posición dialógica, partiendo de diálogo como situación comunicativa en donde existe un intercambio de roles enunciativos. Para el teórico ruso, las palabras que se enuncian están habitadas por los contextos por los que han pasado o por las personas que las han utilizado: "cualquier palabra, cualquier enunciado concreto encuentra el objeto al que está dirigido, siempre ya hablado, discutido, valorado, envuelto en una neblina o, por el contrario, iluminado por la luz de las palabras ajenas dichas al respecto. Este objeto aparece enredado e impregnado por los pensamientos y puntos de vista comunes, por las valoraciones y acentos ajenos"[65]. En este sentido, el aspecto dialógico de la novela permite exponer y contrastar la pluralidad de voces y conciencias representadas por medio de cada personaje. El texto de Ángeles Caso está estructurado por un narrador heterodiegético y varios personajes que poseen autonomía discursiva, cuya función es establecer un diálogo entre las diversas conciencias y cosmovisiones dentro del universo diegético. La dualidad dentro de éste se encuentra presente, por una parte, por el monologismo dictatorial que imperaba durante la época franquista, y por el otro, por la polifonía representada por las distintas ideologías y la pluralidad de apreciaciones de las integrantes de la familia Vega.

Los discursos que convergen en este universo narrativo ejemplifican las diversas perspectivas que predominaron antes, durante y después de la Guerra Civil Española, mediante el discurso oficial de los vencedores contra los vencidos: "¡Viva Franco!, ¡Arriba España!"[66]; el discurso del poder económico: "han prometido que la esperarán compuestas con sus mejores galas, haciendo así pública exhibición de poderío"[67]; el discurso religioso aprobado por el régimen

[65] Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: FCE, 1979.
[66] Caso*, op. cit*., p. 209.
[67] *Ibid*., p. 11.

político: “sobrellevar con paciencia los desplantes del marido y pedirle a Dios ayuda”[68]; el discurso amoroso y solidario: “no hagas caso de esas cosas, mi luna. Son bobadas de niños. Aquí no hay ni buenos ni malos. Unos piensan unas cosas y otros pensamos de manera distinta, eso es todo. Lo que es terrible es que alguien haga una guerra en nombre de sus ideas. Pero ahora ya pasó”[69]; el discurso del miedo: “tenemos que irnos, tenemos que irnos… No te puedes quedar aquí… He visto cómo los matan, lo he visto yo mismo”[70]; el discurso indiferente: “voy a decirte una cosa, no quiero saber nada. No me interesan nada esas historias. El pasado, la guerra, los rojos… ¿Qué tiene que ver todo eso conmigo?”[71]; el discurso dictatorial enunciado por un sistema represivo: “te lo digo por tu bien, las cosas no van a ser fáciles para los que están marcados por sus ideas”[72] y el discurso silenciado de las familias desintegradas por el conflicto bélico: “¡qué silencio tan largo!”[73]. Y es este último discurso en el que el mismo título, *Un largo silencio*, remite a un suceso histórico marcado por la carencia de libertades, en donde, cada una de las integrantes de la familia Vega vivirá de forma disímil este acontecimiento.

2.1 La voz de Letrita

El crítico literario Viñas Piquer afirma que Bajtín “propone una teoría de lectura que revele lo que históricamente ha sido reprimido y silenciado”[74], en este sentido, mediante la voz de los personajes es posible remontarse a la represión vivida durante los años de posguerra y ésta se vincula con la de muchos seres que vivieron desintegración familiar, muerte, devastación y pobreza como resultado del conflicto bélico, ya que durante el primer franquismo (1939-1959) se instauró “una violencia intensa, generalizada y sistematizada a nivel simbólico, físico o psíquico contra los que habían perdido la guerra: la ejecución, la detención, la tortura, la cárcel y la constante vejación, que cualitativamente afectaban sobre

[68] *Ibid*., p. 77.
[69] *Ibid.*, pp. 104-105.
[70] *Ibid.*, p. 174.
[71] *Ibid*., p. 181.
[72] *Ibid*., p. 135.
[73] *Ibid*., p. 182.
[74] Viñas Piquer, David. *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel, 2002, p. 465.

todo a la 'mujer rebelde' para que se arrepintiese, para que sirviese de escarmiento público, para que se la utilizase de contraejemplo para las demás mujeres"[75]. El personaje de Letrita vive estas consecuencias debido a que su hijo fusilado y su esposo ya muerto, eran opositores del Régimen. Este estigma la persigue y la sitúa en una posición de absoluta desventaja, pero no por ello es silenciada. La voz de Letrita es firme, fuerte y no carece de intención de lucha. A ella la guerra le arrebató a su hijo, a su esposo y su posición, tanto económica como social, dentro de su comunidad. A pesar de ello, en esta mujer predomina el discurso rebelde que emerge incluso en los momentos más difíciles: "Letrita pronuncia palabras muy despacio, con voz tan firme que todo el vagón, donde ahora se ha hecho el silencio, puede escucharla: puta lo será tu madre. Cerdo"[76].

El discurso de este personaje contrasta con el silencio, producto de la incertidumbre de sus propias hijas. La voz de Letrita brinda seguridad y alberga esperanza. Helena Beristáin afirma que Bajtín llamó relato dialógico a un "tipo de narración en la que coexisten varias voces, cada una independiente y libre, cada una subjetiva y poseedora de una perspectiva"[77]. El siguiente diálogo ejemplifica lo anterior:

> - ¡Calla, mujer, no digas eso! Si se fue, sus razones tendría. Ya volverá. A no ser que… Igual se ha muerto. Pepa, igual resulta que tu hija se ha muerto y tú vengas a insultarla.
>
> - ¡Qué se va a morir…! Ésa no se muere nunca, te lo digo yo que la parí. Que no, que se marcharon muchos de los vuestros, dicen por ahí que al monte o a Francia.
>
> -Ya… ¿la buscaron?
>
> - ¡Cómo no la iban a buscar, si no hacía más que meterse en líos desde que se casó con ese hijo tuyo…! Mira yo, la vida entera trabajando y ahora más pobre que las ratas, y todo por culpa de esos chiflados que se empeñaron en cambiar lo que no tiene cambio, a ver quién me da a mí ahora de comer, y ellos en Francia, como señoritos…[78]

La lealtad y la complicidad son características de la voz de Letrita. El discurso de ella es el de muchas mujeres que, ante el conflicto bélico y la forzada ausencia masculina, se erigieron

[75] González Duro, *op. cit.,* p. 147.
[76] Caso, *op. cit.,* p. 25.
[77] Beristáin, *op. cit*., p. 143.
[78] Caso*, op. cit*., p. 165.

como eje y sostén familiar[79]: "al verlo así, Letrita rompió a llorar y lo abrazó con la misma pena con la que en el pasado tuvo que abrazar a los hijos muertos. Lo había adorado desde que tenía dieciséis años y él, cerca ya de los treinta. […] Fue Letrita quien tuvo que hacerse cargo de la situación a partir de aquel momento"[80].

Bajtín funda el campo de las teorías de las culturas a partir de la discursividad y es a través de los discursos verbales que propone una teoría del diálogo, cuyo interés radica en establecer *desde dónde se habla* y de esta manera, destaca la posición enunciativa del hablante en la que se evidencia la relación *yo-otro*. A partir de esta interacción, el discurso nunca llega a ser totalmente propio o totalmente ajeno, sino dialógico, es decir, producto de una comunión entre la palabra propia y la del otro. En este sentido, Letrita crea su propio discurso desde muy pequeña a partir del diálogo que entabla con su hermana, un diálogo que la afecta y la modifica y que genera en ella autoconciencia:

> - No dejes que te hagan lo mismo que a mí, no dejes que decidan tu vida.
>
> Desde aquella mañana, Letrita dejó de creer en Dios y en sus padres. Sólo tenía once años, pero comprendió que la crueldad de los arrogantes era uno de los demoledores atributos del ser humano, y que la sumisión de los débiles equivalía a su aniquilación como personas. Decidió que ella haría otra vida, una suya, propia, al margen de la voluntad materna[81].

En el fragmento citado es posible percibir la relación del texto de Caso con la voz de aquellas mujeres que durante la posguerra se encontraron en situaciones similares:

> Estuve enclaustrada desde los siete hasta los once años. Mi madre se quedó sola con nosotros, con mi hermano y conmigo, y estaba en el punto de mira porque, claro, mi padre estaba en la guerra, luego pasó a Francia, estuvo encarcelado en Barcelona y en Madrid, y finalmente aquí,

[79] El artículo historiográfico "Mujeres solas en la posguerra española (1939 - 1949). Estrategias frente al hambre y la represión", analiza el protagonismo adquirido por las mujeres españolas durante este periodo histórico mediante fuentes judiciales. Alía Miranda, Francisco., *et. al. Revista de historiografía* 26, 2017, pp. 213-236. En https://doi.org/10.20318/revhisto.2017.3706 (Fecha de consulta: junio de 2019).
[80] Caso*, op. cit*., pp. 39-40.
[81] *Ibid*., p. 94.

> en la cárcel del Ave María. Yo era una niña rebelde, muy abierta… Mi madre tenía miedo por mí[82].

El discurso franquista exhortaba continuamente la unión de todos los españoles, pero sostuvo siempre la diferencia entre españoles y antiespañoles, entre "buenos" y "malos": "era un discurso patriarcal que pretendía proteger a toda la población civil, sobre la base del sometimiento y la invisibilidad social de las mujeres, incluidas las del bando vencedor"[83]. La forma en la que Letrita se vincula con este discurso es mediante la rebeldía, ya que adquiere, a muy temprana edad, autoconciencia y a partir de ese momento se vinculará dialógicamente con el discurso oficial represor desde la oposición, el cuestionamiento y el exhorto a la libertad de expresión y elección:

> Me parece que Feda tiene razón, y que debemos permitir que Merceditas forme parte de ese mundo, aunque lo detestemos. Me parece que no tenemos derecho a encerrarla, que nuestra obligación es dejar que sea ella quien decida en el futuro qué clase de persona quiere ser. Pero en el futuro, cuando sea adulta, cuando tenga capacidad para aceptar las consecuencias de sus ideas y de sus actos, sean los que sean. No ahora que no es más que una niña. Ya habrá tiempo, y con la sangre que lleva, estoy segura de que tarde o temprano se rebelará[84].

