



PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESTUDIOS FILOLÓGICOS
LÍNEA MUJER, ESCRITURA Y COMUNICACIÓN

TESIS DOCTORAL

**ESCRITURA DE LAS MUJERES EN LA
NARRATIVA DE ÁNGELES CASO**

Autora:
Xiyao XIA

Directora:
Dra. Yolanda MORATÓ AGRAFOJO

Sevilla, 2023

Agradecimientos

Ante todo, quiero dedicar mi agradecimiento más entrañable a mis padres que me han dado la vida y una educación completa, su ayuda económica y anímica durante estos años me han sostenido siempre y sin condiciones.

Varias personas han contribuido a la redacción de la presente tesis. Doy mi agradecimiento sincero a la tutora, Dra. Mercedes Arriaga, por haberme ofrecido la posibilidad de desarrollar mi investigación, por su apoyo y acogimiento; a la directora, Dra. Yolanda Morató Agrafojo, por la lectura atenta y aguda del manuscrito y por las puntualizaciones pertinentes. Y muy especialmente, al Dr. Isidoro Neira, por su lectura y sus comentarios al texto.

Vaya mi gratitud para las personas que me han animado y apoyado, a pesar de que no a todas las cite expresamente, sin ellas no me hubiera sido posible llegar hasta aquí. Entre ellas, es merecedora de mi agradecimiento más especial Shuhua, mi amiga y compañera de tesis, por su apoyo y paciencia infinita.

Finalmente, quiero dar las gracias a Ángeles Caso, por su tiempo dedicado a nuestra entrevista, y, sobre todo, por todas las obras preciosas tuyas que nos reúnen aquí.

ÍNDICE

I. Introducción.....	1
1.1 Justificación de la presente tesis	1
1.2 Objetivos.....	2
1.2.1 Objetivos generales.....	2
1.2.2 Objetivos específicos	3
1.3 Estudios en torno a la obra de Caso	3
1.4 Metodología y terminología empleada	17
1.5 Estructura de la tesis	18
II. La teoría feminista en España y la narrativa de Ángeles Caso.....	21
2.1 Contexto sociocultural	21
2.2 Las escritoras de la posguerra y el nuevo desarrollo de la literatura femenina ..	23
2.3 Posiciones ideológicas de Ángeles Caso	43
2.3.1 Una perspectiva feminista.....	53
2.3.2 Una posible inclinación eurocéntrica.....	57
III. Escritura de los traumas femeninos en las obras de Ángeles Caso.....	65
3.1 Traumas sexuales y culturales causados por el patriarcado	67
3.1.1 El matrimonio y el amor	67
3.1.1.1 Mujeres traumatizadas con reacción negativa	69
3.1.1.2 Mujeres traumatizadas en conflicto	82
3.1.1.3 Mujeres traumatizadas con reacción positiva	92
3.1.2 La misoginia.....	105
3.1.3 La violencia de género	116
3.1.4 El incesto.....	134
3.2 Traumas sociales causados por múltiples discriminaciones: etnia, clase y género	145
3.3 Traumas causados por la guerra.....	167
IV. La maternidad y la sororidad en las obras de Ángeles Caso.....	201
4.1 La maternidad y la relación madre-hija	201
4.1.1 La esterilidad.....	206
4.1.2 Diferentes maternidades.....	211
4.1.3 La relación madre-hija	222
4.2 La ausencia de la paternidad	235
4.3 La sororidad	249
Conclusiones	280

Bibliografía	290
I. Obras de Ángeles Caso	290
Novelas	290
Ensayos y biografías	290
Traducciones	291
Textos para catálogos y estudios de historia del arte	291
Guiones cinematográficos.....	292
Libros infantiles	292
II. Obras citadas y consultadas.....	292
III. Artículos periodísticos, vídeos y crítica relacionada con Ángeles Caso y su obra	313
Entrevistas.....	313
Vídeos	316
Reseñas	317
Anexos	321
Anexo I: Personajes analizados	321
Anexo II. Publicaciones relacionadas con las obras de Ángeles Caso	326
Publicaciones en España.....	326
Publicaciones en China.....	327
Anexo III. Entrevista a Ángeles Caso.....	329

ESCRITURA DE LAS MUJERES EN LA NARRATIVA DE ÁNGELES CASO

I. INTRODUCCIÓN

1.1 Justificación de la presente tesis

Ángeles Caso (1959-), escritora e historiadora española, comenzó a escribir su primera novela en el año 1991, a los 33 años. A la publicación de esta primera, siguieron otras obras de narrativa, ensayos, biografías, traducciones e, incluso, un guion cinematográfico. En su producción literaria, destacan *El peso de las sombras* (1994), con la que fue finalista del Premio Planeta de 1994; *Un largo silencio* (2000), que ganó el Premio Fernando Lara de novela en 2000, y *Contra el viento* (2009), con la que recibió el Premio Planeta de 2009. Caso también ha dedicado sus esfuerzos a la reescritura de historias de las mujeres artistas olvidadas por los cánones a lo largo de la historia y a la recuperación de sus voces. Sin embargo, su fructífera carrera como escritora ha sido ignorada en gran medida por los enfoques de la crítica literatura durante mucho tiempo. Hasta la fecha, no ha habido un número considerable de estudios destinados a sus obras, ni mucho menos investigaciones sistemáticas y holísticas. Por el contrario, una buena cantidad de escritoras de su época, como Almudena Grandes o Soledad Puértolas, han llamado mucho más la atención de los estudios académicos.

Una de las razones que nos lleva a centrar nuestra investigación en las obras de Ángeles Caso es que todas las protagonistas son casi unánimemente mujeres. Por esta razón, centraremos nuestra investigación en los personajes femeninos y las ideas

feministas de la autora, examinando a través de sus textos su posición feminista. En cuanto a los títulos analizados, se han elegido tres obras narrativas de Caso que abarcan casi todo el transcurso de su producción literaria: *El peso de las sombras*, publicada en 1994, *Un largo silencio*, de 2000, y *Contra el viento*, la más reconocida y premiada, que apareció en 2009. En estas tres obras, los personajes principales son en su totalidad mujeres, de manera que las historias que nos transmite la autora se ambientan en experiencias femeninas. A pesar de que ella misma confesó haber sido feminista desde la adolescencia, en un recorrido por sus obras literarias publicadas en diferentes etapas se aprecia un cambio sutil en cuanto a la configuración de los personajes femeninos. Nuestro estudio acerca de la evolución de las ideas feministas de Caso ahondará en esta evolución de la identidad de las mujeres en torno a los conceptos de trauma, maternidad y sororidad en un marco temporal de quince años, desde 1994 hasta 2009.

1.2 Objetivos

Para llevar a cabo nuestro estudio, se han establecido distintos tipos de objetivos con los que sistematizar el análisis que se presenta en estas páginas:

1.2.1 Objetivos generales

1. Realizar un acercamiento a las obras narrativas de Ángeles Caso, concretamente *El peso de las sombras* (1994), *Un largo silencio* (2000) y *Contra el viento* (2009), con una perspectiva de género y plural mediante un enfoque en el trauma, el amor y la identidad de las protagonistas.
2. Analizar las ideas feministas de la escritora sobre las nuevas identidades de los personajes femeninos y las salidas en pos de la emancipación femenina sugeridas por la autora.

1.2.2 Objetivos específicos

1. Analizar el trauma en torno a tres categorías (a partir de Caruth, 1995; Caruth, 1996; Hunt, 2010): a) sexuales y culturales (causados por el sistema patriarcal), b) sociales (causados por múltiples discriminaciones basadas en la etnia, la clase y el género) y c) causados por las secuelas de la Guerra Civil española.
2. Estudiar el concepto de maternidad y sororidad en las tres obras, como en el caso de la relación madre-hija (Chodorow, 1978).
3. Examinar estos ejes de análisis para elaborar una entrevista a Ángeles Caso en la que se recaben respuestas a cuestiones sobre sus ideas feministas y las influencias derivadas en su creación literaria.

1.3 Estudios en torno a la obra de Caso

En líneas generales, podría decirse que, desde el año 2000, la producción novelística de Ángeles Caso ha ido obteniendo mayor atención por parte de la crítica. Aunque no de forma monográfica ni profunda, sino en el contexto de su época o de la narrativa de su generación. Prueba de ello son algunos artículos como el de Ernesto J. Gil de López, que en: «La voz femenina en la narrativa española contemporánea» (2001), la menciona como parte de las escritoras contemporáneas españolas, aunque no llega a analizar sus obras en detalle.

Varios análisis, específicamente centrados en los personajes femeninos de sus obras han aparecido en «De ‘Las olvidadas’ a ‘Ellas mismas’: el universo femenino en la obra de Ángeles Caso» de Josefa López Alcaraz, en la colección de ensayos *Mujeres con luz* (2017), editado por María Gloria Río Guardiola y María Belén Hernández González. Su objetivo es rendir homenaje a las mujeres pioneras en distintas áreas, desde

intelectuales reconocidas como Mary Wollstonecraft hasta artistas muy recientes como Ángeles Caso. En este artículo, la autora revisa brevemente los personajes femeninos en casi todas sus obras, tanto obras biográficas como narrativas. La mayoría de las figuras femeninas son históricamente reales, como, por ejemplo: Hildegarda de Bingen (1098-1179) y Cristina de Pizan (1364-1430) en *Las olvidadas* (2005), Elisabeth Amalie Eugenie (1837-1898) en *Elisabeth, emperatriz de Austria-Hungría* (2002), las hermanas Brontë en *Todo ese fuego* (2015), etc. Son mujeres muy conocidas hoy en día, pero en su época marginales y olvidadas, «cuyos nombres quedaron en el silencio de los tiempos y no han podido conocerse» (Alcaraz, 2017, p. 152). Con este trabajo de Alcaraz nos permite tener un conocimiento global de las obras de Caso, así que sirve de base para nuestra investigación.

La novela *Contra el viento* (2009) es la que cuenta relativamente con más estudios críticos. Entre las contribuciones al estudio de esta obra destaca:

Contra el viento. Presentación de la novela homónima de Ángeles Caso (Premio Planeta 2009) (2010), de María del Carmen Bobes Naves. Se trata de una obra que recoge la conferencia impartida por la misma autora en la Universidad de Oviedo en 2009. Se estudia esta obra galardonada desde tres enfoques narrativos: el *subtexto*, para el que sigue a Ludmila G. Kaida; el *fondo*, que se identifica más o menos con el tema; y la *forma*, como discurso definitivo, que da expresión literaria a los anteriores. Según la autora, en el subtexto de *Contra el viento* residen situaciones de injusticia y discriminación que suscitan en el lector una reacción de compasión y solidaridad, a la vez que un sentimiento de impotencia, de inquietud y de desasosiego, aunque la novela no lo hace de manera explícita. En cuanto al fondo, la historia trata temas como la emigración y el maltrato de género, Ángeles Caso se decanta humanamente en favor de las víctimas. Aparte de la historia central, *Contra el viento* aborda distintos aspectos de las vidas individuales, sobre diferentes mujeres y sus relaciones familiares y sociales. En lo que

concierno a la forma del texto, uno se refiere a la disposición de los motivos en la trama, cuya finalidad es destacar algún significado; otro atañe al estilo de habla en el discurso, cuyo objetivo consiste en intensificar determinadas relaciones; el tercero es el desenlace de la historia, que da sentido a todo lo demás. Como conclusión, la autora afirma que *Contra el viento* deja implícita la necesidad de la sociedad moderna de despojar de formalismo innecesario a la justicia y acercarla a los problemas reales de la institución familiar (Bobes Naves, 2010, pp. 30-31, 42).

En la colección de ensayos *La novela política: novelistas españolas del siglo XXI y compromiso histórico* (2012), Francisco Javier Díez de Revenga hace un estudio de veinticinco novelas de las escritoras contemporáneas españolas más destacadas, desde obras de Esther Tusquets hasta narrativa de Laia Fàbregas. En la parte «*Contra el viento, la emigración y el maltrato*», se hace hincapié en las cuestiones de la emigración y la violencia hacia las mujeres. El autor reflexiona sobre el origen de las miserias de las mujeres emigrantes, de una parte, por la injusticia económica causada por la modernidad, y de otra, por la explotación por parte de los varones. Especial atención se presta a la técnica de la combinación de realidad y ficción de Ángeles Caso, porque la protagonista São es un personaje real que trabajó en la casa de la escritora y su historia forma parte de la base de la novela. Curiosamente Díez de Revenga cita la crítica de Lluís Satorras sobre esta novela: percibe dos aspectos de tópico señalados en *El enigma best-seller* (2009), de David Viñas, indicando que la heroína São es un personaje impecable y perfecto, y que la rodean amigas afectuosas y generosas, mientras que sus adversarios, los hombres, son personajes secundarios y negativos, agresores o irresponsables (Díez de Revenga, 2012, pp. 203-204). Además, el autor hace hincapié en las peculiaridades de una novela de mujeres y destaca que la historia está muy bien narrada. Según el autor, la hábil conjugación de historia y realidad despierta en el interés más allá del tema de la emigración y el maltrato.

Marta Boris Tarre analiza en su artículo «Violencia doméstica y maltrato social a la mujer inmigrante en la novela *Contra el viento*, de Ángeles Caso» (2013) cuestiones de violencia doméstica y discriminación social hacia las mujeres marginales, concretamente, las mujeres inmigrantes, que se enfrentan a opresiones binarias y hegemónicas, tanto de género como de su condición migratoria, que subordinan a la mujer inmigrante. La autora pone de manifiesto que, a lo largo de la historia, el doble maltrato a las mujeres inmigrantes en el ámbito doméstico las relegaba al espacio privado. En *Contra el viento*, Caso logra transferir este tema a un espacio público y consigue crear una empatía social hacia el lector, a través de sus estrategias narrativas. Además, atribuye el silencio de los españoles con respecto al doble maltrato que han experimentado las mujeres inmigrantes al *pensamiento único* instaurado por la dictadura franquista, en la que componentes como el nacionalismo, el orgullo supremacista del catolicismo, impuesto sin otra alternativa, provocó que varias generaciones de españoles carecieran de respeto hacia otras culturas, hacia lo distinto, o la otredad, de tal modo que las culturas foráneas han reforzado las fricciones ideológicas que cristalizan en obra de Ángeles Caso, en la que, aparte de los yugos tradicionales del patriarcado y del racismo, cuenta con su propio contexto histórico para alimentar las discriminaciones hacia las mujeres.

Una buena parte de los análisis se centran en los personajes femeninos y en sus relaciones de amistad, como «*Contra el viento* de Ángeles Caso: historia de una amistad sin fronteras» (2013), de Elisabetta Sarmati. Se observa que muchas de las novelas de tema migratorio publicadas en la pasada década siguen siendo hispano-céntricas; Edward W. Said (1935-2003) ya adelantó esta visión occidental en su libro clave *Orientalism* (1979). Aunque en tiempos recientes hayan surgido escritores transnacionales o translingües que han conseguido superar estos límites, los casos son aún muy escasos. Desde este punto de vista, *Contra el viento* de Ángeles Caso constituye una aportación significativa. Según Sarmati, frente a los inmigrantes, el país dominante suele tener una

«falsa generosidad asimilista», que es, en realidad, una postura chovinista. Pero en *Contra el viento*, el caso es el contrario. La narradora, una mujer madrileña de clase media, desde su primer encuentro con São, «se siente atraída hacia el potente universo físico y anímico de su nueva amiga y advierte la estéril pobreza suya y de su propio entorno» (Sarmati, 2013, p. 338). Se nota un verdadero aprecio y empatía entre las dos mujeres de entornos totalmente distintos y «la relación entre un benefactor autóctono y un beneficiado inmigrado, da un vuelco completo al convertirse la mujer española en la mayor beneficiaria de la nueva relación de amistad» (Sarmati, 2013, p. 339). Esta observación nos brinda una óptica más amplia para interpretar las conexiones emocionales positivas entre las mujeres de diferentes razas, clases y religiones.

María P. Tajés también aborda este tema en «La heroína del siglo XXI: emigración y maternidad en *Contra el viento* de Ángeles Caso» (2013), en el que se estudian dos temas: el papel de las trabajadoras inmigrantes en los países desarrollados y sus relaciones con la maternidad. La autora destaca que, a lo largo de la historia, la maternidad ha sido una institución patriarcal, al confinar a las mujeres a un espacio doméstico en el que carecen de individualidad e identidad propia (Tajés, 2013, p. 131). En cambio, los personajes femeninos en *Contra el viento*, adoptan diferentes actitudes frente a la maternidad y, al final, tienen distintos destinos: aquellas que luchan contra las imposiciones patriarcales y los conceptos de mujer y maternidad que las victimizan logran controlar su propia vida y emanciparse; las que se someten al orden patriarcal, y dejan que la capacidad de parir hijos valide su existencia y defina su valor, experimentan una vida miserable. También se plantea en esta obra que las «mujeres malas y malas madres» funcionan como estrategia de resistencia, tomando como ejemplo a Carlina, que no es una madre responsable para São. El cambio radical en su actitud hacia la maternidad puede interpretarse como forma de autoprotección y de resistencia al orden patriarcal y al concepto de madre (Tajés, 2013, p. 141). Se observa que los distintos

colectivos femeninos que aparecen en esta obra nos transmiten la idea de que al entender la realidad del *Otro* y ponerse en su situación, las mujeres de muy distintos países, clases sociales y culturas pueden formar una alianza solidaria y alentadora.

Contra el viento también ha captado la atención de los investigadores en lengua inglesa. En estos últimos años se han publicado dos artículos que analizan las cuestiones de la inmigración y la situación de la mujer. En «Female Revalorization in Twenty-First Century Spanish Novela» (2015), de Sandra J. Schumm, se analizan las características de las novelas de escritoras españolas del siglo XXI, que son en cierta medida diferentes de las obras de posguerra. En vez de eliminar la imagen de la madre, al simbolizar la impotencia de las mujeres durante la dictadura franquista, estas narrativas reconocen el valor de la madre y lo femenino en su cultura, revalorizan a la mujer y enfatizan el poder que sus escritos e historias tienen para cambiar el mundo. El artículo analiza a la protagonista São como una muestra de que la fusión cultural mediante la interacción entre mujeres españolas y mujeres de naciones menos prósperas fortalece a los personajes y los hace más autónomos (Schumm, 2015, p. 258).

En «On feminist paradoxes: transnational domestic encounters in contemporary Spain» (2015), N. Michelle Murray analiza el ámbito doméstico español, en el que conviven mujeres españolas e inmigrantes a través de dos novelas contemporáneas, una de ellas es *Contra el viento*. Con el desarrollo y modernización de España, desde la década de los noventa del siglo pasado, empezaron a llegar a España mujeres de antiguas colonias españolas para trabajar en el ámbito doméstico. Murray indica que las mujeres españolas lograron dejar atrás el trabajo doméstico a expensas de mujeres más pobres, para las cuales la esfera doméstica es zona de dominación y violencia. Sin embargo, la inmigración a Europa también significa una posibilidad del empoderamiento económico. Otra cuestión destacada es que, en la esfera doméstica, las mujeres españolas y las inmigrantes se conectan e interactúan formando una rica alianza, que consiste en lazos de

solidaridad, aunque, a un mismo tiempo, se evidencian sus limitaciones en un espacio que muy posiblemente fomenta la desigualdad global.

No faltan críticas que se decanten por la posible inclinación eurocéntrica de Ángeles Caso. «*Contra el viento* de Ángeles Caso: entre afropesimismo y eurocentrismo» (2016), de Maïmouna Sankhé, sostiene que en la obra *Contra el viento*, los países africanos «están descritos como lugares inhóspitos donde la vida es una eterna lucha para sobrevivir a las calamidades naturales, la miseria, las enfermedades y la muerte» (Sankhé, 2016, p. 124), los hombres africanos «están retratados como seres irresponsables, lascivos y violentos que van cambiando de mujeres y huyendo de sus obligaciones como padres y esposos» (Sankhé, 2016, p. 129) y las mujeres caboverdianas de la novela no saben más que parir hijos, resignarse a su destino e intentar sobrevivir. Por eso, parece que la única salvación para las mujeres africanas es la emigración a Europa. Las que logran llegar a Europa pueden tener una vida más digna y las que se quedan siguen siendo esclavas del hombre y de la sociedad. Sankhé también observa que, en la obra, la figura del sacerdote católico aparece como el santo protector y facilitador de la emancipación de los personajes principales, que «recuerda su autoproclamado papel de “salvador” de los negros en la época de la esclavitud» (Sankhé, 2016, p. 131). Las críticas de Sankhé nos hacen reflexionar y observar dialécticamente los posibles estereotipos coloniales de Ángeles Caso hacia África y sus gentes, como también sus posibles, aunque inconscientes, inclinaciones eurocéntricas. Igualmente, nos hace preguntarnos en qué consistirá la salvación última para esas mujeres si la respuesta no es ni la resignación ni la emigración.

En otro artículo de la autora, «La mujer africana y la inmigración en *Contra el viento* de Ángeles Caso y *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome» (2017), Sankhé, además de indagar en la imagen que las dos obras presentan de la mujer africana, pone el énfasis en los mensajes que se transmiten a sus públicos acerca de la inmigración africana

en Europa (Sankhé, 2017, 84). Sostiene que Caso perpetúa los mismos estereotipos sobre las mujeres africanas cuando proyecta la imagen de mujeres sumisas y ligadas a la maternidad como única utilidad. Además, analiza esta obra bajo el enfoque de las teorías de la recepción, por las que el público receptor de la obra de Caso es el lector europeo. Esa visión eurocéntrica es la que impulsa a Caso a describir las condiciones difíciles de las mujeres inmigrantes en su país de origen y el machismo de los hombres, en lugar de ahondar en sus problemas diarios en los países de acogida. La crítica, como se ha observado, va dirigida a la inclinación eurocéntrica y afropesimista de Caso.

La monografía de N. Michelle Murray, *Home Away from Home: Immigrant Narratives, Domesticity, and Coloniality in Contemporary Spanish Culture* (2018), examina la cuestión de la inmigración en la narrativa contemporánea española. En el capítulo «Homeward Bound: Coloniality and Domesticity», se analiza *Contra el viento*, junto a *Nunca pasa nada* (2007), de José Ovejero. La autora afirma que la obra de Caso presenta la migración del Sur a Europa como experiencia peligrosa y deshumanizante, al mismo tiempo que revela sus posibilidades para el empoderamiento femenino más allá de las fronteras y tradiciones. Se muestran las formas en que los espacios domésticos sirven como lugares potenciales de solidaridad y movilización, dado que las mujeres de origen africano, europeo y latinoamericano están unidas tanto en la semejanza como en la diferencia.

Murray (2018) señala que el texto de Caso refleja el enfoque del feminismo transnacional, que aborda las complejas relaciones entre género, etnicidad e identidad nacional en un mundo poscolonial donde el género está enredado en la estructura de poder global. Como conclusiones, la autora apunta que esta novela afirma la noción de que una empatía negativa desempodera aún más a los sujetos oprimidos, mientras que una buena empatía necesita de una comunicación bidireccional. Por lo tanto, la empatía retratada en la novela tiene el potencial de silenciar a la trabajadora doméstica o de

empoderarla frente a la severa represión y la injusticia.

En una investigación reciente de Chloé van der Straten-Waillet, «La inmigración subsahariana en la literatura española (2000-2012)» (2020), *Contra el viento*, de Ángeles Caso, se encuentra entre las cinco obras españolas sobre inmigrantes subsaharianos que se analizan. Van der Straten-Waillet comienza enfatizando las cualidades y recursos psicológicos de la protagonista São, así como las dificultades que ha encontrado y superado por ser mujer e inmigrante, y la compara a los grandes aventureros de la mitología griega. La amistad que establece São con un amplio conjunto de personajes también forma parte del eje central de la historia. Mientras tanto, la narradora se presenta en claro contraste con São, una mujer española acomodada pero depresiva y débil. Señala que, en cualquier caso, los dos personajes se comunican de igual a igual y, la autora española no cae en la trampa de la caridad excesiva.

Sin embargo, Van der Straten-Waillet también indica de manera manifiesta los problemas que subyacen en esta obra. El primero es que, en la novela, la persona que transmite la historia de São, la narradora, es una mujer europea, aunque São misma es una mujer inteligente que sabe leer y escribir y, consiguientemente, es capaz de contar su propia historia. La elección de una narradora europea implica la invisibilización de la protagonista. Al contar la historia, en varios momentos la voz narrativa se aleja de la visión reducida de la primera persona del singular para volverse casi omnisciente, en los «inventos» de la narradora, se impone una visión eurocéntrica que hace hincapié en los problemas, las miserias y las violencias del África subsahariana y refuerza el mito de El Dorado de Europa. La autora insiste en que en esta obra se construye una imagen dicotómica de los dos continentes, que continua la dicotomía civilización-barbarie que marca las relaciones entre colonizadores y colonizados. Además, destaca que los personajes principales, los africanos, no muestran ningún apego por su tierra natal, para ellos, la única manera de llevar una vida mejor es emigrar. Por este motivo, van der

Straten-Waillet afirma que en la trama de esta obra no se presenta realmente la visión de las inmigrantes subsaharianas.

En lo que concierne a la obra *Un largo silencio* (2000), los estudios son muy escasos. Uno de los artículos que recoge un análisis sobre ella, «Novelas para la recuperación de la memoria histórica: Josefina Aldecoa, Ángeles Caso y Dulce Chacón» (2004), de María de la Cinta Ramblado Minero, se centra en el estudio de la reescritura de la historia de las mujeres españolas del siglo XX, tomando como ejemplo las obras de las tres escritoras. La autora revisa el comienzo y el desarrollo del movimiento sociopolítico en España en diversos ámbitos, entre los cuales se encuentra el literario, para la recuperación de la historia de los vencidos en la Guerra Civil, que tradicionalmente han sido ignorados y sobre todo la historia de las «olvidadas» entre los «olvidados», las mujeres anónimas derrotadas. En *Un largo silencio*, Ángeles Caso narra justamente la historia de la familia Vega, un grupo de mujeres republicanas que han sufrido mucho durante y a consecuencia de la Guerra, pero siguen manteniendo la confianza en el futuro. Aunque ellas mismas no tienen más remedio que mantenerse en silencio para poder sobrevivir, procuran al personaje de la niña Merceditas una buena educación para que no se olvide de la historia privada de su familia, de las consecuencias sangrientas de la guerra y de la Dictadura, y para que las generaciones posteriores puedan revisar y renombrar a las perdedoras, como lo hacen ellas.

La misma autora explora esta obra en otro artículo, «Compromiso político y memoria clandestina: la reivindicación del pasado republicano en la narrativa actual» (2009). Como anuncia desde su título, se adentra en el compromiso político y de género de la narrativa escrita por escritoras en las dos últimas décadas, concretamente se centra en las obras de Josefina Aldecoa, Ángeles Caso, Dulce Chacón, Almudena Grandes, Olga Merino y Rosa Regás, aunque no realiza un análisis de tipo textual. Sostiene que la literatura de memoria escrita por mujeres contribuye de forma especial a re-imaginar y

re-presentar la experiencia de la Guerra Civil. Acerca de *Un largo silencio*, la autora expone que la novela ejemplifica el diálogo y la recuperación del pasado a dos niveles, primero se realiza a través de la voz del narrador omnisciente, que establece un diálogo con la historia cotidiana y con sus propios personajes. En segundo lugar, el diálogo se erige en Merceditas, personaje que encarna a la siguiente generación de posguerra. La autora descubre en la novela la confianza en el futuro de las mujeres que han perdido todo, llegando a conclusiones de que la literatura de la memoria escrita por mujeres sirve como ejemplo para el diálogo y la exploración que acompañan a la recuperación de la memoria histórica, además de ser iniciadoras o fomentadoras de dicho fenómeno sociocultural, y que todos los personajes femeninos en la obra encuentran un espacio para comunicar su propia experiencia de la represión.

En el capítulo «La destrucción de la sociedad civil: *Un largo silencio* (2000) de Ángeles Caso», incluido en la obra de Txetxu Aguado, *Tiempos de ausencias y vacíos. Escrituras de memoria e identidad* (2010), el autor se adentra en la destrucción de la sociedad civil de España ocasionada por la Guerra Civil mediante un análisis textual. Durante la dictadura franquista, la brecha de privilegios y derechos básicos entre los vencedores y los perdedores se vuelve enorme, la convivencia pacífica se ha sustituido por el rumor y la desconfianza frente a los otros. Aguado afirma que esta historia describe las humillaciones, adaptaciones y resignaciones a las nuevas circunstancias por parte de las perdedoras. Se hace también hincapié en la política y prácticas sexuales denigrantes hacia las mujeres en la posguerra, realidad paralela a la destrucción de la sociedad civil. Las relaciones entre los personajes de Alegría y Alfonso, así como las que se establecen entre Fedá y Simón, son abusivas. Los dos varones, como representantes del régimen fascista en la novela, conciben el cuerpo femenino como el campo de batalla por medio de una apropiación de la sexualidad femenina. Aguado señala que sus relaciones están llenas de dominación, control y represión de lo femenino, así como una afirmación de la

masculinidad.

En «Mujeres en la guerra civil y la posguerra» (2011), María José Giménez Micó propone analizar los textos testimoniales en los que se abordan los años de la guerra y la posguerra, y en los que se reivindica la memoria histórica y se exige justicia por las víctimas de la dictadura, a fin de dar a conocer la participación de las mujeres en la lucha antifranquista. Se centra en tres obras: *Un largo silencio*, de Ángeles Caso; *José y Consuelo. Amor, guerra y exilio en mi memoria* (2007), de Áurea Matilde Fernández; y *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón. En la sección que dedica al análisis de la obra de Caso, la autora realiza primero un recorrido por la historia, haciendo hincapié en el silencio que les imponen a la familia Vega y a todos aquellos representados por ellas, los republicanos. Sus vecinas, amigas o novias las marginan socialmente y provocan su precariedad económica. La autora indica que la mayor preocupación de estas mujeres es el futuro de los más jóvenes en una sociedad dominada por la represión; la sumisión cultural de las mujeres de la familia Vega a la religión católica y al régimen franquista resulta, por tanto, inevitable.

El trabajo de Javier Sánchez, «*Un largo silencio como lieu de mémoire*» (2018), emplea el concepto de *lieu de mémoire* de Pierre Nora para analizar esta obra desde la perspectiva de las estrategias narrativas. Expone que Ángeles Caso cuenta la historia ignorada de la familia Vega, la de sus mujeres republicanas después de la guerra civil, acudiendo a un trabajo de posmemoria, un término acuñado por Marianne Hirsch, que intenta «recuperar parte de la memoria histórica española silenciada y transmitirla a futuras generaciones» (Sánchez, 2018, p. 101). Sánchez también recurre al concepto de la literatura de trauma y la empatía para hacer que el relato se convierta en un espacio donde el recuerdo del pasado lucha contra el silencio y el olvido. Este enfoque inspira nuestra investigación sobre los distintos traumas que han sufrido los personajes femeninos en varios niveles.

En cuanto a la novela *El peso de las sombras* (2003), también se ha localizado una reseña de Salustiano Martín titulada «“El peso de las sombras”, de Ángeles Caso. Mujeres abandonadas» (1995). En este artículo, Martín analiza principalmente el proceso formativo de la protagonista central, Mariana, que aprende, a lo largo de su existencia, a ser mujer, acostumbrarse al abandono y la soledad. Según el autor, este proceso de formación se divide en cuatro etapas: la primera se produce en la infancia y la adolescencia de la protagonista, con una madre abandonada y angustiada como modelo. La segunda ocurre cuando Mariana cumple dieciocho años; al morir su madre, ella la sustituye en el lecho del padre, partiendo de un falso sentido de amor. En la tercera etapa, Mariana encuentra en Felicia, una gran amiga, la amistad que la ayuda a sobrevivir. Y en el último, el soporte de su vida es el marido Marcel, un hombre que no la quiere más que para tener descendencia. Martín ilustra cómo es la situación de las mujeres dependientes del siglo XIX europeo que atraviesa una transformación desde el Antiguo Régimen, dominado por la nobleza, hasta el nuevo sistema capitalista.

Entre los estudios sobre otras obras de Ángeles Caso, encontramos dos artículos sobre *Elisabeth, emperatriz de Austria-Hungría*. María Elena Ojea Fernández señala en «El espacio en *Elisabeth, emperatriz de Austria-Hungría*, de Ángeles Caso» (1995) que el espacio literario de este relato está formado de acuerdo con el modelo de espacio referencial, que es un referente concreto dentro del cual se observan personajes históricos. En este espacio, la protagonista cuenta su propia vida y experiencias, por tanto, es testigo y partícipe directa de los hechos. Es un relato que vincula la historia con la autobiografía. En cuanto a la disposición general de la obra, la autora apunta que parte de dos espacios concretos: el espacio particular de la protagonista, Possenhofen, el paisaje idealizado por ella, al que siempre evoca y al que siempre desearía regresar; y el espacio ajeno, Viena, que refleja el miedo, la incertidumbre, la inseguridad que acompaña a Elisabeth. La emperatriz relaciona la admiración que siente por la tierra húngara con la felicidad que

vivió en su Póssis natal, mientras que el espacio de Viena supone frustración y desesperanza, es siempre negativa, puesto que ese mundo que ella aborrece no se observa y ofrece en sí mismo, sino que se contempla en oposición a otro.

Melissa A. Stewart investiga a dos autoras españolas desde un punto de vista historiográfico en «Rewriting Sissy and Questioning History: Ana María Moix and Ángeles Caso» (1998). Para ello, escoge las obras *Elisabeth, emperatriz de Austria-Hungría*, de Ángeles Caso, y *Val negro*, de Ana María Moix. Según la autora, esta obra de Caso es una historia ficticia, una revisión de Sissi que utiliza como recursos la biografía de Elisabeth de Brigitte Hamann y el diario del instructor de griego de la emperatriz, Constantin Christomanos. Se destaca la extensa investigación que ha realizado Caso con el fin de situar a la emperatriz muy específicamente en relación con eventos personales y políticos clave, componiendo la obra en forma de diario con fechas y lugares, además de incluir piezas de cartas auténticas y poemas de Elisabeth.