Bajtín sostiene que todo texto construye una relación dialógica y es a través del Gran Tiempo (historia) que se crea el sentido. Mediante el "diálogo ficticio incrustado en el discurso en forma de afirmaciones o preguntas y respuestas"[85], es decir, mediante el monólogo, Letrita expresa de manera subjetiva y consciente su visión de la posguerra, una apreciación que no siempre se atreve a enunciar en voz alta fuera de casa por temor a la represión vivida en la época franquista, pero sí de manera autónoma: "qué vidas, demonios, qué vidas tan arrastradas y qué tiempos tan malos y qué mierda todo, a veces dan ganas de morirse"[86]. El discurso del personaje acerca del mundo y de sí mismo manifiesta independencia y rebeldía.

---

[82] Donaire, Matilde. *Raíces de la esperanza*. Sevilla: Fundación del Monte, 1995, p. 250.
[83] González Duro, *op. cit*., p. 198.
[84] Caso, *op. cit*., p. 214.
[85] Beristáin, *op. cit*., p. 346.
[86] Caso, *op. cit.*, p. 166.

2.2 La voz de María Luisa

La fuerza que posee María Luisa es la que brinda, después de su madre, el mayor apoyo para todas las integrantes de la familia Vega. Su voz, aún en las circunstancias más adversas, brinda un respiro a sus hermanas y a su sobrina: "seguro que era impotente. Y además cornudo. El comentario de María Luisa las hace reír a carcajadas"[87].

El tono de este personaje denota fortaleza, coraje y decisión, especialmente cuando es preciso defender a los suyos: "se gira hacia la droguería y maldice, ojalá no vuelva a entrarle nadie en la tienda y se le pudra todo, y su furor hace reír por un momento a su hermana"[88]. Existe una peculiaridad en el discurso de María Luisa que se contrapone a un momento de silencio impuesto por la dictadura, puesto que es potente y enérgico: "tú sí que tienes arrestos, hija, le decía, tú como un hombre, y así debe ser. Incluso la noche antes de morirse, cuando recuperó de ponto la lucidez y el habla, mientras se quedaron a solas un rato, se lo repitió, y le hizo saber cuánto confiaba en ella para que cuidase de su madre y sus hermanas, que eran mucho más inocentes y también más débiles"[89]. Esta particularidad servirá de apoyo a toda la familia en los momentos de quiebre, en aquellos en los que se encuentren más vulnerables ante todo lo que han perdido, como su hogar, su ciudad, sus seres queridos, su estabilidad y su libertad:

> - ¿Tienes el certificado de adhesión al Movimiento Nacional?
>
> Alegría palidece.
>
> - No.
>
> - Pues sin eso no te puedo dar el trabajo, hija…
>
> Alegría calla. María Luisa, sin embargo, como de costumbre, no puede evitar contestar:
>
> - Usted sabe perfectamente que no va a conseguirlo, doña Adela, lo sabe muy bien. Pero qué importa el certificado, mi hermana siempre fue una trabajadora ejemplar. ¿O ya se ha olvidado de que no faltó nunca, ni siquiera en medio de los peores bombardeos? ¿Quién se quedaba ayudándola cuando había que hacer inventario, y sin cobrar ni un céntimo más? ¿Quién sustituía a Nieves como encargada cuando ella no venía, y siempre por el mismo sueldo? ¿Y

[87] *Ibid.*, p. 27.
[88] *Ibid.*, p. 191.
[89] *Ibid.*, p. 23.

> ahora resulta que no puede volver a emplearla porque ningún cura ni ningún militar ni ninguna falangista va a decir que es buena? ¿Le parece justo?[90]

Este personaje conserva autonomía en su voz, con toda clase de elementos antípodas y contrarios que son producto de una guerra pérdida. En ese sentido, el diálogo se expresa como debate, controversia y argumentación: "¡me cago en todos los hijos de puta de los fascistas!, se le oye gritar a voz en cuello, y una multitud de ojos se vuelven hacia ella, escrutadores, asustados, algunos tal vez cómplices"[91], y por momentos como acuerdo, convenio y asentamiento: "María Luisa guardará silencio durante unos instantes. Luego le sonreirá a su hermana: No, no es debilidad, tonta. También eso es la consecuencia de tus ideales. Es verdad, mamá, ya habrá tiempo en el futuro, claro que sí. Esto no va a durar para siempre"[92].

El personaje tiene una función dinámica dentro del universo diegético de Ángeles Caso, el cual siente y expresa su sentir, a pesar de encontrarse en un contexto social de represión total. Tanto al personaje como a su discurso es posible conocerlos por lo que enuncia, hace y piensa; en este caso, María Luisa conserva un tono amoroso que es posible observar mediante las cartas intercambiadas con su difunto esposo. Su relación se dará a través del diálogo epistolar conjugado con el musical: "recordará el tiempo prodigioso de su noviazgo, y más atrás aún, la primera vez que oyó tocar a Fernando, en el verano del año 32. Apenas empezó a sonar aquella *Sonata Arpeggione* de Schubert que ella no conocía […] pensó que era la música más llena de esperanza que jamás había oído"[93]. Esa emoción será la que llevará a María Luisa a transgredir cánones preestablecidos con un discurso solidario que resuena, en el que el arrepentimiento o la timidez no tienen cabida. En el siguiente fragmento en forma dialogal se observa esta característica:

> - Ponte de rodillas – le dirá de pronto, mientras se abre la bragueta del pantalón.
>
> Y ella responderá con su voz firme:

[90] *Ibid.*, pp. 189-190.
[91] *Ibid.*, p. 163.
[92] *Ibid.*, p. 215.
[93] *Ibid.*, p. 58.

- Antes quiero otra cosa.

- ¿Otra cosa…? ¡Eres una desvergonzada! ¡No hay nada más!

- Bien. Entonces, yo tampoco haré nada. Tendrá que arreglárselas usted solo.

El hombre tenebroso la mirará a los ojos, y comprenderá que está hablando en serio. Esa mujer tiene valor. Y sabiduría. Está seguro de ello. Su sexo se hinchará aún más ante esta idea, la sangre le silbará en los oídos.

- Dime.

- Quiero que mi marido sea trasladado a Castrollano.

El hombre fingirá meditar brevemente.

- De acuerdo. Pero a condición de que me lo hagas bien.

- Firme el papel ahora. Con copia para mí.

Con su sexo ridículo asomándole entre las piernas, el hombre tenebroso buscará una orden de traslado en su mesa y la rellenará a toda prisa. Sólo después de haber guardado la copia en su bolso, María Luisa se arrodillará. […] Un mes después, Fernando Alcalá será el preso número 1213 de la cárcel de Castrollano. María Luisa jamás contará lo que hizo aquella mañana de otoño en Badajoz. Y jamás se arrepentirá de haberlo hecho[94].

Mediante este acto, en el que se escucha el discurso firme y comprometido del personaje, también es posible percibir la voz, en una especie de polifonía, de todas aquellas mujeres que durante la posguerra fueron sometidas a hechos similares: "el guardia Ramón Ripio fue relevado de su cargo en la prisión de Colmenar Viejo (Madrid), acusado de violación y malversación. Abusaba sexualmente de las presas y de las mujeres de los presos. En 1941 también fue apartado del servicio de guardia de la prisión de Pamplona Tomás Ganuza, que a su salida se dedicaba a perseguir a mujeres familiares de los presos"[95]. Mujeres sometidas a actos de violencia e intimidación con total impunidad: "una mañana, recién muerta mi madre, iba yo sola para la tienda y, yendo por la calle Málaga, vienen dos guardias civiles. Uno de ellos, muy alto, se arrimó a mí y me pegó contra la pared, me frotó el pene. Para mí,

[94] *Ibid*., pp. 67-68.
[95] Caso recogido por G. Gómez Bravo, *El exilio interior*. Madrid: Taurus, 2009, p. 162.

aquello fue la muerte"[96]. Y no sólo la voz de las víctimas resuena en esta especie de polifonía, sino la de las testigos también:

> A los tres meses aproximadamente, las tres jóvenes fueron otra vez detenidas por el sargento e ingresadas en la cárcel, en donde a la una de la madrugada todas las noches hacía varias visitas, y siempre mortificándolas y diciéndoles que tenía el coche preparado para darles el "paseo", por cuya circunstancia ellas se le abrazaban pidiéndole clemencia, que él aprovechaba para que se le rindieran, tocándoles entonces inmoralmente. Les hacía promesas de que por ser tan guapas, y si le favorecían con halagos cariñosos, haría lo posible para salvarlas; por estas ideas y ofrecimientos llegaron ellas a tener la confianza de que se salvarían. Sin embargo, finalmente fueron conducidas a Sevilla y allí fusiladas[97]; "la primera testigo, M. M. G., de treinta años y viuda de un miliciano fusilado en septiembre de 1936, junto a otras mujeres fue obligada a "servir" al cabo Vadillo y a los falangistas. Un día el cabo le propuso efectuar el acto carnal, a lo que ella se negó, naturalmente, saliendo del despacho llorando. Días después, Vadillo le dijo que le permitía volver a su casa, ya saqueada, y la acompañó, aprovechando la situación para violarla, prohibiéndole chillar o gritar, por lo que ella se dejó hacer. Luego hubo sucesivas violaciones"[98].

La vejación sexual de las mujeres vencidas era algo cotidiano y consensuado por el Estado. El franquismo amparaba a todo tipo de militares rebeldes y paramilitares asesinos, saqueadores y violadores[99]. En el diálogo de María Luisa con el representante de la autoridad, se dan cita distintas voces que enuncian el mismo problema, no porque esos discursos se encuentren textualmente en el universo diegético de Caso, pero sí porque las palabras que enuncia su personaje femenino se encuentran impregnadas de palabras que no son suyas, de las palabras de otras mujeres en situación similar. Como aseveró Bajtín: "toda conversación está llena de transmisiones e interpretaciones de palabras ajenas"[100]. En este sentido, el dialogismo se vislumbra porque la palabra de otros adquiere una significación más profunda e importante en la ideología del ser, puesto que no es sólo información, sino que también

---

[96] Testimonio recopilado por Alonso Domingo en *Retaguardia*. Madrid: Oberón, 2004, pp. 40-41.
[97] Espinosa Maestre, Francisco. *Violencia roja y azul*. Barcelona: Crítica, 2010, p. 100.
[98] *Ibid*, *La justicia de Queipo*. Barcelona: Crítica, 2000, p. 228
[99] El historiador Espinosa Maestre ha indagado sobre la impunidad imperante en el régimen franquista: "La comandancia militar de la localidad desmintió todas las acusaciones el 23 de agosto de 1937. Y el violador pasó a ser considerado como un inocente solicitador, demostrándose que todo se hizo por propia voluntad de la mujer", *op. cit.,* p. 225.
[100] Bajtín*, op. cit.*, p. 112.

define las bases mismas de la actitud ideológica y de la conducta del personaje, mediante las relaciones dialógicas entre voces y conciencias disímiles y la interacción entre las voces dominantes, como lo es la de María Luisa, y las sumisas y silenciosas como la de su hermana Alegría.

2.3 La voz de Alegría

La conducta y actitud de los personajes se definen a través de las relaciones discursivas entre los diversos seres del universo diegético y de la vinculación entre las distintas conciencias y cosmovisiones. Las acciones de Alegría responden a la conducta de otros personajes y a la relación que establece con ellos. Este personaje posee una personalidad silenciosa que opta por mantenerse callada, sin importar las circunstancias. En el discurso de ella se encuentran más silencios que palabras y estos silencios denotarán su condición emocional y la realidad opresiva que en este caso, además de ser ejercida por el poder político, también lo será por el poder masculino: "calló cuando le dio el primer bofetón, y el segundo y todos los demás. Calló después de la gran paliza, en el quinto mes de embarazo de las gemelas, y también cuando las niñas murieron y el médico dijo que había sido del tifus, pero ella supo que la culpa la habían tenido aquellos golpes"[101].

Lo que le ocurre a Alegría ilustra lo que muchas mujeres atravesaron en ese contexto dictatorial, el maltrato social e intrafamiliar y el abuso fuera y dentro del hogar:

> Cuantitativamente, las mujeres republicanas fueron menos reprimidas (ejecuciones, prisiones) que los varones, pero adquirieron un mayor protagonismo en la "otra represión", que respondía a la estrategia de una violencia menos normativizada, ejercida con mayor arbitrariedad y sobre las bases de las coacciones morales, humillaciones, vejaciones, violencias ocultas, amenazas latentes y degradación social cuyo objetivo final era el aislamiento social de las supervivientes[102].

[101] Caso*, op. cit.*, p. 70.
[102] González Duro, *op. cit*., p. 51.

Mediante este personaje y a pesar a sus silencios, es posible escuchar la historia de muchas mujeres que sufrieron las consecuencias no sólo de la guerra, sino también las de un sistema represivo que anulaba sus derechos individuales[103]. El silencio en ella resulta elocuente, lo no dicho no equivale a la ausencia de discurso, sino al discurso sobre la ausencia, en este caso a la ausencia de libertad, de fuerza, de autonomía y de respeto.

Este personaje, pese a sus silencios, constituye un sistema de referencia para el universo diegético, pues mediante sus acciones establece una interrelación con el resto de los discursos y éstos tendrán una repercusión en ella y en su conducta, ya que su voz silenciada pertenece a un conjunto más amplio en el que otras conciencias interactúan y forman parte de su propia voz. Según Bajtín, "la esencia del dialogismo radica en la interrelación entre el diálogo interno y el externo"[104], en este sentido, la voz de este personaje se encuentra fluctuado constantemente en esa dualidad; por un lado, en su diálogo y monólogo interior que cuestiona su propio proceder y alberga arrepentimiento: "sí, no hubiese debido callar tanto"[105]; y por el otro, el diálogo externo que es el permitido dentro de ese contexto dictatorial: "por su carácter discreto, solía quejarse poco y, además, no quería entristecer a los suyos. Así que les hablaba, en términos tan vagos como tópicos, de su felicidad, de las tensiones de su marido, de las nuevas amigas con las que cada día intimaba un poco más"[106].

Existe un momento en el que Alegría, desesperada, acude con el cura del pueblo para confesarle todo lo que ocurre en su hogar, buscando aliviar su situación se atreve a hablar aunque será silenciada por el párroco: "pero la voz aquella, desde el otro lado de la celosía, se limitó a decirle que a menudo los matrimonios eran así y que los hombres - que tanto tenían que trabajar y luchar fuera de casa para mantener el hogar- padecían tribulaciones que se escapaban a la comprensión de las mujeres"[107]. El discurso expresado por el párroco representa el de las figuras eclesiásticas que se encontraban del lado de la autoridad, del lado

---

[103] La condición social de las mujeres había mejorado considerablemente durante la Segunda República. La concesión del sufragio universal y la mejora de los derechos laborales, familiares y educativos habían modificado notoriamente la situación de la mujer española, aunque todavía tendía a seguir bastante arraigada al pasado. Persistía aún un modelo de feminidad que consideraba a las mujeres ante todo como madres y amas de casa, lo que seguía dificultando la entrada de la mujer en la esfera pública, en el terreno de la política, la cultura y en el trabajo.
[104] Bajtín, *op. cit.*
[105] Caso, *op. cit.*, p. 71.
[106] *Ibid.*, p. 75.
[107] *Ibid.*, pp. 76-77.

del poder opresivo y dictatorial[108]. En este discurso oficial y monológico, porque no acepta el diálogo e impone, y en el discurso silenciado, reprimido y subordinado al temor que ejerce en Alegría su esposo y las figuras poseedoras de autoridad, hay una influencia recíproca que incidirá en el personaje, ya que lo enunciado por otro penetra en la conciencia y en el discurso de ella misma: "Alegría se sintió decepcionada por esas palabras que parecían poner de relieve su ignorancia de la vida y la asilaban aún más del mundo de los otros"[109].

El discurso y las acciones de este personaje ilustran lo que Bajtín afirmaba en torno a la novela, que "son varias voces que cantan de manera diferente un mismo tema"[110], ya que el texto narrativo pone de manifiesto el carácter polifacético de la vida y el silencio de Alegría es el silencio de diversas mujeres que callaron por miedo y por temor a las represalias franquistas y a las del poder masculino. Un silencio persistente que coincide con un régimen dictatorial en el que la libre expresión no tenía cabida.

Sin embargo, al final de la novela, Alegría decide romper este silencio y converge con la opinión del resto de las integrantes de la familia Vega al renunciar a sus ideales en beneficio de su hija Mercedes: "dile a sor María que, de momento, la llevaremos al colegio"[111]. En este fragmento es posible hallar el paralelismo que existe entre lo enunciado por el personaje de Ángeles Caso y por lo sucesos de aquel entonces:

> Para los vencedores, los rojos eran difícilmente redimibles, y sólo con sus hijos podía hacerse algo: "desmarxistizarlos" y evitar en algunos de ellos las malas influencias de sus padres, más o menos irresponsables, reeducarlos y recatolizarlos. Pocas veces lo conseguían, y sólo en apariencia. Aunque hubo casos en que las propias familias "vencidas", desorganizadas y sin recursos de ningún tipo, solicitaron el internamiento de los hijos en centros religiosos[112].

[108] "Para someter permanentemente a gran parte de la población española, el Estado franquista debía producir miedo, sin bajar la guardia nunca y con la interminable ayuda de la jerarquía católica, que por ello obtenía sustanciosos privilegios". González Duro, *op. cit*., p. 199.
[109] Caso, *op. cit.,* p. 77.
[110] Bajtín, *op. cit.*, p. 121.
[111] Caso, *op. cit.,* p. 216.
[112] González Duro, *op. cit*., p. 30.

2.4 La voz de Feda

Esta voz es tímida y dubitativa, pero persistente. Quizás, en apariencia, es quien posee la voz más débil de todas las integrantes de la familia Vega, pero después de sufrir el desengaño y la derrota que trajo consigo el final de la guerra, ésta adquirirá fuerza y determinación.

En torno al dialogismo, Bajtín refiere los dos procedimientos principales del diálogo socrático: la síncrisis y la anácrisis. La primera como "confrontación de diversos puntos de vista sobre un mismo objeto"[113] y la segunda, como "los modos de provocar el discurso del interlocutor, de hacerlo expresar su opinión manifestándola plenamente"[114]. En este sentido, cada enunciación de los personajes se vuelve intrínsecamente dialógica, ya que existe la confrontación de cosmovisiones y la provocación del discurso, expresado en forma dialogal:

> - También tengo que decirte otra cosa que no te va a gustar mucho.
>
> - ¿De Simón?
>
> - No, de Simón no, de mí. Verás… es que mi madre me ha dicho que es mejor que no nos veamos como antes, porque papá no quiere. Como ahora sois… rojas, ya sabes. ¡No te enfades conmigo, Fedita, por favor! No vamos a dejar de ser amigas, no es eso, es sólo que ya no puedo llevarte a las fiestas y cosas así[115].

La ilusión de que su novio Simón continuara con vida después de los bombardeos es lo que la alentaba a volver a Castrollano, ya que inicialmente no hubiera querido alejarse de él. Siendo la más pequeña de las hermanas siempre fue protegida y el discurso de este personaje resultaba inicialmente carente de presencia y de potencia: "su timidísimo buenas tardes ni siquiera se oyó"[116], pero a medida que va descubriendo todo lo que conlleva un conflicto bélico y las terribles consecuencias, irá adquiriendo fuerza y seguridad:

> - Pues yo no quiero volver a verte, ni aquí ni en ningún sitio. Adiós, Rosa, que disfrutes de tus fiestas de fascistas.

---

[113] Beristáin*, op. cit., p. 36*.
[114] *Ídem.*
[115] Caso, *op. cit.* pp. 132-133.
[116] *Ibid*., p. 112.

> - Feda, por Dios, tú sabes que yo no pienso nada malo de ti, ni mi padre tampoco, si él te quiere mucho, es que las cosas ahora son así, qué vamos a hacer nosotros…[117]

En el diálogo anterior se observan dos discursos que no pueden existir sin entrecruzarse dialógicamente, sin importar si se reafirman y se complementan recíprocamente, o se contradicen. La respuesta de Feda parece absorber y asimilar todo lo ocurrido durante la guerra y la posguerra y su proceder es producto de la relación con la palabra ajena, con un discurso ajeno disímil al propio que la confronta y a la vez la reafirma. Según Bajtín, en las novelas de Dostoievski no resultaba relevante lo que el personaje representara para el mundo, sino qué es lo que el mundo representaba para él y en qué medida lo modifica. Siguiendo este sentido dialógico de la novela, la perspectiva de Feda ha sido abruptamente modificada por un suceso histórico, es decir, el contexto y las circunstancias la han transformado, a través de la combinación de muchas voluntades y cosmovisiones, de la gran variedad y multiplicidad de voces y discursos que se interrelacionan.