Se indica que, en esta obra, Caso rechaza el mito ya existente de Sissi, la imagen de una mujer cuyo nombre es un «símbolo de amor». Explora otros aspectos de la emperatriz, desarrollando una Elisabeth de múltiples capas que se preocupa por su familia, por los asuntos políticos y espirituales, en lugar de centrarse en una historia de amor. La maternidad, la espiritualidad y las dolencias físicas son preocupaciones constantes a lo largo de la vida de la emperatriz. La autora confirma que esta obra amplía nuestro concepto de Sissi, revelando facetas de su identidad más allá de su personalidad pública.

Del recorrido que hemos hecho por los estudios existentes de la obra de Ángeles Caso, particularmente de las tres obras narrativas que vamos a abordar en el presente trabajo, se desprende la escasez de investigaciones más profundas y sistemáticas sobre su trabajo y, a un mismo tiempo, se confirma la necesidad de nuestro estudio, que aspira a llenar este vacío en cuanto a su análisis e interpretación.

1.4 Metodología y terminología empleada

El enfoque metodológico de este trabajo es interdisciplinar, por lo que combina varias teorías y utiliza diferentes marcos interpretativos. Principalmente se emplean las herramientas conceptuales de la crítica literaria feminista. La primera de ellas es la «ginocrítica», un término creado por la escritora y académica estadounidense Elaine Showalter, que sostenía que la crítica feminista comenzó con lecturas de revisión del canon literario, un proceso que ella denominó «lectura feminista». Para diferenciarse de esta crítica enfocada en la literatura escrita por hombres, Showalter acuñó el término «ginocrítica». Lo utilizó para referirse a la crítica literaria que se centra por completo en el trabajo de las escritoras invisibles o marginales, y cuyo objeto es la historia, los estilos, los temas, los géneros y las estructuras de las escrituras de mujeres, así como la psicodinámica de la creatividad femenina, la trayectoria individual o colectiva de las carreras de las mujeres y la evolución y las leyes de la tradición literaria femenina (Showalter, 1981, pp. 184-185).

También se utilizarán en estas páginas algunas nociones del postfeminismo que consideran los aspectos del capitalismo, la domesticidad, los roles de raza, clase y ciudadanía. La perspectiva de los estudios de género se completará con aportaciones de la crítica sociohistórica. Para que el análisis de las obras de Caso sea lo más ajustado posible a sus temáticas, se emplearán, además, las bases teóricas de la imagología en cuanto al estudio de los estereotipos de género o étnicos, sobre todo las teorías del crítico literario francés Daniel-Henri Pageaux (1989 y 1994). Su argumento respecto a las representaciones de las extranjeras o de la *otredad* en la literatura resulta muy actual, ya que dichas descripciones siguen siendo parte integral de muchos textos literarios de Ángeles Caso.

De cara al tema de *otredad*, los estudios postcoloniales del colectivo de los estudios subalternos serán importantes en nuestro análisis. El término «subalterno», extraído de los escritos de Antonio Gramsci (1891-1937), se comenzó a emplear en el contexto social del sur de Asia en la década de los ochenta del siglo XX (Prakash, 1994, p. 1477). Gayatri Chakravorty Spivak adapta este término para incluir a grupos sociales subordinados o marginados en la sociedad europea. En «¿Puede hablar el subalterno?» (1988), su ensayo más extenso e importante, Spivak amplía el alcance del término dentro de un contexto del Tercer Mundo, particularmente en la India (Moore-Gilbert et al., 1997, p. 28), para abarcar a los agricultores de subsistencia, al trabajo campesino no organizado, las tribus y comunidades de cero trabajadores en la calle o en el campo (Spivak, 1994, p. 84). El estudio subalterno de Spivak se dirige especialmente a la situación de la mujer subalterna, quien es doblemente marginada por la subordinación de género y económica que padece.

El tercer y cuarto capítulo de esta tesis profundizan en los bloques fundamentales en los que se basa nuestro análisis: el trauma y la maternidad. Las teorías contemporáneas del trauma, como las de Cathy Caruth (1995, 1996), Judith Herman (2015) and Nigel Hunt (2010), nos servirán como trasfondo e hilo conductor en nuestro análisis de las experiencias de los personajes femeninos, siendo gran parte de ellas traumáticas por diferentes opresiones, sea de parte de la familia o de la sociedad. En cuanto a la maternidad, un tema tan crucial como cargado de ambivalencias y conflictos en el mundo femenino, los planteamientos de figuras como Nancy Friday (1977), Nancy Chodorow (1978) y Adrienne Rich (1986) nos dotan de perspectivas más diversas y dialécticas acerca del mito de maternidad, que nos ayudarán en la interpretación de los personajes femeninos en los textos de Caso.

1.5 Estructura de la tesis

Partiendo de los objetivos generales y específicos anteriormente propuestos, la presente tesis se ha organizado siguiendo la siguiente estructura:

El primer y el segundo capítulo proporcionan una introducción general del trabajo, incluyen la justificación, los objetivos generales y específicos de la investigación, los principales estudios en torno a la obra de Caso y la metodología que va a seguirse. En el segundo se hace un recorrido por las teorías críticas feministas en España en el periodo en que se desarrollan las tramas de las obras de Ángeles Caso, como el desarrollo del movimiento feminista en España y las escritoras que han hecho contribuciones significativas a la escritura femenina de España en el siglo XX. Las posiciones ideológicas de Ángeles Caso también consisten en un eje de discusión en este capítulo. Se explora el desarrollo de la perspectiva feminista de la autora, así como los indicios de una visión eurocéntrica reflejados en su texto.

El tercer capítulo da cuenta de la escritura de los traumas femeninos en las obras narrativas de Ángeles Caso. Los traumas se catalogan en tres categorías: traumas sexuales y culturales causados por el sistema patriarcal, traumas sociales causados por múltiples discriminaciones como etnia, clase y género y traumas causados por la Guerra Civil española. Este capítulo pone de manifiesto la situación marginal y subordinada de las mujeres tanto de la sociedad europea como del entorno universal y es uno de los pilares centrales de la tesis.

El cuarto capítulo examina los temas femeninos en las obras narrativas de Ángeles Caso, en concreto, las cuestiones de la maternidad y la sororidad. Se centra en la presentación de la relación madre-hija y la reescritura del mito de maternidad, seguida por una indagación de la ausencia de la paternidad en las obras y sus implicaciones en las tramas que se estudian. Por su pertinencia en el análisis de las relaciones entre las protagonistas, el tema de la sororidad también se trata en esta parte.

En el apartado de conclusiones se presentan los aspectos más relevantes de la presente tesis, con el objetivo de extraer los resultados más importantes del análisis que se ha llevado a cabo y contribuir, así, al corpus de estudios sobre Ángeles Caso y su obra narrativa. Tras este apartado de cierre, la bibliografía se ha dividido en tres secciones para facilitar su consulta: I. Obras de Ángeles Caso; II. Obras citadas y consultadas y III. Artículos periodísticos, vídeos y crítica relacionada con Ángeles Caso y su obra. Un último apartado, el de los anexos, recoge una clasificación de los personajes analizados (Anexo I), mis publicaciones relacionadas con las obras de Ángeles Caso, tanto en España como en China (Anexo II) y una Entrevista personal a Ángeles Caso (Anexo III).

II. LA TEORÍA FEMINISTA EN ESPAÑA Y LA NARRATIVA DE ÁNGELES

CASO

2.1 Contexto sociocultural

En España, siempre ha habido mujeres dispuestas a escribir y narrar sus experiencias. Se tiene noticia de autorrepresentaciones desde el siglo XV, aunque esto no quiere decir que se excluyera totalmente a las mujeres de la cultura dominante antes de esa fecha, sino que cuando se la incorporaba, su función era subalterna o de «segundo sexo» (Díaz-Diocaretz y Zavala, 1993: p. 33). Para López-Cabrales, hubo mujeres en el siglo XIX que lucharon por la igualdad y cuyas voces no fueron escuchadas (2000, p. 18). De hecho, hasta la segunda mitad del siglo XX, salvo contadas excepciones, la mayor parte de las mujeres siguieron condenadas al silencio. En el plano de la crítica literaria feminista la ruptura histórica vino con el movimiento feminista de la segunda ola. En *A History of Feminist Literary Criticism* (2007), Gill Plain indica que la historia del compromiso de las mujeres con los textos y la textualidad supera los parámetros del feminismo de la segunda ola, y esta historia es integral para la comprensión contemporánea de la práctica feminista (Plain, 2007, p. 6). Antes de la segunda mitad del siglo XX, los objetivos principales del movimiento de liberación femenina consistían en conseguir los derechos igualitarios para las mujeres en los campos de política, economía y sociedad. Aunque llegarían a ser una parte fundamental de dicho movimiento, las teorías de la crítica literaria feminista no se desarrollaron suficientemente hasta la década de los sesenta y setenta del siglo XX. Si nos adentramos en las teorías feministas, se aprecia una rica diversidad que se ramifica en áreas muy diversas.

Para tener conocimiento de las cuestiones específicas y los valores subyacentes de la narrativa de Ángeles Caso, es importante proporcionar un breve contexto sociocultural, que nos permitirá identificar puntos de continuidad y desviación de las autoras anteriores.

El panorama de la novela española del siglo XX transcurre íntimamente vinculado a los acontecimientos que sacuden al país (Shimose, 2010, p. 71). El movimiento feminista español de principios del siglo XX tiene características muy diferentes de las del feminismo inglés o del norteamericano, debido a la propia estructura social española. En aquel entonces. España todavía vivía esencialmente de la agricultura, por lo cual las clases medias emergentes no eran significativas. Más aún, el movimiento de mujeres no solo llegó tarde a España en comparación con los casos en otras sociedades occidentales, sino que también se desarrolló lentamente dentro de las organizaciones feministas, que no lograron poner en marcha una agenda política verdaderamente progresista hasta muy tarde, ya que a menudo no podían liberarse de la influencia de la Iglesia católica y de otras fuerzas ideológicas conservadoras (Pérez Acosta, 2002).

El Código Civil Napoleónico de 1889, que predominó en este país hasta la Segunda República (1931-1939), fue reinstalado en marzo de 1938. Durante la Guerra Civil (1936-1939), esta ley impuso legalmente la subordinación de las mujeres a los hombres en todas las áreas, negándoles los derechos y autonomía más básicos como individuos. Según la cláusula de *patria potestad* de esta ley, las mujeres se consideraban como menores de edad bajo la tutela de sus esposos o padres, que tenían autoridad exclusiva y derecho de propiedad sobre ellas. Las mujeres casadas no tenían autoridad legal sobre sus hijos, ni tampoco tenían los mismos derechos sobre la propiedad conjunta. Dentro del matrimonio, solo la esposa tenía la obligación de mantener la fidelidad y, en caso de que su esposo la abandonara, se quedaba sin derechos legales. Las mujeres solteras, por su parte, no podían abandonar el hogar paterno, excepto para contraer matrimonio. En el mundo laboral, a las mujeres se les prohibía ejercer ciertas profesiones

y no podían ocupar puestos de autoridad en el comercio. Una vez que el general Francisco Franco (1892-1975) tomó el poder como dictador de España, la Iglesia y el estado combinaron sus fuerzas y las mujeres fueron adoctrinadas en ideologías fascistas y patriarcales:

Con el franquismo se introduce una serie de cambios que afectan a todas las esferas de la sociedad española. La proclamada vuelta a la tradición se traduce sobre todo en el ferviente afán de reestablecer la posición de privilegio de la Iglesia Católica. Se vuelve a subrayar rigurosamente el prototipo de la mujer hogareña: un ama de casa, madre y esposa ejemplar. (Minora, 2001, p. 33)

El gobierno también encarceló a feministas activistas e intelectuales (Turner y De Martínez, 2003, p. 213), y el clima político no promovía la participación de las escritoras en la cultura. Según Janet Pérez, entre los más de 550 escritores del siglo XX incluidos en el *Diccionario de literatura española* (1953), publicado por *Revista de Occidente*, apenas un escueto 1,8 % son mujeres. Por ello no sorprende que en la segunda edición del *Columbia Dictionary of Modern European Writers* (1980), solo figuran nueve españolas (Pérez, 1986, p. 6).

2.2 Las escritoras de la posguerra y el nuevo desarrollo de la literatura femenina

Antes de adentrarnos en la época de posguerra, resulta imprescindible hacer un recorrido por las figuras más significativas de las primeras décadas del siglo XX en el mundo literario español, en concreto, las que están ligadas a las lecturas de Caso, pues con sus aportaciones se construyeron las bases ideológicas para el desarrollo dinámico de la escritura de la mujer en la posguerra y de ellas beben algunos de sus personajes.

Clara Campoamor (1888-1972) es un icono del feminismo español, y, además,

una figura crítica para la literatura femenina de España. Era una de las pocas abogadas españolas de aquella época, además de una política comprometida. Creó la Unión Republicana Femenina para promover campañas a favor del sufragio femenino, el cual se incluyó en la Constitución republicana de 1931, y entró en vigor por primera vez en las elecciones de 1933.

Junto a sus compromisos políticos, Campoamor mantuvo una alta implicación en la crítica literaria. Al estallar la Guerra Civil, se exilió en Lausana. Durante este periodo, compaginó sus empleos con la elaboración de obras sobre el feminismo y la política. En Buenos Aires, publica en *Chabela*, una revista femenina argentina, unos ensayos literarios en los que analiza la vida y la obra de los principales poetas del Siglo de Oro, el Romanticismo o la lírica modernista, tales como Bécquer, Fray Luis de León, Manuel Machado, Luis de Góngora, etc. Entre las obras de su exilio argentino, destaca la biografía pionera que dedicó a Sor Juana Inés de la Cruz. En una época en que las escritoras todavía recibían el menosprecio y una consideración marginal, la dedicación de Campoamor a la vida de la mujer más brillante del siglo XVII es, sin duda alguna, una iniciativa más que notable.

Encarnación Aragonese de Urquijo (1886-1952), más conocida con el seudónimo de Elena Fortún, fue una escritora española que se dedicó a la literatura infantil y juvenil. Su obra más importante se desarrolla en la serie *Celia*, que comenzó a publicarse en 1928 y está compuesta por una veintena de cuentos; algunos fueron llevados a una serie de televisión, adaptada por Carmen Martín Gaité, en la década de los noventa. *Celia* ha sido uno de los personajes emblemáticos de la literatura infantil española. Muchos investigadores creen que Celia no era sino el *alter ego* de Elena Fortún. La vida de Fortún y Celia se encuentran en la misma época histórica, en la primera mitad del siglo XX. Según Capdevila Argüelles:

A través de Celia, Fortún exploró la subjetividad creadora de la mujer y otras cuestiones de índole feminista que le resultaban importantes desde el punto de vista de lo personal, tales como el problemático papel de la maternidad en una sociedad que empezaba a debatir activamente la emancipación femenina y la importancia de la educación y el saber como medios para regenerar a la nación y al individuo. (Capdevila Argüelles, 2005, p. 263)

Martín Gaité también reivindicó el valor literario de la obra de Fortún. La autora se declaraba muy influida por esta autora y confesó que: «Un estudio riguroso de la obra de Elena Fortún, a quien todos los escritores de los años cincuenta habíamos saboreado en la infancia, explicarían cuáles fueron los principios del llamado realismo social de la novela de medio siglo» (Martín Gaité, 2002, p. 101). La narrativa escrita por mujeres españolas después de la Guerra Civil empieza a romper los patrones preestablecidos en varios aspectos, pues, según Nieva de la Paz, estas escritoras «han contribuido a la transmisión y reproducción en el imaginario colectivo de una serie de modelos e imágenes femeninas generalmente determinadas por una concepción masculina de la realidad social» (2009, p. 108), por lo que se puede observar que las escritoras españolas del siglo XX se han dedicado a la reflexión de sí mismas, sobre su identidad y realidad, y esto se ha traducido a su creación (2009, p. 109).

En España, la novela femenina de concienciación se puede dividir en tres etapas, que se corresponden justamente con los tres períodos que plantea Elaine Showalter (1977) cuando desarrolla el concepto de ginocrítica anteriormente citado: femenina, feminista y de mujer. La primera etapa, la novela femenina, se refiere a las novelas tempranas de la posguerra, son obras aún tradicionales que aceptan el papel de la mujer tal como existe y que han interiorizado los discursos patriarcales; en la segunda etapa, la novela feminista, se declara en rebeldía y polemiza, basándose firmemente en los acontecimientos

históricos, en los que las obras cuestionan y redefinen el tropo maternal; en la tercera etapa, la novela de mujer empieza a concentrarse en el autodescubrimiento, donde se situarían las novelas del período postfranquista (De Sande, 2005, p. 93).