La Feda soñadora ha perdido mucho (como todas), pero en oposición, ha adquirido conciencia, entereza y una voz con mayor fuerza que se hace escuchar y que denota madurez y aprendizaje: "Feda se recordará a sí misma, aquella muchacha que hasta hace tan poco, hasta que Rosa y Simón la han rechazado tan abiertamente, ha vivido lejos de la realidad, en un mundo de ilusiones absurdas. – Si Merceditas se queda en casa y no va al colegio, le haremos creer que la vida afuera es igual que aquí adentro"[118]. Las partes que constituyen el diálogo socrático y que erigen el dialogismo se encuentran expresadas en los diálogos internos y externos que Feda enuncia consigo misma y con otros personajes, cada uno con una cosmovisión particular e irrepetible.

[117] *Ibid.*, p. 134.
[118] *Ibid.*, p. 213.

CAPÍTULO 3

EL SILENCIO

Cuando en mayo de 1950 Carmen Carmona y cinco chicas más, de entre doce y dieciséis años, fueron detenidas por robar fruta, la Guardia Civil las rapó a todas, menos a la propia Carmen porque estaba embarazada. Sin embargo, el rapado público y callejero de las mujeres parecía algo que iba siendo olvidado, practicado ocasionalmente y referido de un modo anecdótico incluso por los propios historiadores[119]. Cuando la Junta de Andalucía decidió, a finales de noviembre de 2010, conceder una subvención de 1800 euros a todas las andaluzas que hubiesen sido vejadas por el franquismo y que aún sobrevivían, aquella cuestión olvidada emergió públicamente como una práctica represiva que fue generalizada en la Guerra Civil y durante la posguerra inmediata, ya que raparlas se había convertido en un ritual para someter a las mujeres republicanas, aunque no se les pudiese acusar de nada en concreto. Más de 120 mujeres optaron por esta subvención, ya que "era más una reparación moral que económica, era una especie de reconocimiento"[120].

Lo anterior ejemplifica el silencio que perduró durante y muchos años después de terminado el conflicto bélico, las voces fueron silenciadas violentamente con persistencia y rigor, y sólo varios años después, el miedo a contar el testimonio silenciado se fue desvaneciendo. Mary Nash, especialista en la historia de la mujer en España, lo sintetiza de la siguiente manera: "durante los años de la dictadura se silenciaron las voces de las mujeres: el régimen fomentó la amnesia histórica respecto a su pasado y a su capacidad para el cambio social. Y hasta principios de los años 70 no se podría recuperar lo perdido"[121]. En este sentido, resulta congruente que a aquellas mujeres que vivieron este suceso y que crecieron en él, el silencio

[119] El rapado a las mujeres consideradas contrarias al régimen franquista se convirtió en un castigo habitual que conllevaba la humillación pública, ya que se les obligaba también a beber aceite de ricino que funcionaba como potente laxante mientras caminaban por las calles. En adición a esto, sufrían insultos y agresiones por parte de los espectadores. La historiadora francesa Maud Joly ha estudiado este fenómeno colectivo en su artículo "Las violencias sexuadas de la Guerra Civil Española: paradigma para una lectura cultural del conflicto". Historia social. N°61, 2008, pp. 89-107. En https://www.jstor.org/stable/40658118?seq=1 (Fecha de consulta: noviembre de 2019).

[120] González Duro, *op. cit*., p. 124.

[121] Nash, Mary. *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Madrid: Taurus, 1999, p. 259.

no les resultara ajeno; por el contrario, les fuera cotidiano, preciso, obligatorio y absolutamente necesario. Callar… callar lo que se ve, lo que se piensa, lo que se siente y lo que se desea:

> La Segunda República Española se declaró un 14 de abril de 1931. Cinco años después fue condenada al fragor insoportable de la guerra y luego el temible silencio. Fuera, pocas naciones elevaron la voz en su defensa; dentro, se instauró el terror del silencio. Nadie debería hablar, ni aun en el seno de las familias. La palabra libertad se borró de todas sus acepciones. Callar. No pronunciar. No contar. Y si se calla, no se pronuncia ni se cuenta hecho alguno, por inocente que parezca, y en cambio se distorsiona, se altera, se olvida[122].

Y es dentro de este contexto represivo que surge un tipo de narración que ahonda en esa realidad silenciada: *la novela de posguerra*. La escritora e historiadora Inmaculada de la Fuente la define como:

> Un espejo social que desvela al lector de la época quién es y a qué tiempo pertenece sin anestesias ni consuelos. En los cuarenta, la novela rosa contribuyó a la evasión y olvido de una realidad terrible y a menudo negada, la narrativa de posguerra reconcilió al lector con su tiempo y le despertó de esa amnesia colectiva que le llevaba a vivir aquella realidad como algo ajeno, como una ficción impuesta desde arriba y, por lo tanto, inapelable[123].

Este grupo de escritoras vivieron la Guerra Civil y sus consecuencias: "yo tenía once años cuando empezó la guerra. Venía de una familia burguesa catalana, de derechas y católica. Era una niña especial que escribía desde los cinco años. Aquello fue un despertar cruel. Nos dimos cuenta que todo lo que nos habían contado no era como nos lo habían contado"[124]; también sufrieron todo lo que la posguerra conllevó: "fue el comienzo de una sórdida y larga represión. Los reajustes familiares fueron duros"[125]. Es posible vislumbrar sus propias declaraciones en torno al conflicto bélico y a los años posteriores dentro de su obra, la cual

---

[122] Muñiz-Huberman, Angelina. "El eco del silencio: sesenta años enterrados" en *A la sombra del exilio. República española, Guerra civil y exilio*. México: UNAM, 2014, p. 25.
[123] Fuente de la, Inmaculada. *Mujeres de la posguerra*. Madrid: Sílex, 2017, p., 91.
[124] Entrevista hecha a Ana María Matute a modo de epílogo en la edición especial de *Un largo silencio*, *ibid*., p. 218.
[125] Entrevista a Josefina Aldecoa recopilada por Inmaculada de la Fuente, *op. cit.,* pp. 245-246.

refiere derrota: “los días siguientes estuvieron sumidos en la mayor oscuridad”[126]; desazón e incertidumbre: “me parece que tuve miedo. Acaso pensé que estaba completamente sola, y como buscando algo que no sabía. Procuré trasladar mi pensamiento, hacer correr mi imaginación como un pequeño tren por bosques y lugares desconocidos”[127]; y una fuerte confrontación con la realidad: “la guerra no debe interrumpir más nuestra normalidad. La guerra es una cosa horrible”[128]. Así mismo, se percibe un poco de esperanza: “la casa entera parecía silenciosa y dormida bajo la luz grisácea que entraba por los balcones. No me atreví a asomarme al cuarto de la abuela. No quería despertarla. Bajé la escalera despacio. Sentía una viva emoción. Recordaba la terrible esperanza, el anhelo de vida con que las había subido por primera vez”[129]. En la narrativa de estas mujeres se observa el inconformismo de ellas mismas ante cánones pre estructurados y establecidos: “cuando llegue a Barcelona, Carmen será agnóstica sin saberlo. Una joven librepensadora de moral laica ajena por completo al modelo de mujer que la posguerra inauguraba”[130]. También es visible la búsqueda de una identidad propia:

> Carmencita Franco fue uno de los referentes inevitables para las adolescentes de la posguerra. Era el modelo de jovencita por antonomasia, el rostro infantil repetido hasta el hartazgo. Los cánones de belleza, siempre variables, tienden a privilegiar a los rostros famosos y hacer de ellos símbolos, y Carmencita, con su pelo ondulado, creó un estilo. La narradora, por el contrario, tenía el pelo liso y su madre le ayudaba a rizarlo colocándole los chifles todas las noches, desde los veinte años, cuando viajó con una beca a Portugal[131].

El constante combate en torno a lo permitido y a lo prohibido vinculado al comportamiento dará lugar a un nuevo modelo que rompe el esquema convencional que presidía la educación femenina de la época: “la subversión la cifra Martín Gaite en algunos de los rasgos del

[126] Laforet, Carmen. *Nada*. Barcelona: Destino, 1945, p. 279.
[127] Matute, Ana María. *Primera memoria*. Barcelona: 1959. Austral, p. 16.
[128] *Ibid*., p. 145.
[129] Laforet, *op. cit.*, p. 294.
[130] Afirmación del historiador Emilio Sanz de Soto en torno a Carmen Martín Gaite en *Mujeres de la posguerra*, p. 72.
[131] Descripción de Carmen Martín Gaite que hace Inmaculada de la Fuente, *op. cit*., p. 186.

carácter de la protagonista (su introversión, su total falta de coquetería e interés por gustar a los chicos, sus dificultades de comunicación, Andrea prefiere escuchar a hablar)"[132].

Franco gobernó desde 1939 hasta su muerte en 1975, dando lugar a uno de los periodos más oscuros y represivos de la historia de España. La constante observable en la obra y en el testimonio de estas escritoras es el *silencio*. El silencio como medio de supervivencia ante un régimen dictatorial. En este sentido, esta constante remite también al mismo título de la novela de Ángeles Caso, *Un largo silencio*, el cual hace alusión a la época donde se vivió esa carencia de libertades y las consecuencias que conllevó para un grupo de mujeres en particular. Esta escritora no sufrió las adversidades posbélicas inmediatas, ya que nació en 1959, pero sí vivió la dictadura y estuvo rodeada de sobrevivientes que le narraron a lo largo de su vida todas las vicisitudes que el triunfo de los franquistas trajo consigo. La misma autora gijonesa ha declarado que no documentó su obra en textos judiciales ni oficiales, pero sí en testimonios orales que fue escuchando desde su niñez y en declaraciones personales de aquellos sobrevivientes a su alrededor[133].