A pesar de la censura franquista, la opresión social y política hacia las mujeres en España nunca logró silenciar por completo las voces individuales de las feministas. En efecto, las amenazas y sanciones de la dictadura de Franco tuvieron un doble efecto: por un lado, intimidaron a muchas, creando una atmósfera ansiosa y claustrofóbica; por otro, ayudaron a promover una conciencia subjetiva y antifranquista de una marcada naturaleza cultural (Gies, 2004, p. 688). La conciencia del largo legado de las opresiones encuentra su expresión en las obras de las primeras escritoras de la posguerra. Frente a las censuras externa e interna, que incluían lo que se ha llamado una «censura de género» no oficial, ellas procuraron encontrar su voz y su espacio dentro de un nuevo contexto cultural (Turner y De Martínez, 2003, p. 214). Varias escritoras que pertenecen a la primera generación de la posguerra, como Josefina Aldecoa, Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute y Elena Quiroga, se dedicaron a representar la realidad de la posguerra desde una óptica femenina. Este feminismo, aunque escaso y ambiguo, era invisible, oculto, pero valiente. Las obras de este grupo de autoras reflejan los problemas sociales a los que se enfrentaban las mujeres. En cuanto a los temas que tocaban, puede decirse que «el amor no es ya el único foco de acción, y, a veces, ni siquiera aparece. El universo de la mujer no se reduce al matrimonio y a la maternidad que, exaltados por algunas autoras, son ahora cuestionados por otras» (Minora, 2001, p. 57).

En la entrevista que le hicimos a Ángeles Caso, ella confesó en varias ocasiones que Josefina Aldecoa, Carmen Martín Gaité y Ana María Matute son escritoras a las que adora desde siempre y han influido mucho en ella. Por consiguiente, consideramos imprescindible incluir unas breves pinceladas sobre estas escritoras y su legado antes de

analizar la obra de Caso.

Josefina Aldecoa (1926-2011), originalmente conocida como Josefa Rodríguez Álvarez, adoptó el apellido de su marido difunto, el escritor Ignacio Aldecoa, para su carrera literaria como homenaje póstumo. Fue escritora y pedagoga, directora del colegio privado Estilo. Aunque se volcó principalmente en su vocación pedagógica, cuando regresó a la literatura, cosechó mucho éxito. Durante las tres décadas antes de su fallecimiento, publicó más de una veintena de obras y se convirtió en una de las voces más importantes de la literatura española. Su mayor éxito editorial consiste en *Historia de una maestra* (1990), un libro que forma parte de una trilogía, además, compuesta por *Mujeres de negro* (1994) y *La fuerza del destino* (1997).

En las obras de Josefina Aldecoa, se destaca su interés por los personajes femeninos, sobre todo, por el estrecho vínculo entre las figuras de la madre y la hija. En su narrativa, la autora restaura el valor y la experiencia de la maternidad al tiempo que manifiesta su interés por la memoria histórica:

Se percibe el punto de vista de una republicana que reflexiona sobre hechos y objetos concretos, analizando si las pérdidas y fracasos de la protagonista son debidos a algo personal o a la historia del país. Los principales temas [...] (incluyen) la memoria histórica y la posmemoria y cómo se expresa la experiencia histórica como trauma. También, todo aquello que tiene que ver con el feminismo y la identidad, sin olvidar los aspectos autobiográficos y los ligados al retrato de la educación española de la época. (Fernández Ulloa y Saneleuterio, 2021, p. 245).

Como hemos mencionado, hay investigadores que analizan las obras de Ángeles Caso junto con las de Josefina Aldecoa (Ramblado Minero, 2004; 2009) por su interés paralelo en la recuperación de la memoria histórica. En la trilogía de la memoria histórica,

Josefina Aldecoa narra la experiencia de una madre y su hija durante varias etapas de la historia de España: la Segunda República, la Guerra Civil, la época franquista y la Transición. Creemos que cuando Ángeles Caso concibió *Un largo silencio*, los recuentos históricos de Josefina Aldecoa pudieron haber sido una importante fuente de inspiración.

Carmen Martín Gaité (1925-2000) es una figura de peso en el mundo literario contemporáneo español. Se licenció en Filosofía y Letras por la Universidad de Salamanca, colaboró en varias revistas como *Trabajos y Días* y *Revista Nueva*. Escribió su primer cuento, *Un día de libertad*, en 1953, y se dio a conocer con una novela breve *El balneario* (1955), con que obtuvo en 1955 el Premio Café Gijón. En 1957, *Entre visillos* (1957) le valió a su autora el Premio Nadal, novela considerada como un manifiesto del existencialismo feminista y, en 1988, recibió el Premio Príncipe de Asturias. Martín Gaité ha sido la primera mujer a la que se le concede el Premio Nacional de Literatura con *El cuarto de atrás* (1978) en 1978. Más tarde, en 1994, ganó el Premio Nacional de las Letras por su carrera literaria. Cultivó también la crítica literaria y la traducción, con obras representativas como *Lo raro es vivir* (1997) e *Irse de casa* (1999).

Según Muhammed, Carmen Martín Gaité fue una escritora difícil de catalogar, porque no es fácil dar una breve idea sobre los temas más recurrentes en su obra (Muhammed, 2012, p. 69). Concretamente, los temas de su obra incluyen:

La incomunicación y la soledad en las que el ser humano está sumido, y la consiguiente búsqueda de un interlocutor ideal; la incomprensión y la indiferencia como motores de la vida familiar y, a raíz de ella, del resto de las relaciones sociales; las desigualdades e injusticias sociales, sobre todo hacia la condición femenina; el reflejo de las más variadas pasiones humanas; la falta de valores; el debate entre la realidad y el sueño, entre el realismo y la fantasía, entre lo vivido y lo soñado, entre la verdad y la mentira, entre el espacio y el tiempo; la

importancia de la memoria, del regreso espiritual a las vivencias pasadas en busca de la propia identidad; el recurso de la literatura, de la intertextualidad, para expresar las experiencias narradas. (Muhammed, 2012, p. 70)

Para José García López, por el contrario, la obra de la escritora salmantina se resume en tres temas: el de la niñez, el de la guerra civil y el de la vida española en sus múltiples aspectos (García López, 1972, p. 668). Sin embargo, merece destacarse que muchas de las obras de Carmen Martín Gaité están basadas en una perspectiva femenina reformada, los personajes masculinos son personajes secundarios o ambiguos. Por ejemplo, en su novela más famosa, *Entre visillos* (1957), ninguna de las relaciones románticas acaba en matrimonio feliz. Según comenta Carbayo Abengózar, estas mujeres ya no son personajes desvalidos, ni están resignadas a su destino, sino que empiezan a buscar su propio camino (Carbayo Abengózar, 2001, p. 365). En sus obras, se empieza a apreciar «mujeres responsables y autónomas, madres inteligentes e instruidas, parejas que mantienen relaciones igualitarias, madres solteras, madres recuperadas y madres divorciadas». Con su narrativa, Martín Gaité anima a las mujeres a que sean dueñas de su propio destino (Carbayo Abengózar, 2001, p. 369). Todo esto aparece en la narrativa de Caso, como analizaremos más adelante en el capítulo 4, dedicado a la maternidad.

Ana María Matute (1925-2014), otra de las escritoras de cabecera de Caso, fue, sin duda alguna, una escritora de mucho prestigio en las letras españolas. Nació en una familia acomodada catalana y a los cinco años escribió su primer cuento. Entre la gran cantidad de premios recibidos a lo largo de su carrera literaria, destacan: Premio Café Gijón con *Fiesta al Noroeste* (1953) en 1952, en 1954 obtuvo el Premio Planeta por *Pequeño Teatro* (1954), Premio Nacional de Literatura 1959 con *Los hijos muertos* (1958), y, en el mismo año también ganó el Premio Nadal con *Primera Memoria* (1960). Además, estuvo nominada para el premio Nobel de literatura. Ingresó en la Real

Academia Española de la Lengua en 1996 y en 1998 leyó su discurso y ocupó el asiento K, se convirtió así en la tercera mujer que fue miembro de esta institución. En 2007 recibió el Premio Nacional de las Letras y en 2010, obtuvo el Premio Cervantes.

Ana María Matute ha destacado tanto en la novela como en el cuento, sobre todo, en los cuentos infantiles. En cuanto a los temas que toca frecuentemente en su obra, «aparecen como constantes la soledad, la infancia irrecuperable, la incomunicación y los deseos» (Álvarez, 1998, p. 21), además de los problemas típicos de las adolescentes, los huérfanos, el padre ausente o infiel, el conflicto entre las normas sociales y el desarrollo femenino, etc. (Pérez, 1984, p. 28). Matute presta especial atención a la descripción de la infancia y la adolescencia. Sin embargo, en sus historias, las niñas y adolescentes suelen carecer de salud y belleza física, características que se aprecian en las niñas idealizadas y estereotipadas de otros autores. La de Matute no son demasiado femeninas, no se arreglan mucho, ni prestan atención al vestir, «predomina un tipo que podría denominarse andrógino, la mujer de cuerpo poco desarrollado, nada voluptuoso, con algo de muchacho» (Pérez, 1984, p. 37). Según Pérez, estas niñas:

No son ni felices ni gregarias, y buena parte de ellas se considera malas. Tímidas, solitarias o hurañas, se sienten aisladas en mayor o menor grado del mundo que les rodea, y prefieren el campo a la naturaleza a la ciudad, la sociedad, o la compañía de su familia u otros de su edad. (Pérez, 1984, p. 31)

Añoran la libertad y no desean el matrimonio, pero no tienen claro qué quieren de la vida, aunque sepan claramente que no quieren el destino tradicional que les espera: ser esposas y madres.

Otro nombre que no debemos dejar de lado cuando hablamos de las escritoras más influyentes de la inmediata posguerra es el de Carmen Laforet (1921-2004). Para las

escritoras de nuestros días, y Ángeles Caso se encuentra entre ellas, Carmen Laforet es un icono de las voces femeninas de la España contemporánea. Nació en Barcelona, se trasladó a Canarias con sus padres al cumplir dos años y volvió a Barcelona a los dieciocho años. Estudió en las universidades de Barcelona y Madrid, pero no terminó ninguna de las dos carreras que comenzó. En 1945, con veintitrés años, obtuvo el Premio Nadal con su primera novela *Nada* (1945), uno de los premios literarios más prestigiosos de la posguerra. A partir de esa fecha se aprecia un significativo proceso de incorporación de las mujeres a la literatura. En los siguientes años, en la década de los cincuenta, hay cinco escritoras que ganaron ese premio: Elena Quiroga (1950), Dolores Medio (1952), Lluïsa Forrellad (1953), Carmen Martín Gaité (1957) y Ana María Matute (1959). Estos galardones marcaron un primer auge de la narrativa femenina española contemporánea. Laforet no es una escritora prolífica; se retiró voluntariamente del mundo literario después de la publicación de *Nada*, en parte para dedicarse a ser esposa y madre.

Los personajes femeninos de Laforet son rebeldes, distintos del modelo de mujer propio de la posguerra, no siguen los papeles sociales previstos y abrigan sus propias aspiraciones (Potok, 2017, p. 80). La figura Andrea, de *Nada*, se ha convertido en el prototipo de chica rara. Sus protagonistas están ajenas al matrimonio y «de todo lo que pueda implicar una unión formalizada» (Potok, 2017, p. 80). Pero también llama la atención el hecho de que en sus novelas se haga una exaltación de la maternidad, que se percibe como una satisfacción suprema. Esto tiene mucho que ver con la experiencia personal de Laforet, que era madre de cinco hijos y disfrutó de su vida familiar.

Elena Quiroga (1921-1995), escritora contemporánea a Laforet, también presta mucha atención a los personajes femeninos en su creación literaria. Nació en el seno de una familia acomodada, publicó su primera novela, *La soledad sonora* (1949), a los veintiocho años. Con la narración *Viento del norte* (1950) ganó el Premio Nadal en 1950, lo que le otorgó más fama en el mundo literario. En la década de los cincuenta mantuvo

una fecunda actividad literaria con varias novelas publicadas, como *La sangre* (1952), *Algo pasa en la calle* (1954), *La enferma* (1955) y *La última corrida* (1958). Aparte de la extensa cantidad de obras narrativas con las que cuenta, su fama también se debe a que fue la segunda mujer en ingresar en la Real Academia Española, a la que fue propuesta en 1983 y tomó posesión en 1984.

Según comenta Olazagasti Segovia, la preocupación primordial de la novelista es la falta de comunicación entre los seres humanos, una situación que tiene como consecuencia la indiferencia, insolidaridad y soledad, en especial, teniendo en cuenta que los personajes femeninos son las principales víctimas de esta situación. En varias de sus novelas se observa este problema dentro del contexto del matrimonio (Olazagasti-Segovia, 1988, p. 136, 143). Dado que la madre de Quiroga murió cuando esta apenas tenía dos años y fue enviada a vivir con su abuela, resulta relevante comparar este hecho biográfico con la vida de varias protagonistas en sus obras: quedan huérfanas y tienen que vivir con la abuela. Marks sugiere que la narrativa de la escritora nos ofrece una perspectiva existencialista del mundo que es a menudo fútil, caótico y desprovisto de significado (Marks, 1978, p. 9)

Esta década será importante para el avance de las mujeres. El año 1975 es significativo para las españolas: la muerte de Franco, el comienzo de la transición a la democracia y la coincidencia con el Año Internacional de la Mujer. En 1979, se formó el Partido Feminista, aunque no se legalizó hasta 1981. Desde ese momento, «las mujeres comenzaron a protagonizar debates y actividades que fueron rasgando la tradicional estructura social y poniendo en crisis el sistema patriarcal» (López Cabrales, citado por Potok-Nycz, 2000, p. 24). Según Ana de Miguel, desde el año 1975, los enfoques teóricos feministas empezaron a adentrarse en la universidad y a reivindicar el estatuto de conocimiento académico. Desde entonces, el desarrollo de los llamados estudios feministas, estudios de la mujer y estudios de género se han ido expandiendo en las

instituciones de enseñanza superior (De Miguel, 2015, p. 266).

La Constitución de 1978 aportaba el reconocimiento de la plena igualdad jurídica del hombre y de la mujer. En 1983 se estableció el Instituto de la Mujer, organismo estatal fundado para facilitar la participación femenina en la vida laboral, política y cultural. Otras medidas como la abolición de la censura (1977), la legalización del divorcio (1981) y la fundación del Partido Feminista de España (1981) también han contribuido a la igualdad entre hombre y mujer (Potok-Nycz, 2010, p. 66). Con este telón de fondo, cuando la dictadura franquista terminó en 1975, llegó el momento de revitalizar la literatura femenina en España.

La transición de España a la democracia condujo a un auge en la narrativa de las mujeres, con la aparición de una nueva generación de escritoras como Esther Tusquets, Carme Riera y Soledad Puértolas, conocidas también como la segunda generación de escritoras de la posguerra. En las obras de estas escritoras se observa una nueva tendencia de la escritura femenina, que rompen aún más los patrones tradicionales al modelar nuevos personajes femeninos y masculinos. Además, en lo que concierne a temas como el matrimonio, el amor y la maternidad, ellas muestran diferentes actitudes a través de sus personajes. Todas estas evoluciones, en su conjunto, ejercen influencias significativas sobre la creación de las escritoras posteriores, como Ángeles Caso, y encauzan el nuevo desarrollo de las ideas feministas.

Esther Tusquets (1936-2012) nació en el seno de una familia burguesa catalana. En la década de los sesenta, asumió la dirección de la Editorial Lumen, siguiendo los pasos de su padre. Había comenzado a publicar tarde; su primera novela, *El mismo mar de todos los veranos*, no salió a la luz hasta 1978. Forma parte de una trilogía, junto con *El amor es un juego solitario* (1979) y *Varada tras el último naufragio* (1980). Tusquets también cultivó autobiografías y cuentos.

Con respecto a las novelas de Tusquets, se suele enfocar su tratamiento constante

y profundo del florecimiento de la llamada «conciencia femenina», con una convivencia entre una temática supuestamente «femenina» y un estilo innovador (Molinero, 1989, p. 112). Según Ichiishi, las protagonistas de Tusquets parecen vivir en un ambiente de mayor apertura y con más posibilidades para las mujeres, porque ya tienen un trabajo, disfrutan de más libertad sexual y social que sus predecesoras. Sin embargo, si observamos de forma más profunda, persisten actitudes tradicionales, el desarrollo de las protagonistas sigue siendo más difícil y conflictivo que el de los hombres, dado que todavía se encuentran en una sociedad dominada por normas masculinas. En cada obra de Tusquets se refleja la misma situación emocional: una mujer de mediana edad, esposa y madre atraviesa una crisis emocional que sacude su mundo hasta los cimientos, una crisis de fracaso amoroso. Para las protagonistas de sus novelas, el amor es la experiencia fundamental de la vida (Ichiishi, 1991, p. 18). Otra característica que se destaca en las novelas de Tusquets, según Zatlín, es que los personajes femeninos enfatizan las insuficiencias sexuales masculinas o deliberadamente desfamiliarizan la anatomía masculina o la mística masculina (Zatlín, 1987, p. 33).

Carme Riera (1948-) es escritora y profesora. Se doctoró en Filología Hispánica y en 1975 publicó su primer libro, *Te deix, amor, la mar com a penyora* (1975), una recopilación de cuentos, en los que utilizaba el habla mallorquina coloquial. Riera escribe sus novelas y relatos en catalán, que se traducen al castellano, mientras que los ensayos los escribe en castellano. En 2018, se convirtió en la octava mujer en incorporarse a la Real Academia Española.

Hay tres diferentes etapas en la obra de Carme Riera. La primera es lírica, representada por *Jo pos per testimoni les gavines* (1977); la segunda, caracterizada por una visión irónica de la realidad, con obras como *Epitel.lis tendríssims* (1981), y, en la última etapa, preside la preocupación de la escritora por la alienación del individuo, se encuentran relatos históricos como *Dins el darrer blau* (1994) (Valdivieso, 2003, p. 93).

Según Valdivieso, la clave de la producción literaria de Riera no solo reside en el poder sugestivo de la palabra, sino en su buen uso del misterio y del silencio (Valdivieso, 2003, p. 94).

Las narradoras de sus relatos sufren una represión que no solo les causa problemas emocionales como depresión, frustración, falta de autoestima, sentimientos de indignidad e inferioridad, sino que también les impide tener relaciones significativas con otras mujeres, como amigas e hijas. En consecuencia, el anhelo de conexiones interpersonales es un eje central en la vida de los protagonistas de Riera, que también sufren la falta de respuesta de personas importantes en sus vidas (Cormier, 2009, p. 1). Además, no son mujeres con experiencias amorosas convencionales, sino que investigan abiertamente algunas prácticas eróticas opuestas a la sexualidad tradicional, de modo que se presentan como un desafío a la sexualidad genérica dual predominante (Valdivieso, 2003, p. 95). Carme Riera también insiste en el tema de la recuperación de la memoria histórica, como la de la persecución de los judíos mallorquines y la de la Guerra Civil. Para Riera, es una obligación moral de los escritores asegurarse de que las generaciones más jóvenes conozcan el pasado: «Creo que hay parte de nuestro pasado que no puede ser olvidado por los escritores y parte de la historia necesita ser rescatada, como la Guerra Civil» (Intxausti, 2005).

Otra de sus coetáneas, Soledad Puértolas (1947-), se dio a conocer como escritora con *El bandido doblemente armado* (1980), que se había alzado con el Premio Sésamo en 1979. Nacida en Zaragoza, estudió Periodismo, pero por problemas políticos tuvo que abandonar la universidad. Consiguió el Premio Planeta con *Queda la noche* (1989), y el Premio Anagrama de Ensayo con *La vida oculta* (1993). En 2010 fue elegida académica de la Lengua española de la Real Academia Española. Según DiNonno Intemann, el feminismo siempre es una fuerza poderosa en la obra de Soledad Puértolas, aunque no de una forma explícita. Puértolas critica la institución del matrimonio, los conflictos de la

pareja se presentan como algo insuperable, que no tiene resolución posible (DiNonno Intemann, 2005, p. 117).

En la obra de Puértolas se observa un nuevo tipo de masculinidad, que difiere de los patrones patriarcales, no se aísla de lo femenino, sino que lo acepta como un atributo integral. Su narración presenta a los personajes femeninos como coherentes con las nociones conflictivas de los roles de género en los inicios de la sociedad democrática española. El personaje masculino es un hombre perceptivo y sensible que es capaz de articular sus emociones: está preocupado por las relaciones humanas, llega a entender su propia subjetividad como dependiente de los demás y considera las influencias femeninas en su vida como parte integral de su identidad masculina (Cívico-Lyons, 2010, pp. 238-240). Según la misma autora, Puértolas rechaza la noción de género reduccionista y polarizada, su narración confirma la ilusión de una masculinidad unificada y coherente definida por los paradigmas hegemónicos (Cívico-Lyons, 2010, p. 249).

Según observan Turner y De Martínez, reconozcan o no las teorías contemporáneas feministas, cada una de estas mujeres articula textualmente la compleja relación entre el género y la representación a través del cuestionamiento de las visiones y discursos androcéntricos, de las técnicas de subversión y parodia, o de la construcción y la deconstrucción de identidades y discursos «femeninos» (Turner y De Martínez, 2003, p. 215). Alchazidu argumenta que algunas de las características que separan las novelas de estas escritoras de las de la primera generación se sitúan en que las protagonistas de las novelas de esta segunda generación retratan a mujeres jóvenes, pero mentalmente ya maduras, en lugar de la predilección de la primera generación por una heroína adolescente. Se trata de una figura nueva que se opone a los modelos tradicionales, renunciando incluso a valores considerados casi sagrados como el caso de la maternidad (Alchazidu, 2001, p. 36-37).

«A comienzos de los años ochenta, la prensa y las revistas especializadas

empezaban a hablar de la “literatura femenina” y las editoriales comenzaban a explotar el filón de las narradoras como signo de los nuevos tiempos» (Langa Pizarro, 2000, p. 51). Según Labanyi, desde esta década, el canon literario español ha cambiado de manera decisiva gracias a la nueva disciplina de los estudios de género (Labanyi, 2010, p. 75). El resultado ha sido la recuperación de escritoras «olvidadas» y el análisis de representaciones literarias de feminidad, masculinidad y el deseo del mismo sexo. Las numerosas escritoras que empiezan a publicar en esa época se conocen como la tercera generación de la posguerra, incluyen, por ejemplo, Almudena Grandes, Rosa Montero, y Clara Sánchez. Muchas de ellas proceden del periodismo, algunas del ámbito docente de Secundaria o universitario, y otras del mundo editorial (Ingenschay y Neuschäfer, 1994, p. 12). Pertenecen a la misma generación literaria que Ángeles Caso, por eso se observa un paralelismo entre los temas que eligen y las ideas en cuanto a la mujer y al hombre. Conocer a estas autoras nos ayudará en contextualizar las obras de Ángeles Caso.

Almudena Grandes (1960-2021) fue escritora y columnista habitual de *El País*. Se dio a conocer con *Las edades de Lulú* (1989), que ganó el XI Premio La Sonrisa Vertical. También fue galardonada con el Premio Nacional de Narrativa en 2018. Dedicó la mayoría de sus obras a la recuperación de las historias ocultas durante la dictadura franquista, y su carrera literaria culminó con el proyecto *Episodios de una guerra interminable*, compuestos por seis novelas independientes que narran historias de la resistencia antifranquista: *Inés y la alegría* (2010), *El lector de Julio Verne* (2012), *Las tres bodas de Manolita* (2014), *Los pacientes del doctor García* (2017), *La madre de Frankenstein* (2020) y *Mariano en el Bidasoa* (Inconclusa).

Como indica Sousa, las protagonistas en las obras de Grandes tienen cierta determinación en su voluntad de ser libres y un deseo de independencia intelectual. Sin embargo, aunque ellas disponen de todo lo necesario para ser felices, viven una angustia infinita, buscando su propia identidad. Estas mujeres buscan su lugar en la sociedad, pero

no logran encontrarlo de manera satisfactoria (Sousa, 2018, p. 58). Según Cruz, la frustración y la soledad conforman aspectos clave en la obra de Almudena Grandes, que constituyen los ejes sobre los que se asientan los problemas principales de las protagonistas (Cruz, 2009). Son también temas críticos en la obra de Ángeles Caso, pues muchas de sus protagonistas llevan toda la vida combatiendo el vacío interior y la angustia, y buscando su identidad propia. Grandes también expresó su apoyo a las campañas para recuperar la memoria republicana en España, llegando a afirmar que «uno de los mayores crímenes del franquismo fue cortar los hilos de la memoria en España» (EFE, 2008). Con *El corazón helado* (2007) buscaba contribuir al proceso de confrontación con el pasado; durante los siguientes años hasta su muerte, Grandes participó activamente en los debates públicos sobre la memoria republicana y la Ley de Memoria Histórica de 2007 (Leggott, 2015, p. 24).

Rosa Montero (1951-), compañera generacional y laboral, nació en Madrid y estudió periodismo y psicología. A partir de los años setenta del siglo pasado, trabaja de manera exclusiva para el diario *El País*, como Grandes. En el ámbito de periodismo ha tenido muchos reconocimientos: ganó el Premio Mundo de Entrevistas de 1978, el Premio Nacional de Periodismo para reportajes y artículos literarios de 1980, y en 1980, el Premio de la Asociación de la Prensa de Madrid a toda una vida profesional. Ha publicado numerosas novelas, libro de relatos y ensayos biográficos. Entre los premios literarios que ha ganado, destacan el Premio Primavera de Novela de 1997 por *La hija del caníbal* (1997), el Premio de la Crítica de Madrid de 2014 por *La ridícula idea de no volver a verte* (2013) y el Premio Nacional de las Letras Españolas de 2017. En sus obras literarias se abordan temas de una amplia gama de géneros, incluso ciencia ficción, como *Temblor* (1990) y *Lágrimas en la lluvia* (2011) (Rodríguez, 2017).

Según investiga Nieva de la Paz, Rosa Montero plantea en sus textos la cuestión social femenina desde una perspectiva crítica, denunciando las desigualdades y las

marginaciones sufridas por las mujeres de su época (Nieva de la Paz, 2009, p. 122). Las protagonistas en sus obras trabajan y viven de forma independiente, optan por un estilo de vida libre y sin demasiados límites, «no idealizan ni subliman la maternidad, aunque se vislumbra levemente un giro hacia una visión más positiva» (Nieva de la Paz, 2009, p. 124). Otros asuntos personales que estas protagonistas cuestionan incluyen: «los problemas de pareja, la caducidad de la pasión sexual y el fin del amor, la difícil y nueva relación con los hijos, el sentimiento de soledad o el canto a la amistad» (Nieva de la Paz, 2009, p. 124-125). Ya que en sus obras los hombres que rodean a las mujeres son varones que siempre viven según sus propios deseos y necesidades, estas jóvenes protagonistas viven de forma independiente, sus frustrantes experiencias amorosas las llevan a perder la fe en la pareja (Nieva de la Paz, 2009, p. 125). Sus puntos de vista acerca de la maternidad y el amor, así como del hombre, coinciden con los de Ángeles Caso, que, en sus letras, la maternidad se convierte en algo neutral que no se ata a la alabanza ni tampoco al desprecio. El amor y el marido, a su vez, pierden la santidad y prioridad para la mujer.

Clara Sánchez (1955-) también pertenece a este grupo de escritoras. Es filóloga española y en 1989 publicó su primera novela, *Piedras preciosas* (1989). Posteriormente, con *Últimas noticias del paraíso* (2000) ganó el Premio Alfaguara de Novela 2000. Obtuvo en 2010 el Premio Nadal de Novela por *Lo que esconde tu nombre* (2010) y con *El cielo ha vuelto* (2013), alcanzó el Premio Planeta en 2013. Según Scarlett, la escritora:

Se ha centrado cada vez más en temas políticos y sociales de la historia reciente de España, siempre con una perspectiva feminista implícita. Su obra narrativa ofrece testimonio sobre las adopciones ilegales o «niños robados» durante y después del franquismo, con el respaldo del sistema médico católico [...] La ficción feminista se inspira en las convergencias de la memoria histórica con la

violencia traumática, el tráfico humano, el abuso de los derechos humanos y, a fin de cuentas, el genocidio. (Scarlett, 2017, pp. 180, 182)

En su obra se aprecian nuevos modelos de feminidad de mayor variedad y autonomía, que sustituyen los arquetipos duales de la heroína de la *novela rosa/chica rara*. El papel tradicional femenino caracterizado por la obediencia y docilidad ya parece extraño en novelas como *Entra en mi vida* (2012), mientras que las jóvenes protagonistas, que demuestran autoestima, una sexualidad sana, coraje y fuerza física, se han convertido en la norma (Barnes, 2017, pp. 6-8).

La mayoría de estas escritoras nacieron a partir de la segunda parte del siglo XX, vivieron tanto el último período del franquismo como la transición democrática y, siendo esta última una sociedad más estable y menos miserable, enfocaron con más entereza cuestiones como la subjetividad femenina y los temas feministas. «En las obras de estas autoras se aprecia un denodado afán de universalidad, de cosmopolitismo, que se refleja por ejemplo en la localización de sus historias» (Alchazidu, 2001, p. 39). Según Almela, Leguen y Sanfilippo:

La diferencia de edad entre las generaciones suele advertirse en el *cronotopo* de la narración: Las escritoras veteranas tienden a situar el espacio y el tiempo en la posguerra inmediata, aunque no necesariamente, y son más proclives a mostrar la situación social de una dictadura que duró décadas, mientras que la generación joven suele situar el relato en el presente. (Almela, Leguen y Sanfilippo, 2008, p. 13)

Los temas abordados por las escritoras más recientes muestran mayor audacia, como, por ejemplo, las narrativas de Esther Tusquets y Carme Riera, quienes, de manera

similar, abordan abiertamente los problemas de las sexualidades no normativas, como el lesbianismo y la homosexualidad masculina, y del erotismo femenino (Turner y De Martínez, 2003, p. 215). Esta apertura en el modo narrativo permite que se exprese la voz de la mujer con un lenguaje diferente que las teóricas francesas llamaron «écriture féminine» (Bellver, 2005, p. 37). En su tesis doctoral, Sousa indica que:

Los personajes femeninos han ganado protagonismo en la última literatura española por ser portadores de una realidad diferente. En la narrativa postmoderna, la mujer oscila entre su emancipación liberadora y la frustración, entre la soledad y la firme negativa a rendirse, de modo que las figuras viven en una búsqueda permanente de su realización a todos los niveles. (Sousa, 2018, pp. 57-58)

En estas obras de autoría femenina, no se aprecian papeles femeninos convencionales de esposa sumisa o madre entregada, «presentan la desigualdad institucionalizada a la que la mujer se enfrenta, una desigualdad, especialmente vulnerable en las relaciones matrimoniales, en el terreno de la sexualidad» (Gurruchaga, 2009, p. 188). De hecho, las adversidades que se presentan en estas obras y que experimentan los personajes femeninos, las provocan el fracaso amoroso, la opresión masculina, la frustración sexual, la subyugación doméstica, las imposiciones del culto a la belleza o la incapacidad de encontrar su propia identidad (Potok-Nycz, 2010, p. 206). Según la misma autora:

Los textos de las autoras que publican en la actualidad no hacen más que reproducir esta condición femenina abocada al fracaso y al desengaño y, sobre todo, paralizada por su incapacidad de superar el malestar. La mujer de hoy sigue siendo dominada por la impotencia y la desesperación, sumida en la soledad y en

los deseos frustrados. (Potok-Nycz, 2010, p. 208)

Esta denuncia feminista de la situación de desigualdad que narran estas escritoras va acompañada de una reflexión:

Sobre la forma en que las mujeres estaban viviendo estas transformaciones en su fuero interno, sobre el esfuerzo en solitario que tenían que realizar para avanzar por senderos de mayor libertad personal y creciente permisividad moral, son personajes femeninos que se plantean a menudo las frecuentes contradicciones generadas por la nueva construcción de los roles sexuales y por las transformaciones en las relaciones entre mujeres y hombres en la sociedad coetánea. Estas jóvenes protagonistas viven como mujeres liberadas, independientes, solas. Sus frustrantes experiencias amorosas las han llevado a perder la fe en la pareja como fórmula perfecta para el equilibrio vital. (Nieva de la Paz, 2009, p. 125)

Las escritoras de la nueva generación se han esforzado por recuperar las imágenes reales de las mujeres en el mundo literario, renunciando a la mirada masculina, que origina la dominación absoluta en varios ámbitos, como en el cultural. Estos nuevos personajes femeninos difieren de los personajes tradicionales al tener sus propias identidades y deseos. Se centran más en sus propias experiencias, aunque también es cierto que muchas de las escritoras todavía no se han librado por completo de la llamada cultura falocéntrica, mientras mantienen en su escritura, en cierto grado, las normas establecidas por la sociedad patriarcal.

Debe tenerse en cuenta que en el caso de muchas de las escritoras de la posguerra, en especial, de las primeras como Ana María Matute, Carmen Martín Gaité, etc.,

deseaban separar la literatura y la política feminista; dicho de otra forma, se negaban a denominarse feministas. Las causas, en palabras de Turner y De Martínez, son «por temor a que cualquier atención a la diferencia de género pudiera dirigir a una marginalización más grave de la escritura femenina» (Turner y De Martínez, 2003, p. 216). Ellas necesitaban que las viesen como iguales, no «especiales». Sin embargo, las escritoras más jóvenes, como Ángeles Caso, han cambiado mucho su actitud hacia la llamada «literatura femenina». A ella no le importa que cataloguen sus obras como «escritura femenina», siempre y cuando hablen también de «literatura masculina», en vez de «literatura» y «literatura femenina». Reivindica su mirada de mujer, con la misma categoría universal que la mirada de un hombre. Esta opinión ya la están compartiendo cada día más escritoras jóvenes.¹

En la actualidad, hay otro grupo de novelistas españolas que han vuelto a ofrecer narraciones convencionales, marcadas por el mito del amor romántico (Potok-Nycz, 2010, p. 74). Según Bellver, entre 1970 y 1990, la apertura política había nutrido la liberalización sexual, pero en la década de los noventa, España se alejaba de los programas liberales para entregarse a fórmulas políticas más conservadoras y a un desarrollo intenso de consumismo, y, además, hoy en día la literatura feminista se encuentra condicionada por las fuerzas publicitarias y las fuerzas del mercado (Bellver, 2005, p. 38).