Durante la Segunda República (1931-1939) la concesión del sufragio universal y ciertos derechos laborales y educativos mejoraron la condición social de las mujeres españolas; sin embargo, el conflicto bélico y la posguerra "impusieron un retroceso significativo al eliminar los derechos alcanzados"[134]. Un ejemplo de ello es la Ley de Contrato de Trabajos, vigente hasta 1976, donde se establecía la autorización marital para que la mujer pudiera ser contratada, así como la posibilidad de que el esposo recibiera el salario de la mujer[135]. Los

---

[132] Jorge de Sande, María del Mar. "Apuntes sobre la novela española femenina de posguerra", Area and Culture Studies, Vol. 70, 2005. En http://repository.tufs.ac.jp/bitstream/10108/24466/1/acs070005.pdf (Fecha de consulta: enero de 2020).

[133] Castilla, Amelia. "Ángeles Caso gana el premio Fernando Lara con una novela de posguerra". *El País*. 16 de septiembre de 2000. En https://elpais.com/diario/2000/09/16/cultura/969055205_950215.html (Fecha de consulta: enero de 2020).

[134] González Duro, *op. cit.,* p. 20.

[135] Espuny Tomás, María Jesús. "Aproximación histórica al principio de igualdad de sexos: de la Ley de contrato de trabajo de 1944 a las últimas disposiciones franquistas". Historia del Derecho y de las Instituciones. Universidad Autónoma de Barcelona, 2008.
En https://www.raco.cat/index.php/IUSLabor/article/download/119856/159620 (Fecha de consulta: febrero de 2021).

últimos años de la dictadura y la llegada de la democracia al país ibérico dieron lugar a una serie de alteraciones sociales, tales como la Constitución Española de 1978 en la que se estableció el principio de igualdad entre hombres y mujeres. De acuerdo con Violeta Ros Ferrer, la generación de mujeres nacidas entre 1950 y 1970 pudo vivir esa transición y es por ello que en la España posfranquista hay una mayor libertad de formas y contenidos en la narrativa[136]. Es en este contexto libre de censura, 25 años después de terminada la dictadura franquista, que Ángeles Caso escribe la novela en cuestión.

A pesar de esta brecha temporal, es posible hallar cierto paralelismo con algunas características de la novela de posguerra escrita por mujeres y el texto de Caso. Siguiendo la descripción que hace la doctora Francisca López Jiménez sobre esa narrativa, se pueden enumerar algunas similitudes en donde, desde una perspectiva dialógica, lo enunciado por los personajes de *Un largo silencio* se encuentra impregnado por las voces de aquellas mujeres silenciadas de la época e incluso de las voces de algunas autoras de posguerra.

3.1 Las chicas "raras"

Toda la represión planificada por la Ley de Responsabilidades Políticas y en general todo lo cometido en nombre de la reconstrucción de la "Nueva España" respondía a una ideología concreta. El Movimiento Nacional impuso su moral, sus usos y costumbres y la "adecuada" forma de conducirse sobre una base de familia patriarcal. Esta idiosincrasia era transmitida a la sociedad a través de la Iglesia y de la educación escolar, que actuaron como interlocutores del discurso oficial[137]. En el siguiente fragmento de una revista editada por la Sección Femenina se observa la ideología en la que se basó la definición del papel social de la mujer española a partir de 1939:

---

[136] Ros Ferrer, Violeta. *La memoria de los otros: relatos y resignificaciones de la Transición española en la novela actual.* Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2020.

[137] Izquierdo López, Natalia. "Escritoras de la posguerra frente al espejo. Derrotas y conquistas de algunas antiheroínas". *Papers.* Revista de Sociología, Universitat Autonoma de Barcelona. Vol. 98, Núm. 4 (2013). En https://raco.cat/index.php/Papers/article/viewFile/284813/372677 (Fecha de consulta: enero de 2020).

> La vida de toda mujer, a pesar de cuanto ella quiera simular – o disimular – no es más que un eterno deseo de encontrar a quien someterse. La dependencia voluntaria, la ofrenda de todos los minutos, de todos los deseos y las ilusiones, es el estado más hermoso, porque es la absorción de todos los malos gérmenes -vanidad, egoísmo, frivolidades- por el amor[138].

Esa ideología se trasladó al terreno de la práctica, por lo que cualquier actividad que saliera de este canon resultaba inadmisible. El tópico de "la chica rara" ha sido considerado por la crítica especializada como el primer síntoma de subversión: mujeres inconformes con los ámbitos sociales y familiares implantados por el nacionalcatolicismo, llamadas "raras" porque no son las típicas jóvenes que ven en el matrimonio ni el hogar y la reproducción su realización. El personaje icónico de lo anterior es "Andrea" de la novela ganadora del premio Nadal en 1944, *Nada*, de Carmen Laforet. Esta joven introvertida, con total falta de interés por los chicos y con evidentes dificultades de comunicación, resulta ajena al esquema convencional de la educación femenina de la época. En el estudio que realizó Carmen Martín Gaite sobre la novela de Laforet destaca la chica "rara" que "de una manera u otra pone en cuestión la normalidad de la conducta amorosa y doméstica que la sociedad mandaba acatar"[139]. Otras protagonistas de la novela femenina de posguerra que, según esta autora, se caracterizan por "su marginalidad e inconformismo"[140] son Valba de *Los Abel* de Ana María Matute (1948), Elvira de *Entre visillos* (1957) de la propia autora salmantina y Matia de *Primera Memoria* (1959) de Matute. En ese sentido, Ángeles Caso también presenta un tipo de mujeres que no se ajustan al modelo impuesto por el franquismo; por ejemplo, Feda también es un personaje joven e introvertido que, mediante la constante confrontación con la realidad de posguerra, elegirá romper con concepciones preestablecidas tales como el matrimonio como objetivo final y único propio del género femenino: "Feda se recordará a sí misma, aquella muchacha que hasta hace tan poco, hasta que Rosa y Simón la han rechazado abiertamente, ha vivido lejos de la realidad, en un mundo de ilusiones absurdas"[141].

---

[138] Revista *Medina*, 13 de agosto de 1944. Citada en Pinilla García, Alfonso. "La mujer en la posguerra franquista a través de la revista *Medina* (1940 – 1945)". Universidad de Extremadura, 2007. En https://dialnet.uniroja.es/descarga/articulo/2661131.pdf (Fecha de consulta: enero de 2020).
[139] Martín Gaite, Carmen. "La chica rara" en *Desde la ventana*. Madrid: Espasa-Calpe. 1993, p. 101.
[140] *Ibid*., p. 122.
[141] Caso, *op. cit*., pp. 212-213.

De acuerdo con Bajtín, "el hablante en la novela es esencialmente un hombre social"[142], es decir, se encuentra contextualizado en un momento histórico determinado y su palabra forma parte de un lenguaje colectivo y no de un dialecto individual. Siguiendo esta perspectiva, el lenguaje utilizado por las protagonistas tanto de *Nada* como de *Un largo silencio* implica una perspectiva con significación social propia. Por un lado, la maduración de Andrea se realiza desde una posición de rebeldía contra los modelos impuestos por la ideología franquista abandonando su pueblo a temprana edad y eligiendo marcharse para estudiar: "por dificultades en el último momento para adquirir billetes, llegué a Barcelona a medianoche, en un tren distinto del que había anunciado, y no me esperaba nadie. Era la primera noche que viajaba sola, pero no estaba asustada; por el contrario".[143] Mientras que Feda, la más pequeña de la familia Vega del texto de Caso, elige abandonar la idea de casarse con Simón y pertenecer al grupo de simpatizantes del régimen: "pues yo no quiero volver a verte, ni aquí ni en ningún sitio. Adiós, Rosa, que disfrutes de tus fiestas de fascistas"[144]. Existe una similitud entre los actos y el discurso rebelde expresado por ambas mujeres y por las escritoras de posguerra, ya que la misma Laforet se trasladó a Barcelona a los dieciocho años con el deseo de continuar sus estudios, rompiendo con el canon establecido de la época en torno a la figura femenina. En relación a esto, su hijo menor, Agustín Cerezales, declaró lo siguiente:

> Es inevitable poner en relación el principio de *Nada* con la llegada de la propia Carmen Laforet a Barcelona. Como en Andrea, no hay duda de que en mi madre tuvo que darse también un choque entre una persona sin guerra y una ciudad devastada por ella. Contraste que le permitiría aislar el conflicto y ver cómo la guerra sigue latente, enquistada como una larva, en el ánimo y las costumbres de los hombres que la rodeaban[145].

Desde una perspectiva bajtiniana, la palabra propia enunciada por estos personajes no diluye las palabras ajenas. A pesar de que cada individuo construye su propio discurso con un estilo y una forma determinada, todo discurso incorpora palabras ajenas y ecos de otros enunciados,

---

[142] Bajtín, Mijaíl. *Las fronteras del discurso*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2011, p. 60.
[143] Laforet, *op. cit*., p. 11.
[144] Caso, *op. cit*., p. 134.
[145] Cerezales, Agustín. *Carmen Laforet*. Barcelona: Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. 1982, p. 16.

de tal forma que se producen interacciones dialógicas. Los textos de ambas autoras poseen similitud y se reafirman porque enuncian rebeldía e inconformismo ante una situación en un momento concreto, pese a que fueron escritos en épocas disímiles.

3.2 La orfandad

En la narrativa de posguerra predomina la ausencia de los padres, generalmente forzada por los fusilamientos o debido a las enfermedades como resultado de la crisis postbélica e incluso al exilio. En el texto de Ana María Matute, *Primera memoria*, la protagonista adolescente, Matia, vive el verano del treinta y seis sin sus padres; en *Un largo silencio* toda la vida de las integrantes de la familia Vega es modificada a raíz de la forzada ausencia masculina, tanto del hermano que fue fusilado como del padre que no resistió los embates de la Guerra Civil. Esta situación fue algo que experimentaron las propias autoras de posguerra, la misma Laforet, tras la pérdida de su madre, fue víctima de agresiones físicas y psicológicas por parte de su madrastra[146].