2.3 Posiciones ideológicas de Ángeles Caso

Ángeles Caso nació en el año 1959 y pertenece a la tercera generación de la posguerra. Se encuentra en una España con más diversidad y modernidad, el entorno social y sus propias experiencias condicionan su estilo y temas de escritura. Se declara

¹ Véase el anexo III, en el que se encuentra la entrevista que se ha realizado a Ángeles Caso.

escritora e historiadora, es hija de un Catedrático de Literatura y, gracias a eso, tiene acceso al mundo literario desde muy pequeña; de su padre habría heredado el rigor intelectual y la curiosidad. Es licenciada en Geografía e Historia con la especialidad de Historia del Arte, pero dejó la carrera por la práctica del periodismo. Durante 1985 y 1986 presentó el *Telediario*, el principal programa informativo de la cadena estatal, Televisión Española, así como el programa de entrevistas *La tarde*. Trabajó como comunicadora en diversos medios como TVE, Cadena SER, Radio Nacional de España, así como en diversas instituciones culturales como la Fundación Príncipe de Asturias y el Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII, vinculado a la Universidad de Oviedo. Sin embargo, no se dejó atrapar por la fama, nunca consideró que el periodismo era su profesión. Por eso, salió de la pequeña pantalla y prefirió recuperar su parte más creativa, siguiendo su afición a las letras. Cuando tenía treinta y cinco años, dio un giro en su carrera, empezó a dedicarse a la literatura, alternando la narrativa con ensayos históricos.

Gracias a todas esas experiencias ajenas de las letras, las obras de Ángeles Caso cuentan al mismo tiempo con la prudencia de una historiadora y la concisión de una periodista, además de estar dotadas de un estilo suelto y fluido. En su creación literaria, tanto narrativa como biográfica, se observa una inclinación al tema femenino de la autora. Al realizar un breve recorrido por sus obras más destacadas en orden cronológico veremos que, entre sus novelas, destaca *Elisabeth, emperatriz de Austria-Hungría o el hada maldita* (1993), su primera obra publicada y, según confesó ella misma en la entrevista, la obra de la que más disfrutó durante su proceso de creación. Acababa de dar a luz y podía gozar puramente del tiempo con su pequeña hija y la escritura. La ingenuidad le hacía que no se preocupara por su recepción. Esta novela cuenta la historia de la emperatriz de Austria y reina consorte de Hungría, Elisabeth Amelie Eugenie Herzogin (1837-1898), conocida globalmente por su apodo Sissi. Se nos presentan los hechos de su vida mediante su *diario*, retratando la angustia de esta mujer inconformista

y rebelde por contraer un matrimonio que no quiere y por vivir una vida que no le corresponde en una época de bruscas transformaciones políticas y sociales.

El peso de las sombras (1994) es una novela con la que Ángeles Caso llegó a ser finalista del Premio Planeta de 1994 y también una de las tres obras que vamos a analizar en el presente trabajo. Esta novela recorre la vida de Mariana de Montespín, una mujer solitaria y temerosa. Desde pequeña vive con su madre, Teresa de Montespín, que pertenece a una familia de corte aristocrático. Mariana es educada por su madre en los serios valores decimonónicos. El padre, Hugo de Montespín, está ausente desde el nacimiento de Mariana, pues ni la esposa ni la hija retendrán al hombre de experiencias y placeres mundanos. De hecho, para él, ambas son un lastre.

Mariana es una mujer que no es capaz de sobrevivir sin un hombre a su lado. Se convierte pronto en una marioneta: primero de su padre, luego de su marido. Se deja manejar espontáneamente porque no puede concebir otra vida distinta, una en la que pueda vivir independientemente, que sea su propia fuente de amor. Toda su vida es confusa y pesada, ella cree que, sin un hombre, las sombras vendrán a ahogarla. La única salvación en su vida es su amiga Felicia de Lacale, una joven viuda y antigua amante de Hugo. Tras la muerte de su madre Teresa, Felicia se ocupa de cuidar y guiar a Mariana para hacerla resucitar, pero también se ve obligada a tomar por ella las decisiones de vida, dada su absoluta falta de determinación.

La muerte de la madre, la huida del padre, el abandono del marido y el inesperado fallecimiento de Felicia, son todas sombras asfixiantes que llevarán a Mariana a la vejez, y eventualmente a la muerte. Nunca logra despertarse del vacío infinito de su fuero interno, no descubre que cada ser es completo desde que nace y no necesita de nadie que la complementa.

Con *Un largo silencio* (2000), Ángeles Caso ganó el premio Fernando Lara de Novela del año 2000. Es una novela que busca recuperar la memoria histórica de la

Guerra Civil española, sobre todo. de las mujeres republicanas. La autora nos sitúa en una historia despiadada, pero real. Se centra en las vidas y las penurias de las tres generaciones de mujeres de la familia Vega, partidarias del bando republicano. Todas han perdido mucho con la guerra: quedaron viudas y en la extrema pobreza, vieron a sus seres queridos encarcelados y, lo más cruel es que, para las vencidas, la derrota no solo fue total, sino continua. Es la historia de muchas familias españolas del lado vencido, tras una cruentísima Guerra Civil.

A finales de 1939, las Vega regresan a Castrollano, un pueblo marinero del norte de España que fue su tierra natal. El calvario bélico que han experimentado durante y después de la guerra, ocasionadas por el régimen franquista y por la indiferencia y la frialdad de los vecinos y los antiguos amigos proseguirá. Frente a las casas derruidas, calles resquebrajadas y con sus hombres lejos, caídos en el Frente o en prisión, las Vega siguen luchando cada una a su manera. La abuela, Letrita, que con su coraje y serenidad encabeza la difícil adaptación de las tres hijas y la nieta a las nuevas circunstancias, es el pilar espiritual de la familia, hace todo lo posible para que su familia sobreviva. Su marido, Publio, que debería asumir esta responsabilidad, ya no la puede ayudar en nada porque la guerra le ha destrozado la mente. Para estas mujeres sin hogar, sin trabajo ni recursos financieros, la esperanza de que todo vuelva a la normalidad será un deseo inalcanzable.

Antes de la guerra, cada una de estas mujeres tenía una vida normal, con sus pequeñas cosas, hasta que la guerra se lo arrebató todo. Mantener el silencio es su única opción para sobrevivir a los tiempos difíciles, no les queda más refugio que el recuerdo. Aunque las condenan a un largo silencio y no saben dónde estará el fin de las penalidades, no cesan de abrigar la esperanza de la vida y la buena fe en los demás.

Contra el viento (2009) fue galardonada con el Premio Planeta de 2009, lo cual encumbra la carrera literaria de Ángeles Caso. Gracias a este reconocimiento, se ha

traducido a diecisiete idiomas, e incluso ganó un premio a la mejor novela extranjera en China; fue la primera escritora española en conseguirlo (Batalla, 2021). La autora nos cuenta la historia de São, una chica que vive desde pequeña en una aldea de Cabo Verde, con una existencia llena de carencias y miserias. Está inspirada en la vida de Maria de la Concenção, una mujer de Cabo Verde que hace años llegó a casa de la autora y la ayudó a criar a su hija (Manrique Sabogal, 2009). Cada día São vislumbra la injusticia de la indigencia y el desamparo de los pobres y es consciente de que las personas como ella están destinadas a convertirse en objeto de abusos y humillaciones. Por la sencilla y absurda realidad de haber nacido mujer, esos abusos se ven multiplicados. Pero no se conforma con su destino, sueña con tener una vida diferente, con poder estudiar en Portugal, convertirse en médica y ayudar a esas personas humildes. Sin embargo, el estudio es algo que solo pueden alcanzar las personas pudientes, por lo que no tiene otro remedio que abandonar los estudios a una corta edad. Unos años después, São logra emigrar a Europa, primero a Portugal y luego a España, aunque las adversidades y los obstáculos no cesan. En la novela se nos presentan los problemas que asfixian a las mujeres inmigrantes como São: por su origen, por ser mujer, por ser pobre. Se vislumbra que casi cada una de las figuras femeninas son maltratadas a su manera, debido a los sinsabores de la vida. Sufren las estrecheces económicas, los desprecios de los burgueses, los acosos sexuales de los hombres.

São es una mujer valiente y dura, es fácil sentir simpatía por el personaje. Cada vez que tropieza con dificultades, no se da por vencida. Tampoco tiene suerte en el noviazgo, pues se enamora en cuerpo y alma de un chico angoleño, sin embargo, el joven amante resulta ser finalmente un maltratador tanto físico como psicológico. Como resultado, São tiene que huir de él, con un bebé recién nacido.

Con el apoyo de las amigas, São logra salir una y otra vez de los apuros. Por una oportunidad de trabajo, se encuentra con la narradora de la historia, una mujer madrileña

nacida en el seno de una familia acomodada, que ha recibido una educación superior y ha tenido acceso a un trabajo digno. Su vida es totalmente diferente de la de São. Sin embargo, aunque cuenta con todo, es una mujer pusilánime y débil, que no ha sabido sobreponerse a los escollos que le ha ido poniendo el destino. Tras el abandono de su marido, experimenta una depresión y pierde toda la esperanza de la vida. São la ayuda a despertar del largo letargo en que se encuentra y poco a poco vuelve a tomar las riendas de su vida. Al final, entre las dos mujeres de muy opuestos orígenes, se ha cultivado una sororidad duradera. Aunque la trama cierra sin que sepamos cómo sería el futuro de São como madre soltera en la sociedad europea, la autora nos transmite la convicción de que, con sus incesantes ansias de superación y esperanza de vida, São logrará decenas de alternativas de vida pese al dolor y la maldad y mantendrá esa inocencia hacia la gente.

Tras esta novela, Ángeles Caso publicó *Todo ese fuego* (2015), una obra de ficción de corte biográfico en la que se mezclan la realidad y la ficción. Es, de nuevo, otra obra en que la escritora usa el tema de la visión de las mujeres. La mayoría de los hechos que nos relata son reales y están documentados, aunque también es cierto que se entremezclan inventos de la autora. Esta obra se adentra en la vida de las hermanas Brontë: Charlotte, Emily y Anne, aunque también se hace alusión a otros miembros de la familia. Se estructura en dos partes sin una división por capítulos. La primera parte se titula «16 de julio de 1846 Casa Rectoral de Haworth, Inglaterra» y nos cuenta la vida de las tres hermanas desde su infancia, aunque Charlotte y Emily son las que más protagonismo tienen. En la segunda parte, bajo el título «Después», Ángeles Caso toma la palabra para decirnos lo que les ocurrió a todos los miembros de la familia a partir de 1847, tras la publicación de las tres obras de cada una de las escritoras: *Jane Eyre* (1847), de Charlotte, *Cumbres borrascosas* (1847), de Emily, y *Agnes Grey* (1847), de Anne.

Las hermanas Charlotte, Emily y Anne crecieron en Haworth, en el condado de Yorkshire, a principios del siglo XIX, una época en la que lo único que se esperaba de la

mujer era un buen matrimonio y tener varios hijos. Eran hijas de un párroco pobre. Quedaron huérfanas de madre cuando eran muy pequeñas y, posteriormente, perdieron a dos hermanas mayores. Su vida estaba rodeada de desdichas, sobrevivían a duras penas a las tragedias familiares y la falta de recursos económicos. Afortunadamente, debido al talante liberal del padre y a su deseo de que sus hijos fueran todos cultos por igual, las tres hermanas recibieron una educación muy diferente de la tradicional, tuvieron acceso a todo tipo de lecturas y desde pequeñas fueron chicas indómitas. La lectura y la escritura se convirtieron en su salvación, constituían el único anhelo que tenían para levantarse cada día en un caserón gélido y sombrío, con el cual lograron lidiar con las rígidas normas de la sociedad victoriana, y con una vida empeñada en arrinconarlas. Cada día, después de terminar las tareas domésticas, escribían en secreto las novelas que al final lograron publicar con pseudónimos masculinos, las mismas que las convirtieron en grandes escritoras en un mundo reservado a los hombres.

Además de la narrativa, Ángeles Caso también ha cultivado ensayos históricos e incluso guiones cinematográficos. En *Las olvidadas. Una historia de mujeres creadoras* (2005), nos cuenta las vidas de mujeres que destacaron en distintos ámbitos, como la filosofía, las artes y las letras en la historia de los siglos XII-XVII. Caso pone nombre a esas mujeres que solían ser ignoradas y olvidadas, grandes escritoras, músicas e intelectuales. Entre ellas destacan Hildegarda de Bingen, consejera de Papas, fundadora de conventos y autora de libros, así como médica y compositora; Ende (llamada, en realidad, En), la primera mujer pintora conocida de España; Eloisa de Paracleto, mujer intelectual, que debe sobre todo su fama a la desdichada relación amorosa que mantuvo con el gran escolástico Pedro Abelardo. También es fundadora de la Abadía de Paracleto, uno de los primeros monasterios exclusivamente para mujeres; Cristine de Pizan, poeta, escritora y filósofa, precursora del feminismo occidental, la primera escritora que puede

ganarse la vida con sus libros. También recopila historias de Béatrice de Die, Sofonisba Anguissola, María de Zayas y Aphra Behn.

En esta obra, Caso realiza un gran esfuerzo de documentación para presentar cada una de las figuras femeninas. Busca redescubrir la presencia de las grandes mujeres en diferentes campos de la creación, ya que ninguno de estos nombres apareció en escritos hasta el siglo XII por estar, muy probablemente, oculto bajo pseudónimo o bajo el nombre de su marido. En la «Introducción» de este libro, la escritora expone los motivos por los que se dedica a la reescritura de la historia del arte: después de muchos años, encuentra que los libros que ha leído y los museos que ha visitado a lo largo de su vida excluyen de manera casi total el amplio mundo de las mujeres. Las mujeres apenas escribieron, pintaron o compusieron música porque las normas que establecían los hombres no lo permitían. La ausencia de las mujeres en los campos de la creación ha sido, sin duda alguna, consecuencia de la opresión masculina. Y lo sorprendente es que la mayor parte de esas mujeres que han logrado éxitos acaben siendo olvidadas por la historia y los cánones, y terminen siendo ninguneadas por los hombres que han escrito la historia durante siglos (Caso, 2005, pp. 13-21).

Ellas mismas. Autorretrato de pintoras (2016) es un ensayo que, publicado algo más de una década después, reúne un centenar de obras de unas ochenta pintoras y fotografías pioneras, artistas olvidadas por el discurso oficial del arte. Las reproducciones de los autorretratos están a todo color, y se incluyen algunas imágenes complementarias, como retratos o fotografías de las pintoras hechos por otros artistas. Desde la prehistoria a las vanguardias, la escritora hace un recorrido por los autorretratos de estas creadoras, revelando una manera de devolver a las mujeres artistas el lugar que les corresponde. La obra comienza con las pintoras prehistóricas, con las manos que han quedado en las paredes de muchas cuevas, para terminar con las modernas surrealistas, pasando por nombres como Sofonisba Anguissola, Anna Dorothea Therbusch, Artemisa Gentileschi,

Vanessa Bell, Berthe Morisot, Marianne von Werefkin, Leonora Carrington o Paula Modersohn-Becker, cuyas obras ahora están repartidas por museos de todo el mundo. En la parte dedicada a la fotografía, se incluyen autorretratos de fotógrafas como Lee Miller, Wanda Wulz o Kate Matthews.

Grandes maestras: Mujeres en el arte occidental. Renacimiento-Siglo XX (2017) es el segundo tomo de la recuperación del arte de las mujeres de Ángeles Caso. En este ensayo, la escritora reúne 272 obras de cien pintoras, escultoras y fotógrafas desde el siglo XVI hasta los albores del siglo XX, la mayoría de las cuales no han aparecido en el primer tomo. En este compendio de pinturas, los cuadros, esculturas y fotografías no se exponen de manera cronológica, como en *Ellas mismas*, sino que se clasifican según temática, como, por ejemplo, las escenas de la vida cotidiana de las autoras, los paisajes, temas históricos y religiosos. La autora no hace hincapié en el talento fortuito de las mujeres artistas, al contrario, nos muestra que muchas de ellas acudieron a academias y talleres artesanos donde pudieron aprender el arte de la pintura u obtuvieron el título de maestra o fueron retratistas de las principales monarquías. Son mujeres que hacen del arte su profesión, cuyo trabajo es reconocido y apreciado, aunque eso no impide que la historia del arte las olvide. Los nombres que aparecen en esta obra incluyen: Marie-Guillemine Benoist, Artemisia Gentileschi, Clara Peeters, Berthe Morissot, etc. Artistas españolas como La Roldana, Margarita y Dorotea, las hijas de Joan de Joanes. Tanto esta obra como *Ellas mismas* las edita y publica la propia autora, porque ninguna editorial le quería publicar un libro que revalorizaba a las mujeres.