Este cambio radical producto del conflicto bélico, situará a las protagonistas de la narrativa de posguerra y, en ocasiones, a las mismas autoras en una situación de desamparo. Privadas de sus libertades por pertenecer al bando republicano, las integrantes de la familia Vega enfrentarán su nueva condición sin la presencia de ninguna figura masculina y, al igual que muchas mujeres de la época, pasarán a erigirse como cabezas de familia[147]. En este sentido es posible vincular lo expresado por Ana María Matute y Carmen Laforet y lo que Ángeles Caso enuncia en su texto: la orfandad como consecuencia postbélica. Resulta pertinente resaltar la continuidad que Caso da a un tópico acallado durante muchos años y a la

[146] Izquierdo López, *op. cit.*

[147] Ibáñez Domínguez, Melanie. "Estómagos vacíos. La miseria de las mujeres vencidas en la inmediata posguerra". Universidad de Valencia, Departamento de Historia Contemporánea, 2013, p. 16. En http://vinculosdehistoria.com/index.php/vinculos/article/dowload/120/115 (Fecha de consulta: enero de 2020).

multiplicidad de voces que es posible escuchar dentro de su universo narrativo, el cual se encuentra plagado de similitudes con el contexto real de la época:

> La vieja *Letona* era una pobre mujer también de pueblo. Sus hijos se habían ido voluntarios a la guerra, y ella siguió con sus tareas. Su pueblo fue ocupado por los fascistas, y ella fue evacuada con su borriquillo, con lo que pudo coger de su casa y con su marido, que parece ser que murió en la retirada. Pasó toda la guerra en Guadalajara y, al terminar, volvió a su pueblo con el borriquillo. Antes de llegar, la detuvieron en la carretera unos falangistas que le preguntaron por sus hijos. Ella les dijo que no sabía dónde estaban y que iba al pueblo a ver si allí los encontraba. En la misma carretera le cortaron el pelo a rape y le dieron un litro de aceite de ricino. Se lo tuvieron que introducir con un embudo, porque ella no podía tragar más. Al borriquillo lo mataron a palos y a la *Letona* la llevaron a prisión[148].

En el universo diegético de Ángeles Caso se da una situación similar: la ciudad donde habita Letrita con su familia es bombardeada, su hijo los abandona para unirse al movimiento armado, su esposo muere mientras todo esto ocurre y cuando ella puede regresar ha perdido todo y es señalada. Desde una perspectiva bajtiniana, "el interlocutor nunca enuncia la última palabra, sólo la penúltima que permite añadir y llegar a otro diálogo imprevisto, pues la humanidad está definida por su inacabamiento"[149]. De esta manera, una obra está abierta al diálogo con otras y funciona dentro de él como un parlamento interrelacionado con otros semejantes, de un modo que puede ser polémico, paródico, irónico o afirmativo, solidario, ratificador, corroborador o enfático. En este sentido, lo expresado por Caso se vincula con lo enunciado por otros dentro de ese contexto de posguerra, ya sea que se encuentre inmerso dentro de un universo narrativo o como fuentes propiamente históricas. Como afirma Helena Beristáin, "el dialogismo es un fenómeno más amplio que el diálogo, ya que existe una red de relaciones dialógicas (no necesariamente estructuradas como réplicas de un diálogo), en las que se manifiesta todo lo que posee un significado o un sentido, todo lo que es materia del discurso humano"[150].

---

[148] González Duro, *op. cit.,* p. 167.
[149] Beristáin, *op. cit*., p. 144.
[150] *Ibid*., p. 145.

La orfandad es un tópico al que se enfrentarán los sobrevivientes de la inmediata posguerra y las protagonistas de *Primera Memoria*, *Nada* y *Un largo silencio* y su discurso estará impregnado de otros en situación similar: "tenía doce años, y por primera vez comprendí que me quedaría allí para siempre. Mi madre murió cuatro años atrás"[151]; "¿No has merecido una beca para la universidad?, - No, pero tengo matrículas gratuitas, - Eso no es mérito tuyo, sino de tu orfandad[152]"; "qué sé yo adónde, a ver si te crees que si lo supiera me hubiera quedado con los críos a mi cargo, los intenté dejar en el hospicio, pero me dijeron que ni hablar, que no me los cogían, así que los mandé con su tía Esperanza, la mayor mía, que ésa por lo menos, con el marido en la fábrica, tiene para darles algo de comer, conmigo se iban a morir"[153].

3.3 La miseria

Las mujeres durante el periodo posbélico sufrieron diversos castigos si se encontraban marcadas por su implicación durante la guerra con el bando republicano: torturas, humillaciones, fusilamientos, encarcelamientos, violaciones y privaciones. A esto se debe añadir las muertes provocadas debido a la falta de medios económicos para subsistir, ya que "toda posibilidad de establecer un negocio fue contralada por el Estado, siendo reservada para los adeptos al régimen y de esta manera condenando a los vencidos a la miseria y marginación social"[154]. Con el triunfo de Franco comenzó la incautación de bienes y con ello el declive económico y social de los vencidos. La represión y el control de la sociedad en todos sus aspectos estuvieron plagados de prácticas de castigo, donde el fuerte intervencionismo económico contemplaba de manera prioritaria el racionamiento de

[151] Matute, *op. cit*., p. 15.
[152] Laforet, *op. cit*., p. 26.
[153] Caso, *op. cit*., p. 164.
[154] Fernández García, Sandra. "Muertas en vida. Investigación sobre la represión dada a las mujeres en la postguerra española en Ciudad Real". Revista de Antropología Iberoamericana. Volumen 7. Núm. 3. Septiembre - diciembre 2012. Madrid. En https://www.redalyc.org/pdf/623/62324814004.pdf (Fecha de consulta: diciembre de 2019).

productos básicos. El sistema de abastecimiento resultó ineficaz con productos putrefactos y de mala calidad, en adición a la corrupción generalizada por parte de adeptos al Régimen[155]. Y es dentro de este contexto que surge el estraperlo como un modo de subsistencia en el que la población participó de forma activa o pasiva como medio para sobrevivir o para enriquecerse. Ángeles Caso retoma estos hechos y los inserta dentro de su universo diegético, describiendo una práctica y un modo de subsistir que había sido silenciado:

> Verás, hay gente que está vendiendo comida. Se van en tren por los pueblos y compran cosas a los campesinos que luego venden aquí. Cosas que no se consiguen con las cartillas de racionamiento, o que sólo te dan en cantidades muy pequeñas. Hay quien paga lo que sea por un poco de queso o un pollo o fruta. Es una especie de contrabando, ya sabes. Estraperlo, creo que le llaman[156].

Lo que el personaje de la autora gijonesa enuncia, se encuentra impregnado de palabras ajenas de todos aquellos que recurrieron a esa práctica y de todos los que sufrieron esas carencias: "recuerdo muy bien el hambre de los últimos años. Sólo los campesinos tenían algo, porque ellos son muy listos y siempre saben guardarse algo de lo que cosechaban, o huevos. Había que ir a los pueblos si se quería comer[157]". Ambos discursos se afirman, se corroboran y se complementan entre sí. Es posible observar en estos ejemplos que, a pesar del tiempo que dista entre la enunciación de Ana María Matute y Ángeles Caso, la palabra nunca es absolutamente propia, sino que se encuentra plagada de palabras ajenas, en una especie de diálogo inacabado, como le llamaba Bajtín.

La miseria extrema, el hambre y el racionamiento como consecuencia de la Guerra Civil incidirá de manera distinta en vencedores y vencidos. En el texto de Laforet y en el de Caso se retrata esa realidad: "yo tenía hambre, pero no había nada comestible que no estuviera pintado en los abundantes bodegones que llenaban las paredes"[158]; "estaban tan esqueléticos que daban miedo y cualquier día pillaban una enfermedad, hasta andaban a las basuras buscando mondas de patatas por morder algo, pero yo qué podía hacer, si ni agua tenemos, y

---

[155] Richards, Michael. *Un tiempo de silencio: la guerra civil y la cultura de la represión en la España de Franco, 1936 - 1945.* Barcelona: Crítica, 1999, p. 30.
[156] Caso, *op. cit*., p. 197.
[157] Entrevista a Ana María Matute en Caso, *op. cit.,* p. 219.
[158] Laforet, *op. cit*., p. 24.

esa guarra mientras tanto por el mundo, pasándola bien"[159]. Es posible escuchar en estos diálogos el eco y la influencia recíproca de los diferentes discursos que circulaban en el contexto social de la época, en una especie de diálogo prolongado en el tiempo y en el espacio sin importar que entre la enunciación de ellos disten años.

Para Bajtín, las relaciones dialógicas refieren a "la inclusión del *otro*, otra voz, otro punto de vista, otro sistema de valores, otra ideología, otro contexto"[160]. En este sentido, tanto Ángeles Caso como Ana María Matute, Carmen Martín Gaite, Josefina Aldecoa y Carmen Laforet aportan su propia perspectiva del conflicto bélico español a través del diálogo enunciado por sus personajes, donde éstos convergen y divergen, y a la vez, se complementan. La crítica Iris Zavala afirma en torno al dialogismo bajtiniano lo siguiente:

> La historia literaria se concibe como las réplicas de un diálogo en el que los enunciados (textos) se relacionan entre sí según la secuencia valorativa (emocional) de una secuencia dialógica. De esta manera, la literatura es un fenómeno plurilingüe, no un objeto sino un proceso y un sistema de relaciones significantes donde toma lugar la producción de sentido. Los textos se reproducen, se reescriben, se rehacen, se reacentúan con distintas ópticas, posiciones de sujeto e ideologías[161].

Desde esta perspectiva, Caso retoma un suceso y crea un universo diegético donde cada discurso se encuentra reescrito a partir de lo enunciado por las autoras de posguerra y por las mismas sobrevivientes del conflicto bélico; es decir, los discursos no están acabados, son susceptibles a nutrirse de otros, del discurso del *otro*.

---

[159] Caso, *op. cit.*, pp. 164-165.
[160] Zavala, Iris M. *Escuchar a Bajtín*. España: Montesino, 1996, p. 98.
[161] *Ibid*., pp. 168-169.