Pintoras: Grandes artistas que se pintaron muy bien (2018) es un libro infantil de Ángeles Caso que reúne los autorretratos y las vidas de 25 grandes mujeres artistas de toda la historia, desde las manos de las pintoras prehistóricas de El Castillo (Cantabria) hasta Ángeles Santos. Otros nombres incluyen: Sofonisba Anguissola, Elisabeth Vigée-Lebrun, Frida Kahlo, etc. Las ilustraciones están hechas por la joven pintora Laura López

Balza (1984-), que se basa en los autorretratos originales, con un estilo adaptado a lectores infantiles y juveniles. Ángeles Caso ha escrito la parte de las vidas de esas artistas en forma de cuentos. La autora tiene muy claro los estereotipos de género en cuanto a la elección de profesión, o más generalmente, por la desigualdad entre géneros, no se forjan de la nada, sino que esta socialización empieza temprano, puesto que la educación en la infancia es de suma importancia. Sus esfuerzos con lectores a partir de siete años se orientan a que puedan también comprender la historia del arte, y así contribuir a la educación en igualdad, ofreciendo importantes referentes femeninos como esas grandes artistas.

Su última obra, *Quiero escribirte esta noche una carta de amor: La correspondencia pasional de quince grandes escritoras y sus historias* (2019) recoge correspondencia epistolar de quince grandes escritoras, filósofas e intelectuales que escribieron a las personas que amaron, desde la carta de la abadesa Eloísa a Pedro Abelardo, del siglo XII, hasta la última de Simone de Beauvoir a Nelson Algren, del siglo XX, pasando por cartas de Mary Wollstonecraft a Gilbert Imlay y a William Goldwin, de Charlotte Brontë a Constantin Hérger, de Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós, o de Virginia Woolf a Sackville-West, entre otras, pues reúne a mujeres de distintos países de Europa y de América.

El título del libro procede de la correspondencia entre Katherine Mansfield y su amante. En las cartas se reflejan los sentimientos, la tristeza y la angustia de esas mujeres profesionalmente exitosas, aunque una parte de ellas ha sido ignorada por la historiografía. Hay historias desgarradoras, desgracias, enfermedades y muertes prematuras, pero también hay historias con final feliz. A cada carta la precede un texto breve que contextualiza la historia de amor o desamor, además de una pequeña biografía de cada autora y una presentación del destinatario o destinataria de las cartas. Ángeles Caso se hace cargo personalmente de la traducción de la mayoría de la correspondencia

porque muchas se editan por primera vez en español, como también de la selección de escritoras y de los fragmentos más representativos de sus estilos literarios.

2.3.1 Una perspectiva feminista

En las obras narrativas de Ángeles Caso, no es difícil percibir su inclinación feminista, tal como lo ha confesado en varias ocasiones. En la reciente entrevista concedida para apoyar el trabajo documental de esta tesis, destaca que escribe con una perspectiva feminista y que, desde muy pequeña, ya era feminista gracias a los primeros estudios de género en Estados Unidos y Francia en los años ochenta del siglo pasado que ha conocido (Xia, 2022). En su familia, sus padres les educaron igual a ella y a sus hermanos, su padre siempre le dijo que podía hacer lo que quisiera en su vida y esto sembró en ella las primeras semillas de igualdad. Cree firmemente que la inteligencia y el talento de una mujer no se deben poner en duda (Xia, 2022).

Caso ha manifestado que son muchas personas las que han comprendido que el feminismo es una manera extraordinaria de entender el mundo y un medio único para cambiarlo (Caso, 2022). También está convencida de que las nuevas generaciones están muy implicadas, convencidas, seguras y firmes con el movimiento feminista (EFE, 2021). En cuanto a su implicación personal en los movimientos feministas, confiesa en la entrevista que no es una feminista militante, pero lucha por las mujeres a su manera. En esta entrevista también comparte su propia experiencia en cuanto al difícil equilibrio entre dos papeles: la madre y la mujer profesional. Cuando Caso estaba escribiendo su primera novela, *Elisabeth, emperatriz de Austria-Hungría o el hada* (1993), mientras todavía trabajaba en la radio, acababa de nacer su hija. Durante muchos años, su vida fue como un campo de batalla: tenía que sacar tiempo para escribir mientras cuidaba de la

niña, dado que tenía un marido que no la apoyaba y por eso su matrimonio solo duró tres años. Se acostumbró a trabajar en medio del ruido.

El contacto con la autora ha sido de vital importancia para conocer aún más su proceso creador con testimonios de primera mano. Caso escribió muchas horas en la cocina vigilando que no se quemara la comida; escribió en el salón con la tele encendida y los dibujos animados, contestando las infinitas preguntas de la niña; escribió con la alarma puesta para bañar a la niña y, muchas veces tenía que dejar a mitad una frase para ir al supermercado. Dijo que nunca había tenido «la habitación propia» de Virginia Woolf, una habitación en la que pudiera cerrar la puerta y aislarse. Siempre ha escrito interrumpida por sus obligaciones como mujer, madre e hija. Durante esos años se dio cuenta de que esa condición insoportable era la situación de miles de mujeres, sobre todo, de las mujeres de su edad y de las generaciones anteriores. No cabe duda de que el mundo de los escritores está lleno de mujeres solidarias, como el *ángel del hogar*, que se ocupan de todo, que administran los asuntos de la casa, que cuidan de los niños y que se preocupan de que los niños no les molesten mientras están escribiendo. Mientras tanto, pocas escritoras disponen de parejas que les pueda dar semejante apoyo, ellas no tienen otro remedio que escribir cuando cuidan de sus hijos y se ocupan de los interminables quehaceres domésticos.

Caso narró en la entrevista para esta tesis otra experiencia propia que justifica la crudeza de la realidad cotidiana. Al día siguiente de ganar el Planeta, cuando llegó a casa, tuvo que ir al supermercado de inmediato porque su hija no tenía nada que comer. Aunque la noche anterior era el centro de la gloria y de todos los aplausos, cuando llegó a casa, se encontró con que no tenía nada para cenar. Sería extraño que algo así le ocurriera a un hombre con pareja, que seguramente habría atendido todas estas necesidades. El desequilibrio entre dos géneros no sólo reside en la injusta distribución de asuntos familiares. En el mundo literario, las escritoras no reciben el mismo prestigio y

reconocimiento que los escritores. Un ejemplo es el Premio Cervantes, el «Nobel de Literatura en castellano». Este premio ha sido todo un territorio masculino a lo largo de décadas. Desde su creación hasta el año 2021, durante más de 41 años, solo seis mujeres se han alzado con este galardón: María Zambrano (1988), Dulce María Loynaz (1992), Ana María Matute (2010), Elena Poniatowska (2013), Ida Vitale (2018), y Cristina Peri Rossi (2021). Por si fuera poco, no es sorprendente que los principales candidatos sean hombres. Caso lamentó que muchas escritoras sobresalientes como Carmen Martín Gaité, Josefina Aldecoa y Almudena Grandes hayan muerto sin recibir el Cervantes. Ana María Matute sí lo ganó, pero se atribuye a la intensa campaña de promoción que hicieron muchas personas y colectivos.

Lo mismo ocurre también con el Premio Nacional de Narrativa. Desde 1924 hasta 2021, solo hay ocho mujeres que obtuvieron este galardón frente a 64 varones. Cuando Almudena Grandes ganó este premio en 2018 y le preguntaron por esta circunstancia, la autora respondió que, durante muchos años, las escritoras premiadas en España eran aquellas tan indiscutibles –como cuando Carmen Martín Gaité ganó el Príncipe de Asturias o Ana María Matute, el Cervantes–, que el escándalo habría sido que no lo ganaran. Creía que ya comenzaba a normalizarse, que estaba llegando el momento en que ya no hubiera que hacer esta pregunta ni responderla (Aunión, 2018). Caso también cree que las escritoras han sido marginadas durante mucho tiempo debido a varios factores, como la tradición machista y la inercia de ellas mismas. Como escritora, ha tenido que soportar el menosprecio que hay por la literatura que hacen las mujeres, porque sigue siendo considerada una rama menor respecto a la gran literatura, la que hacen los hombres (Hernández, 2018). En líneas generales, a las escritoras les cuesta mucho más que a los escritores ser tratadas con respeto por la crítica y el mundo académico (Cano, 2022).

La escritura femenina, al ser obra mayoritariamente de mujeres y narrar historias en las que son protagonistas, recibe mucho más aceptación por parte de las mujeres que de los hombres, a quienes les interesan historias de hombres, y no de otras mujeres. Caso contó que cuando empezó a publicar en los primeros años en la década de los noventa del siglo pasado, sus amigos hombres le reconocieron que no leían a mujeres. A Caso le parecía curioso porque las mujeres sí leían a los hombres (EFE, 2021).

Aparte de la situación de las escritoras, Caso ha mencionado en más de una ocasión que, hoy en día, nuestra vida está llena de gestos, actitudes y palabras machistas. Si hacemos un recorrido por sus obras, nos daremos cuenta de que, en su mayoría, los hombres solo ocupan un segundo plano, muchos maridos y padres están totalmente ausentes. Caso afirmó que ni siquiera fue una elección consciente, sino que era simplemente la realidad que veía a su alrededor y así se reflejaba en su escritura. En la mayor parte de los casos ellas son más fuertes que ellos, aunque la sociedad quiera creer lo contrario (Xia, 2022). Ha confesado que las mujeres sobre las que ha escrito le han dado mucha fuerza, muchas ganas de seguir adelante a pesar de todos los inconvenientes. Los que ellas vivieron fueron mucho mayores que los suyos, pero la mayor parte de ellas resistieron y añadió que eran sus heroínas (Cano, 2022).

Otra realidad es que las mujeres, especialmente las mujeres emigrantes, tienen muchas menos oportunidades de trabajo, y quienes las tienen, cobran menos y gozan de menos prestigio que los hombres. La escritora opina que, muchas veces, los estereotipos están tan incrustados en nuestro cerebro que ni siquiera nos damos cuenta, y hay que seguir combatiéndolos día a día. Por estas razones, le interesa siempre poner el foco sobre la vida de las mujeres, sobre todo de aquellas más ocultas, más silenciadas, que han vivido en peores condiciones (Mínguez, 2015). El recorrido por la temática de las obras de Ángeles Caso ilustra perfectamente la perspectiva feminista de la escritora en su creación literaria, que tiene un interés constante por mostrar el mundo femenino y

muestra una empatía profunda por otras mujeres, sobre todo, por las olvidadas y marginales, y siempre se ha esforzado por reivindicar su libertad y dignidad.

2.3.2 Una posible inclinación eurocéntrica

En varias ocasiones, Ángeles Caso ha mencionado las causas que le motivaron a escribir *Contra el viento* (2009): una mujer caboverdiana le ayudó a cuidar de su hija durante mucho tiempo, su personalidad y su historia le emocionaron mucho, por eso, decidió contar la fortaleza de las mujeres africanas como un homenaje. La autora cree que las mujeres africanas que ha conocido son más fuertes que las europeas. Ellas siguen adelante, aceptan las cosas con mucho menos frustración y quejas. Quiere mostrar que la gente africana tiene una fuerza, una alegría y una energía, aunque les pasaran cosas terribles, seguirán adelante con ganas de vivir. Este objetivo se ha reflejado en esta novela, y ha llamado mucha la atención la situación de evidente desigualdad de las mujeres inmigrantes en Europa.

En la otra cara de la moneda, cuando hacemos hincapié en la discriminación racista que sufrieron los personajes femeninos en *Contra el viento*, ponemos de manifiesto la intención de Ángeles Caso de criticar el desarrollo desequilibrado entre los países europeos y los africanos. Merece la pena, por tanto, detenernos a reflexionar cómo se ha formado la imagen de África que nos presenta, y cuáles son sus orígenes ideológicos. En psicología, la palabra «imagen» describe una reproducción mental, un recuerdo de una experiencia sensorial o perceptiva pasada, no necesariamente visual (Wellek, 1956, pp. 186-187). La investigación de las imágenes en el ámbito literario es conocida con el nombre de *imagología comparada* y es una rama relativamente reciente de la disciplina Comparatista. Según Gras, la imagología:

Se aplica al estudio de la construcción de la alteridad que los textos literarios vehiculizan, con el fin de establecer comparaciones culturales e ideológicas. En concreto, se trabaja con las imágenes de los distintos países que emergen de los textos literarios y cómo estas son leídas, asimiladas y consolidadas por los lectores y sus comunidades. El objeto de la imagología es [...] la reconstrucción de un imaginario social a partir de las imágenes que un texto literario encierra. (Gras, 2016, pp. 10-11)

En otras palabras, lo que investiga la imagología son las imágenes de otro país exótico y que se reflejan en la literatura de una nación determinada (Sánchez Romero, 2005, p. 10). Su interés se sitúa en cómo el autor o la autora representa un país exótico como el *otro*, en lugar de indagar la veracidad o falsedad de la imagen misma. En nuestro caso, al ser una mujer europea, Ángeles Caso consiguió las impresiones sobre África mediante el relato de sus amigos caboverdianos y las complementó con películas o fotos de dicho país, dada la distancia geográfica entre Europa y África y el hecho de que nunca había viajado a ese país africano personalmente, según las informaciones de que disponemos. Por consiguiente, podemos afirmar que el Cabo Verde que se presenta en esta obra no será una reflexión fiel de la realidad objetiva de manera impersonal, sino una creación subjetiva de la autora, que mezcla las imágenes ya existentes en su mente.

Cabe destacar que, aunque las imágenes de Cabo Verde, o de África, como un conjunto, las crea subjetivamente la autora, no se trata solamente de un producto de una persona aislada, sino fruto del llamado *imaginario social*, que define la imagen «como producto de una nación, cultura o sociedad» (Sánchez Romero, 2005, p. 13). Nos encontramos, por tanto, ante una representación de los imagotipos de la colectividad a que pertenece y lo que desempeña la autora es el papel de intermediaria que transmite las impresiones de su colectividad.

El filósofo francés Paul Ricoeur (1913-2005) planteó que los imaginarios sociales se podían clasificar en dos grupos: la ideología y la utopía (Moura, 1992, p. 281). Partiendo de esta clasificación, Moura formuló perspectivas más sistemáticas, teorizando que las imágenes de un país exótico se entienden siempre entre la ideología y la utopía. La ideológica implica describir las imágenes del extranjero siguiendo siempre el modelo de una sociedad determinada y utilizando los propios términos de dicha sociedad, mientras que la utópica se presenta en términos excéntricos, adaptada a las ideas que tiene un autor o una colectividad sobre la singularidad (Moura, 1992, p. 283). Según expone Daniel-Henri Pageaux (1939-), la diversidad de actitudes de un autor o una autora frente a las imágenes de una representación exótica se pueden dividir en tres: la manía, la fobia, la filia. La manía contempla la situación de la realidad extranjera como absolutamente superior a la cultura del espectador, a la cultura de origen, lo que se correspondería con una imagen *utópica*. La fobia es la imagen ideológica, opuesta a la expresada como utópica: la realidad extranjera se considera inferior en comparación con la superioridad de la cultura original (Pageaux, 1994, p. 71). Las imágenes ideológicas se localizan en la literatura colonial del siglo XVIII y XIX, por la que los escritores europeos de aquel entonces dieron una visión mundial con una aparente inclinación eurocéntrica, mostrando las imágenes de la Colonia desde una mirada superior hacia una otredad inferior, «el occidente concibió su superioridad relativa a la percepción de falta de poder, autoconciencia o capacidad de pensar y gobernar de los pueblos colonizados» (Boehmer, 2005, p. 21). La última de estas tres, la filia, es que la realidad extranjera se ve y se juzga de manera positiva y es parte de la cultura de visualización que también se considera complementaria a la cultura vista (Pageaux, 1994, p. 72).

Aunque Ángeles Caso ha recibido una educación superior, y su intención al escribir esta obra es rendir homenaje a las mujeres inmigrantes que ayudan a los europeos a cuidar de sus familiares en su casa y solidariamente criticar las discriminaciones

racistas que han sufrido, en la obra encontramos muchas imágenes ideológicas sobre África, que, en cierta medida, muestran la inclinación «afropesimista y eurocentrista» (Sankhé, 2016) de la autora, a pesar de presentarse de una forma inconsciente. Esto es justamente el reflejo de la teoría del imaginario social: cada pueblo adquiere cierta inconciencia colectiva de su propia cultura y, al situarse dentro de esta cultura, se generan los estereotipos por no poder percibir dicha influencia.

En los últimos años se ha afirmado que las descripciones sobre la inmigración en la literatura y el cine españoles no reflejan fielmente la realidad social. De hecho, a ojos de la crítica, estas obras están demasiado africanizadas y siempre conectan la inmigración con la pobreza y la marginación. Según Sankhé, las obras se centran en el origen subsahariano de los inmigrantes, mientras que en realidad esta parte de inmigrantes no representan ni siquiera el 5% del total de la población (Sankhé, 2016, p. 124). En *Contra el viento*, apreciamos que África es tal como una imagen ideológica que se forma a través de dos países: Cabo Verde, el pueblo natal de São, y Angola, el de Bigador. São pasó su infancia y adolescencia en Cabo Verde y, al final de la historia, para buscar a su hijo André, se fue a Angola. Por eso, en la obra hay muchas descripciones sobre la condición socio geográfica de los dos países. El contraste entre los dos continentes, África y Europa, no puede ser más evidente.