CONCLUSIONES

"Se lo dedico a mi hija Estrella y a todos los niños, hoy hombres y mujeres, que como ella se vieron privados de sus padres porque fueron fusilados, encarcelados, exiliados u obligados a la clandestinidad por la dictadura franquista"[162]. Con esta dedicatoria la activista Tomasa Cuevas presenta su libro *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*, en el cual recopila evidencias orales sobre lo vivido por algunas de ellas durante la posguerra civil española. El propio editor de la última revisión de este trabajo historiográfico, el especialista en historia del derecho, Jorge J. Montes Salguero, halló omisiones en la primera edición y una absoluta falta de interés por parte de varias editoriales para hacer público este documento y de propios historiadores que abandonaban el proyecto de manera temprana. Numerosos investigadores han apuntado este problema: la persistencia del olvido y el silencio ante esos acontecimientos. En contraparte, Montes señala la importancia de preservar la memoria y anular el silencio:

> Esta edición es un reconocimiento a la labor de Tomasa Cuevas como agradecimiento por haber hecho lo que gente mucho más preparada no hizo, y pese a las múltiples dificultades no se desanimó, y es recuperar la memoria que no debimos perder nunca y que ella nos deja para nuestra historia. Sufrió la discriminación en todos los ámbitos por ser mujer, comunista y sin preparación intelectual, pero eso no le impidió entregarse a la causa, ayudó en las prisiones a multitud de compañeras; por ello no es de extrañar que ellas, cuando llegó con su magnetófono a recoger sus testimonios, se los dieran sin reservas[163].

Ángeles Caso retoma estos sucesos de violencia, discriminación, abuso, miseria y orfandad; los recrea y, a través de su universo diegético, los hechos históricos emergen y resuenan.

La historia contemporánea española refiere que las mujeres republicanas fueron reprimidas de una manera distinta a la de los varones, pero no por ello menos agresiva, pues fue una violencia ejercida con mayor arbitrariedad ya que en muchas ocasiones no se les podía acusar

---

[162] Cuevas Gutiérrez, Tomasa. *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2004, p. 18.
[163] *Ibid*., p. 14.

de algún acto ilícito en concreto, pero se les castigaba por su parentesco con alguien vinculado a la República o simplemente por no acatar las normas impuestas sobre el modelo de conducta propio de la figura femenina de la época[164]. La novela *Un largo silencio* fue publicada en el año 2000, en un contexto libre de censura y quizás por ello es posible observar en la narración la multiplicidad de voces y perspectivas que remiten de una manera indirecta a testimonios propiamente históricos.

En la primera parte del análisis de esta novela, en el narratológico, pudo observarse que Ángeles Caso da un lugar especial al silencio (desde el título mismo) y a tratar de romperlo a través de sus personajes, dándole voz a los vencidos y a todas aquellas figuras femeninas acalladas durante la dictadura. Atendiendo a la gran recurrencia que dentro del texto tiene el narrador heterodiegético de focalización cero, pero a la vez, a los monólogos interiores y a la relación de personajes que se da en forma dialogal, fue posible identificar y escuchar la gran variedad de voces y perspectivas que se interrelacionan. El primer objetivo fue establecer si a pesar del predominio en su obra de un narrador monológico, era viable identificar dialogismo y polifonía dentro de ella y durante el análisis se observó que los discursos de sus personajes se encontraban impregnados de palabras ajenas y que, a la vez, sufrían modificaciones debido a la interrelación con otros. Los personajes femeninos de la familia Vega expresan sus propios discursos, los cuales son únicos e irrepetibles, pero al mismo tiempo se encuentran nutridos de otros ajenos, de otras voces que han transitado por una situación similar. De hecho, aunque algunos personajes contengan su voz y no la expresen abiertamente, por temor a las represalias propias de la dictadura o por su introvertida personalidad, se tiene acceso como lectores a esa información por medio del narrador heterodiegético y del monólogo interior, el cual se encuentra libre de censuras y muestra con claridad la cosmovisión de cada personaje: "¡qué tiempos tan malos y qué mierda todo! A veces Letrita cree que no va a poder con tanta pena, con tanta compasión que le revienta el alma"[165].

[164] González Duro, *op. cit.*
[165] Caso, *op. cit*., p. 166.

Cada ideología es modificada a lo largo de la narración debido a la interacción con otros personajes. Un ejemplo concreto de esto es el de Alegría, quien constantemente se encuentra inmersa en el silencio producto de su miedo, pero al sufrir todos los embates que conlleva un conflicto bélico, como el descrito por Caso, y al dialogar e interactuar con otros personajes se vuelve más segura en torno a sus decisiones. De esa manera, elige el rumbo que tomará la educación de su propia hija y lo expresa de una manera clara y sin dubitaciones: "dile a sor María que, de momento, la llevaremos al colegio"[166].

Al observar este hallazgo, resultó posible continuar con una lectura bajtiniana de todo el texto de Caso, ya que Bajtín afirmaba que en el diálogo existía un intercambio de roles enunciativos y que éstos se nutrían entre sí, en adición a que consideraba a la novela como el género por excelencia donde confluyen diversas locuciones y perspectivas. En este sentido, durante el análisis se hallaron similitudes entre lo narrado por la escritora ganadora del premio Fernando Lara y lo que en algunos testimonios orales o históricos se aseveraba, comprobando lo que el teórico ruso decía en torno a que "las palabras se encuentran habitadas por los contextos por los que han pasado"[167], trascendiendo generaciones. Desde esta óptica, en los discursos de los cuatro personajes femeninos de Caso que fueron analizados, se observaron las diferencias bajo las que cada una de ellas vivió las consecuencias de la guerra, hallando notables contrastes entre las voces de los vencedores y las de los vencidos y las relaciones existentes entre ellas:

> Pero en todas partes habrán encontrado la misma respuesta. Sin el certificado de adhesión al Movimiento Nacional, nadie quiere darles trabajo. Algunos se lo exigen por miedo. Otros por convicción. Las puertas se han cerrado para la gente como vosotras, eso les contestarán con desprecio en la zapatería Rodríguez, donde se recibe a los clientes brazo en alto y al grito de ¡Arriba España! El mundo es ahora nuestro, añadirá, asquerosamente sonriente, aquel hombre engominado[168].

[166] *Ibid.*, p. 216.
[167] Bajtín, *op. cit.*
[168] Caso, *op. cit.*, p. 203.

Al observar la polifonía narrativa en la cual convergen y divergen diversas cosmovisiones de un mismo acontecimiento, donde la palabra forma parte de un lenguaje colectivo y no de uno individual:

> "Hemos vuelto a casa. Ésta ya no es tu casa. Aquí no queremos rojos. ¡Faltaría más!"[169]; "¡ya estamos, ya estamos…! ¿Te acuerdas de todo?", "piojosas…acabaréis de putas"[170]; "bienvenidas a Castrollano", "¡puta vieja!"[171]; "la vida empieza otra vez, de otra manera"[172]; "sí, no me puedo quejar… Han sido malos tiempos, pero por lo menos en mi casa no ha habido ninguna desgracia, hemos tenido mucha suerte, gracias a Dios"[173]; "no voy a engañarte, María Luisa. La verdad es que no lo tenemos nada fácil"[174].

Al hacer una lectura desde una perspectiva bajtiniana y al analizar cada voz femenina se pudo constatar que *Un largo silencio* no es una novela plenamente dialógica, pero fue posible identificar momentos concretos en los que se vislumbra la confluencia de los diversos discursos y conciencias que dialogan entre sí, mediante el soliloquio: "la vida se ha vuelto fea, y yo también. Me pregunto si quiero seguir viviendo en medio de tanta fealdad"[175]; el discurso indirecto libre: "¿realmente serían capaces de construir un mundo mejor?"[176]; y el monólogo interior: "si no preparamos a los niños para el futuro, ¿qué será de ellos y del mundo?"[177]. En todos ellos se percibió el miedo, la angustia, la incertidumbre, los anhelos y la idiosincrasia de cada personaje femenino de la familia Vega. A través del discurso directo en forma de diálogo, se identificó también la independencia de las voces:

> - Hay que tomar una decisión con esa niña. Las clases están a punto de empezar.
>
> - Ya hemos hablado de eso otras veces… Si mandamos a la cría al colegio, a ése o a la escuela, da lo mismo, podemos imaginar lo que va a pasar. La van a educar como ellos quieran. La harán sumisa, devota, franquista. ¿Estamos seguras de que eso es lo que deseamos para ella?

---

[169] *Ibid.*, p. 54.
[170] *Ibid.*, p. 16.
[171] *Ibid.*, p. 27.
[172] *Ibid.*, pp. 27-28.
[173] *Ibid.*, p. 188.
[174] *Ibid.*, p. 196.
[175] *Ibid.*, p. 195.
[176] *Ibid.*, p. 159.
[177] *Ibid.*, p. 103.

> - Ya… ¿Tú qué opinas, Feda?
>
> - Si Merceditas se queda en casa y no va al colegio, la haremos creer que la vida afuera es igual que aquí adentro. Y cuando tenga que salir, se confundirá y le harán daño y se sentirá muy desgraciada. En cambio, si se educa con otras niñas, quizá se convierta en algo que a nosotras no nos guste, pero sufrirá menos. Eso creo[178].

El dialogismo es un modelo discursivo en el cual la actividad verbal presupone una posición dialógica, en la cual se destaca la posición del hablante, y en el fragmento citado se evidencia la relación *yo-otro* interactuando, a partir de la cual es posible apreciar que la palabra nunca es enteramente propia o totalmente ajena, sino dialógica; es decir, es el resultado de la comunión entre ambos discursos que se ven modificados y nutridos unos de otros y que se reescriben a partir de lo enunciado por otros. Desde una perspectiva bajtiniana, la palabra propia expresada por estos personajes no diluye las palabras ajenas, a pesar de que cada individuo construye su propio discurso con un estilo y una forma determinada, todos ellos incorporan palabras que no son suyas y ecos de otros enunciados, de tal forma que se producen interacciones dialógicas.

Resulta significativa la importancia que Ángeles Caso da a un tópico acallado durante muchos años: el papel de la mujer durante la posguerra civil española. Las historias que esta escritora escuchó desde su infancia y que las replicó en su universo diegético, evidencian la marginación a la cual fue sometida la figura femenina durante este periodo y el silencio que perduró durante y muchos años después de terminado el conflicto bélico por temor a las represalias. En este sentido, se consideró posible vincular lo expresado por Caso con algunas escritoras femeninas de la época, figuras icónicas de la novela de posguerra que habían vivido en carne propia todas las consecuencias posbélicas con la intención de poder dilucidar si entre sus enunciaciones había una especie de vinculación, de diálogo.

Carmen Laforet, Ana María Matute, Josefina Aldecoa y Carmen Martín Gaite fueron escritoras cuya infancia y adolescencia coincidió con el estallido de la Guerra Civil. Al

[178] *Ibid.*, pp. 212-213.

estudiar su obra se halló una constante: sus propias experiencias durante la guerra y posguerra se encontraban plasmadas en sus textos, ya sea de manera velada o directa, pero siempre presente y persistente y en algún sentido incluso de aspecto biográfico: "podría decirle que la felicidad en los años de la guerra y posguerra era inconcebible, que vivíamos rodeados de ignorancia y represión, hablarle de aquellos deficientes libros de texto que bloquearon nuestra enseñanza, de los amigos de mis padres que morían fusilados o se exiliaban, de Unamuno, de la censura militar"[179].

En la última parte de este análisis se encontraron convergencias entre lo enunciado por las autoras de posguerra (ya sea en su obra o en sus entrevistas) y Ángeles Caso sobre tópicos concretos que reflejaron lo ocurrido durante la posguerra civil española: muerte, desapariciones forzadas, enfermedades, hambre, humillaciones, vejaciones sexuales, discriminación y exclusión. Desde los universos diegéticos de estas autoras se evidencia esta vinculación, en una espacie de polifonía donde cada una expresa lo ocurrido, donde cada una de ellas rompe el silencio:

> "No quiere mirar porque está segura de que si mira sólo verá el vació, la ausencia del marido muerto, la ausencia del hijo muerto, los agujeros de todos los muertos y los desaparecidos y los presos, los agujeros del silencio que habrán de guardar de ahora en adelante y del hambre que ya están pasando, el vació de las casas bombardeadas, de los niños destrozados, de las vacas sacrificadas, de los árboles talados, de la gran mancha oscura del mar"[180]; "tenía doce años, y por primera vez comprendí que me quedaría allí para siempre. Mi madre murió cuatro años atrás y Mauricia (la vieja aya que me cuidaba) estaba impedida por una enfermedad. Mi abuela se hacía cargo definitivamente de mí, estaba visto"[181]; "además, hija mía, cuando se es pobre y se tiene que vivir a costa de la caridad de los parientes, es necesario cuidar más las prendas personales"[182]; "los niños de la guerra, aquellos a quienes nuestros padres, cuando bajábamos a jugar a la calle, nos encarecían con el rostro serio para que no habláramos de esto o de lo otro, volvemos siempre los ojos como a un libro incomprensible a aquel tiempo

[179] Martín Gaite, Carmen. *El cuarto de atrás*. Barcelona: Destino, 1978, p. 69.
[180] Caso, *op. cit*., p. 17.
[181] Matute, *op. cit*., p. 15.
[182] Laforet, *op. cit*., p. 57.

> esencial orlado de fuego y enigma donde se cocieron nuestras primeras perplejidades infantiles”[183].

Desde una perspectiva dialógica, se concluye que lo enunciado por los personajes de *Un largo silencio* se encuentra impregnado por las voces de aquellas mujeres silenciadas de la época e incluso de las de algunas autoras de posguerra, por lo que es posible afirmar que entre estos discursos se percibe una especie de diálogo en la que cada una de ellas expresa su propia cosmovisión y a la vez se nutre de otras ajenas de una manera indirecta. Parafraseando a Bajtín, el interlocutor nunca expresa la última palabra, sino la penúltima, la cual le permite añadir otro diálogo, ya que la humanidad se encuentra definida por su inacabamiento. En este sentido, lo dicho por las sobrevivientes del conflicto bélico, por las autoras icónicas de la novela de posguerra y por los personajes de Ángeles Caso se encuentra intrínsecamente vinculado, reafirmándose y complementándose, nutriéndose por la relación *yo-otro*, dando cabida a la continuidad de otros discursos y a la apertura al diálogo de la misma obra con otras. Desde esta óptica, parece posible que al ser leído este análisis pueda ser nutrido por otro u otros; es decir, que sea un punto de partida para otras posibles lecturas e interpretaciones y que, de manera indirecta, lo complementen.

Ya que para Bajtín el hablante en la novela es un ente social y por ello se encuentra contextualizado en un momento determinado de la historia de la humanidad, no es posible escindir, siguiendo esta perspectiva, la literatura de los acontecimientos sociales. Por esa razón, al haberse realizado una lectura bajtiniana de la obra de Caso, resulta imprescindible el considerar la importancia de esta autora al retomar el pasado y denunciar lo ocurrido a través de su universo diegético, anulando el silencio que inevitablemente distorsiona, altera y olvida.

[183] Martín Gaite, Carmen, *Tirando del hilo (artículos 1949 – 2000)*. Madrid: Siruela, 2006, p. 65.

BIBLIOGRAFÍA

BAJTÍN, Mijaíl. *Las fronteras del discurso*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2011.

_____. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: FCE, 1979.

BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1985.

CASO, Ángeles. *Un largo silencio*. Barcelona: Planeta, 2000.

CEREZALES, Agustín. *Carmen Laforet*. Barcelona: Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. 1982.

CUEVAS GUTIÉRREZ, Tomasa. *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2004.

DÍAZ-LLANOS, R. *Responsabilidades políticas* (Ley de 9 de febrero de 1939, comentario, notas, disposiciones complementarias y formularios). La Coruña: Litografía e Imprenta Roel, 1939.

DOMINGO, Alonso. *Retaguardia*. Madrid: Oberón, 2004.

DONAIRE POZO, Matilde. *Raíces de la esperanza*. Sevilla: Fundación del Monte, 1995.

ESPINOSA MAESTRE, Francisco. *Violencia roja y azul*. Barcelona: Crítica, 2010.

_____ . *La justicia de Queipo*. Barcelona: Crítica, 2000.

FUENTE de la, Inmaculada. *Mujeres de la posguerra*. Madrid: Sílex, 2017.

GENETTE, Gérard. *Nuevo discurso del relato*. París: Seuil, 1983.

GÓMEZ BRAVO, G. *El exilio interior*. Madrid: Taurus, 2009.

GONZÁLEZ DURO, Enrique. *Las rapadas. El franquismo contra la mujer*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2012.

LAFORET, Carmen. *Nada*. Barcelona: Destino, 1945.

MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana*. Madrid: Espasa-Calpe. 1993.

_____, *El cuarto de atrás*. Barcelona: Destino, 1978.

_____, *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*. Madrid: Siruela, 2006.

MATUTE, Ana María. *Primera memoria*. Barcelona: Austral, 1959.

MUÑIZ-HUBERMAN, A. (Coord.), y VILLARÍAS ZUGAZAGOITIA, J. (Ed.) *A la sombra del exilio. República española, Guerra civil y exilio*. México: UNAM, 2014.

NASH, Mary. *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Madrid: Taurus, 1999.

PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI Editores, 1998.

RICHARDS, Michael. *Un tiempo de silencio: la guerra civil y la cultura de la represión en la España de Franco, 1936 - 1945*. Barcelona: Crítica, 1999.

ROS FERRER, Violeta. *La memoria de los otros. Relatos y resignificaciones de la Transición española en la novela actual*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2020.

ROSSI, Maura. *La memoria transgeneracional. Presencia y persistencia de la guerra civil en la narrativa española contemporánea*. Berna: Peter Lang, 2016.

SANZ VILLANUEVA, Santos. *La novela española durante el franquismo: itinerarios de la anormalidad*. Madrid: Gredos, 2010.

VIÑAS PIQUER, David. *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel, 2002.

ZAVALA, Iris M. *Escuchar a Bajtín*. España: Montesino, 1996.

_____ (Coordinadora). *Bajtín y sus apócrifos*. San Juan: Ed. de la Universidad de Puerto Rico, 1996.

FUENTES DIGITALES

ALÍA MIRANDA, Francisco., *et al.* "Mujeres solas en la posguerra española (1939 - 1949). Estrategias frente al hambre y la represión". Revista de historiografía 26, 2017. En <https://doi.org/10.20318/revhisto.2017.3706>

CASTILLA, Amelia. "Ángeles Caso gana el premio Fernando Lara con una novela de posguerra". *El País*. 16 de septiembre de 2000.
En <https://elpais.com/diario/2000/09/16/cultura/969055205_950215.html>

ESPUNY TOMÁS, María Jesús. "Aproximación histórica al principio de igualdad de sexos: de la Ley de contrato de trabajo de 1944 a las últimas disposiciones franquistas". Historia del Derecho y de las Instituciones. Universidad Autónoma de Barcelona, 2008.
En <https://www.raco.cat/index.php/IUSLabor/article/download/119856/159620>

FERNÁNDEZ GARCÍA, Sandra. "Muertas en vida. Investigación sobre la represión dada a las mujeres en la postguerra española en Ciudad Real". Revista de Antropología Iberoamericana. Volumen 7. Núm. 3. Septiembre – diciembre, 2012. Madrid. En <https://www.redalyc.org/pdf/623/62324814004.pdf>

IBÁÑEZ DOMÍNGUEZ, Melanie. "Estómagos vacíos. La miseria de las mujeres vencidas en la inmediata posguerra". Universidad de Valencia, Departamento de Historia Contemporánea, 2013.
En <http://vinculosdehistoria.com/index.php/vinculos/article/dowload/120/115>

IZQUIERDO LÓPEZ, Natalia. "Escritoras de la posguerra frente al espejo. Derrotas y conquistas de algunas antiheroínas". *Papers.* Revista de Sociología, Universitat Autonoma de Barcelona. Vol. 98, Núm. 4, 2013.
En <https://raco.cat/index.php/Papers/article/viewFile/284813/372677>

JOLY, Maud. “Las violencias sexuadas de la Guerra Civil española: paradigma para una lectura cultural del conflicto”. Historia social. N°61, 2008. En <https://www.jstor.org/stable/40658118?seq=1>

JORGE DE SANDE, María del Mar. “Apuntes sobre la novela española femenina de posguerra”, Area and Culture Studies, Vol. 70, 2005. En <http://repository.tufs.ac.jp/bitstream/10108/24466/1/acs070005.pdf>

PINILLA GARCÍA, Alfonso. “La mujer en la posguerra franquista a través de la revista *Medina* (1940 – 1945)”. Universidad de Extremadura, 2007. En <https://dialnet.uniroja.es/descarga/articulo/2661131.pdf>