La imagen de África que se aprecia entre líneas encaja con las impresiones de la colectividad: calamidad, pobreza y muerte. Para sobrevivir, el personaje de Carlina tiene que cargar la cesta encima de su cabeza y se acostumbra a «recorrer cada día los doce kilómetros de ida y vuelta entre rocas oscuras y tierras rojas, sin un solo árbol que la protegiera del sol o de los aguaceros» (Caso, 2012, p. 51), «las moscas zumbaban por toda la iglesia» (Caso, 2012, p. 37), «los niños de Quimada se ponían en marcha todas las mañanas muy temprano y caminaban los cinco kilómetros que los separaban de Fajã de Baixo» (Caso, 2012, p. 71). En Angola, el entorno es más severo: un cuartucho de una

pensión del centro está «lleno de cucarachas y mosquitos» (Caso, 2012, p. 256). En la calle hay ruidos incesantes y «voces de borrachos, peleas, ladridos de perros, llantos de niños que, tal vez pasaban la noche miserablemente con sus madres en algún callejón cercano, entre basuras y ratas» (Caso, 2012, p. 257). El taxi es un vehículo destartalado, los edificios son viejos, hay barrios de penuria: «Había niños que jugaban entre los neumáticos desperdigados, mujeres tristes como piedras negras, hombres que dormitaban a la sombra de cualquier montón de porquería, sin nada que hacer en toda la jornada» (Caso, 2012, pp. 257-258). Cuando São llega allí para llevar a André a Europa es porque:

Deseaba que tuviera una vida tranquila, lejos de la violencia de su padre y de la del país adonde él le había llevado, lejos de la miseria y las enfermedades que asolaban como plagas bíblicas los barrios de Luanda, una vida decente y en paz, estudiando, aprendiendo a creer en el poder de la razón y no en el de los puños, los machetes o los kaláshnikov, aprendiendo a responsabilizarse de las consecuencias de su paso sobre la tierra. Tal vez Bigador la matase, pero su obligación era intentar rescatar a su hijo de aquel mundo de escombros. (Caso, 2012, p. 255)

Mientras tanto, las imágenes de Europa son: «calles llenas de coches y autobuses con los que se podía viajar a cualquier lugar» (Caso, 2012, p. 66), hay «anchas avenidas y los edificios de piedra, los jardines ordenados y los altares simétricos de las iglesias, las columnas de las grandes fachadas y las inmensas estatuas de las plazas» (Caso, 2012, p. 140). Cuando Benvinda se traslada con su marido a un pueblo de España:

Durante cinco años, fue una mujer feliz. Todo la entusiasmaba, la mansedumbre del paisaje y el cambio de las estaciones, la luz eléctrica y el agua que manaba por

los grifos como una cascada sin fin, las tiendas y los mercados donde podían encontrarse tantos alimentos diferentes, los electrodomésticos que hacían por ella las tareas, el parque en el que jugaban los niños, las cafeterías en las que solía quedar con otras caboverdianas para tomar café y charlar, los abrigos de invierno y los zapatos de tacón... Todo le parecía un regalo, como si la vida se hubiese convertido inesperadamente en un precioso paquete del que iba extrayendo una y otra vez cosas deliciosas... (Caso, 2012, p. 128)

El contraste entre los dos mundos es muy fuerte y, al mismo tiempo, coincide con los estereotipos que se ha tenido a lo largo de la historia en Occidente. En palabras de Meng, siendo una persona que pertenece a una determinada sociedad y cultura, aunque tenga la oportunidad de viajar a un país extranjero, mantendrá sus interpretaciones acerca de dicho país con su fondo cultural e histórico, pues esta inconciencia colectiva no se puede eliminar independientemente del nivel de educación que se haya recibido o de la fuerza de su conciencia crítica (Meng, 2001, p. 7). Según Pierre Brunel, sobre un país determinado, un extranjero nunca puede opinar lo mismo que los propios nativos (Meng, 2001, p. 113).

Aparte del retrato del entorno, la manera de dar forma a los extranjeros también constituye parte del enfoque de investigación dentro de la perspectiva de imagología. En la obra, los personajes masculinos africanos son, en su mayoría, violentos, irresponsables y perezosos. Parece que los varones están totalmente ausentes en la sociedad caboverdiana, excepto casos esporádicos, y no asumen de ninguna manera la responsabilidad familiar: emigran a Europa dejando en casa a sus esposas, niños y madres, como, por ejemplo, el esposo de Carlina y los hijos de Jovita. Es frecuente que cometan violencia de género. Casi todos regañan a sus esposas e incluso las maltratan. Mientras tanto, los hombres europeos parecen más responsables y educados. El novio de São, Luis,

y el de Liliana son ambos europeos y profesores, son tan comprensivos que les respaldan en todo. El contraste violento entre Luis y Bigador intensifica la impresión estereotipada entre Europa y África.

Entre líneas tenemos la sensación de que la vida en Cabo Verde es miserable para las mujeres y esta miseria también habita en la tragedia de todos los países tercermundistas. Trasládase a Europa parece la única solución para las mujeres: ya sea por trabajo o por la unión matrimonial con un hombre europeo. Una vez que pisan tierra europea, una tierra de libertad y libertinaje, se atisba una mejora de la vida en todos los aspectos. El sueño de la pequeña São es poder ir a Portugal a estudiar medicina, porque es la única forma con que puede cambiar su destino. Por eso, cuando tiene que abandonar sus estudios, es consciente de que no podrá llevar a cabo su sueño. Es también curioso que, aunque la vida en Europa es caótica y difícil, São nunca siente nostalgia por su aldea, ni por sus antiguas amigas, ni tiene ninguna tentación de regresar a su país. A su vez, Liliana es un símbolo de justicia y poder, una «salvadora» y «protectora», lo que representa es la educación y la cultura que ha recibido en Europa. La experiencia de Benvinda es también dramática. Su infancia en Cabo Verde es mísera, murió su madre y tiene un padre alcohólico, además de tener que sufrir los incesantes acosos sexuales de los clientes. Después de conocer a su marido Roberto, que ha emigrado a España y trabaja como minero en el norte del país, ella se traslada también a España y la vida está llena de luz y esperanza. Como teoriza Pageaux:

Me refiero al Otro, y al decir el Otro, lo niego y me digo a mí mismo. En cierto modo digo también el mundo que me rodea, digo el lugar desde donde partió la mirada, el juicio sobre el Otro: la imagen del Otro revela las relaciones que establezco entre el mundo y yo mismo. (Pageaux, 1989, p. 137)

Al crear una imagen del Otro, la autora también ha creado una imagen de sí misma, en nuestro caso, es la imagen de Europa. Debido a las diferencias en cuanto a la historia, la cultura y la política entre los dos mundos, la absoluta objetividad hacia el Otro era misión imposible, por eso, una reflexión sobre la imagen que nos muestra la autora es significativa y constructiva.

III. ESCRITURA DE LOS TRAUMAS FEMENINOS EN LAS OBRAS DE ÁNGELES CASO

La palabra «trauma» se deriva del griego τραυμα y apareció por primera vez en textos médicos del siglo XVII, en los que hacía referencia a las heridas físicas en el cuerpo. Entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, psiquiatras como Jean-Martin Charcot (1825-1893), Pierre Janet (1859-1947), Josef Breuer (1842-1925) y Sigmund Freud (1856-1939) empezaron sucesivamente a investigar el trauma desde la disciplina de la psicología. Posteriormente, el «trauma» logró nuevos desarrollos hasta alcanzar su connotación actual, como indica el Diccionario de la Lengua Española cuando lo define en su última edición como un choque emocional que produce un daño duradero en el inconsciente, o una emoción o impresión negativa, fuerte y duradera. En palabras de Villalobos, el trauma es «una consecuencia a la exposición a un acontecimiento abrumador e ineludible que supera la capacidad de resistencia de una persona» (Villalobos, 2012, p. 176).

Las teorías psicoanalíticas de Sigmund Freud y sus apreciaciones sobre el trauma se consideran el origen de las teorías traumáticas modernas. En *Más allá del principio del placer* (1992), Freud lo describió como «Un estado que sobreviene tras conmociones mecánicas, choques ferroviarios y otros accidentes que aparejaron riesgo de muerte, por lo cual le ha quedado el nombre de “neurosis traumática”» (Freud, 1992, p. 12). Así, encontraba que el trauma psicológico era diferente del físico, dado que las heridas en el cuerpo se podían curar de diversas formas, pero el trauma mental se trataba de una experiencia imprevista que el enfermo no era capaz de superar ni olvidar, y que volvería,

a través del sueño o la ilusión, una y otra vez a la situación del acontecimiento y le causaría un terror renovado (Freud, 1992, p. 13).

De todas formas, la primera fase del análisis del trauma se centraba en la indagación patológica del histerismo causada por el trauma, mientras que la segunda fase, iniciada en la década de los noventa del siglo pasado, se extendía en gran medida a diversos ámbitos. Las investigaciones iban relacionándose con la literatura, la sociología, y la historia, y llegó a su época dorada después de la Segunda Guerra Mundial, concretamente después de la Guerra de Vietnam, con la aparición de la neurosis de guerra en una gran cantidad de soldados veteranos. En esta época, un buen número de académicos como Judith Herman (1942-), Geoffrey Hartman (1929-2016), Cathy Caruth (1955-) y Dominick LaCapra (1939-) han destacado en el estudio del análisis traumático. Entre todos estos, Cathy Caruth ha sido una de las más visibles. Sus dos obras, *Trauma: Explorations in Memory* (1995) y *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* (1996) han sido consideradas como pioneras en la crítica traumática moderna. En la última, Caruth muestra su acuerdo con la definición de Freud sobre el *trauma*, que es:

Una herida infligida a la mente [...] se experimenta demasiado pronto, demasiado inesperadamente, para ser plenamente conocido y, por lo tanto, no está disponible para la conciencia hasta que se impone nuevamente, repetidamente, en las pesadillas y en acciones repetitivas del sobreviviente. (Caruth, 1996, p. 4)

En *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992), Felman y Laub discuten la relación entre la literatura y el trauma, ya que la forma de escritura es un acto que deja testimonio del acontecimiento traumático. Más recientemente, el académico estadounidense Jeffery C. Alexander (1947-) ha planteado el concepto de «trauma cultural» en su colección de ensayos *Cultural Trauma and*

Collective Identity (2004) como una demostración de la diversidad de la teoría traumática de hoy en día.

En la sociedad moderna, los seres humanos están sufriendo todo tipo de traumas psicológicos debido a diversas causas, como la pobreza, la guerra, el racismo, etc., entre tanto las mujeres se están enfrentando a una situación mucho más delicada que los hombres. En estas circunstancias, si bien los traumas son ineludibles, por lo menos podemos hacer frente a ellos de forma positiva, verbalizar y nombrar los traumas de las mujeres consisten en una forma de curación. Tomaremos algunos de los conceptos de la teoría traumática como el hilo con el que unir nuestros análisis.

Como ocurre con muchas escritoras de la posguerra, que se dedican a plasmar la situación desfavorable de las mujeres, Ángeles Caso también perfila muchas de sus obras a mujeres con distintas realidades y traumas que emergen de diferentes causas: los traumas sexuales y culturales causados por el patriarcado y la misoginia estructural, que experimentan casi todas las mujeres en sus obras. Hay otras que sufren traumas provocados por la diferencia de raza y clase, como las mujeres africanas en *Contra el viento* (2009); otro grupo de mujeres, como el que conforma la familia Vega en *Un largo silencio* (2000), sobrellevan traumas causados por la Guerra Civil española y su resultado final, la dictadura franquista. Las crueles escenas y resultados de la guerra y la situación oprimida de posguerra constituyen un doble trauma para ellas.

3.1 Traumas sexuales y culturales causados por el patriarcado

3.1.1 El matrimonio y el amor

Mientras que para muchas mujeres la familia es una entidad social que asume intereses comunes entre los miembros que la integran (Hartmann, 1981, p. 368), y ofrece la única forma respetable con la que salir de la pobreza, para muchas otras, el matrimonio

consiste en una institución sospechosa y no implica una bendición absoluta (Morant Deusa, 1998, p. 11). Para Yalom, el matrimonio:

Significaba renunciar a la libertad y convertirse en la súbdita de un hombre, significaba aceptar su autoridad, sus caprichos e incluso sus puños, significaba exponerse a conflictos matrimoniales y a las correspondientes perturbaciones mentales que algunas mujeres sufrían con ellos (Yalom, 2003, pp. 147-148).

Estas divergencias las encontramos ya en la obra de Friedrich Engels (1820-1895) quien, desde una perspectiva marxista, investiga detalladamente en su obra *El origen de la familia, de la propiedad privada y del estado* (1884), el origen de la familia, así como del matrimonio monógamo. Según él, la palabra *familia* no tuvo en su origen el mismo significado que hoy en día. En su uso romano, no se aplicó a la pareja conyugal ni a los hijos, sino a los esclavos. La palabra latina *famulus* implica un esclavo doméstico, mientras que *familia* es el conjunto de los esclavos que pertenecen a un mismo hombre (Engels, 2017, p. 73). Engels también afirma que el derrumbamiento del matriarcado fue la gran derrota del sexo femenino debido a la conversión del poder de ambos sexos. El hombre empezó a tomar el poder en el ámbito familiar, mientras que la mujer se convirtió en la servidora, en la esclava del hombre y en una herramienta de reproducción (Engels, 2017, p. 72).

La monogamia se funda en el predominio del hombre, y tiene como objetivo importante regular la propiedad, la ciudadanía, la prestación y recepción de cuidados, al tiempo que contribuye a asegurar la fidelidad de la mujer y la indiscutible paternidad de los hijos, quienes han de entrar un día en posesión de las propiedades de su padre (Engels, 2017, pp. 74-79). Hartmann también plantea que la familia es un lugar de lucha, un lugar donde tiene lugar la redistribución, donde las personas con diferentes actividades e

intereses a menudo entran en conflicto entre sí (Hartmann, 1981, p. 368). Todo esto tiene que ver con que las mujeres casadas no participan tan activamente en las actividades productivas en la esfera pública como los hombres, lo cual determina su situación subordinada. La función de la mujer, en palabras de Simone de Beauvoir (1908-1986), consiste en satisfacer las necesidades sexuales del hombre y cuidar del hogar. Su papel reproductivo y doméstico se considera como un servicio prestado a su cónyuge, a cambio, el marido le da regalos o un acuerdo matrimonial y la mantiene económicamente (de Beauvoir, 1972, pp. 416-417). Por eso, la familia se considera como una institución del patriarcado, un instrumento y unidad fundamentales de la sociedad patriarcal (Millett, 2016, p. 33).

Al subordinar y oprimir a las mujeres, el matrimonio muchas veces implica pasar por traumas. En las tres obras de Ángeles Caso, apenas hay mujeres que vivan un matrimonio feliz; al contrario, la mayoría de ellas sufren en él a diferentes niveles: se enfrentan con el abandono o el maltrato del marido y con las cargas pesadas de los trabajos domésticos. Encontrándose en tal situación, algunas han conseguido liberarse de las trabas y encontrar su identidad propia, pero hay otras que permanecen coartadas en el silencio sin poder salir de las angustias femeninas.

3.1.1.1 Mujeres traumatizadas con reacción negativa

Cuando Ángeles Caso nos remite al mundo femenino con sus distintas figuras, también nos revela la realidad de que no todas las mujeres, hasta hoy en día, son tan ejemplares como se presentan. Muchas de ellas todavía son tradicionales, sumisas y han interiorizado las normas del sistema patriarcal hasta llegar a ser cómplices del mismo. Por otro lado, los personajes femeninos con relativa conciencia también conllevan defectos y debilidades que no encajan con las éticas femeninas. Esta es una perspectiva peculiar de Ángeles Caso: frente a las madres no tan virtuosas, o las esposas calladas, la autora

decide no culparlas ni despreciarlas, sino mostrar por ellas empatía y comprensión, como mostraremos a continuación mediante el análisis de algunas de sus protagonistas.

Mariana

Mariana es la protagonista de *El peso de las sombras* (2000) y se inspira, según cuenta la propia Ángeles Caso, en una señora a la que conoció hace años durante un viaje a Bruselas. Mariana es una mujer que no es capaz de sobrevivir sin un hombre a su lado. La autora la define como una mujer «fracasada desde siempre, incapaz de tener voluntad, de tener fuerza, siempre dependiente de los otros» (Xia, 2022). Aún más, Mariana ni siquiera llega a la altura de un ser humano desarrollado, es incapaz de tomar una decisión (Alonso, 1994).

Desde que era una pequeña, Mariana vivió a solas con su madre en una casa de campo, marcada por la ausencia del padre. Su madre, Teresa, era una mujer que depositaba todas sus esperanzas en su marido y dependía de él tanto económica como espiritualmente. Por eso, el constante desprecio del marido la convirtió, poco a poco, en una mujer melancólica y callada, que apenas reía, aunque estaba con su pequeña hija. El ambiente ahogado de la familia, así como la angustia de la madre, cada día mayor, condicionan el carácter miedoso y solitario de Mariana. A los seis años, su forma de divertirse era inventar dos niñas con las que jugaba y a las que les dio los nombres de sus primas lejanas. Lo guardó como un secreto para que nadie se lo arruinara, pues no tenía más amigas que estas niñas imaginarias.

En la trama, Mariana vive siempre en un mundo cerrado, junto con su madre y sin contacto con el exterior. Tiene miedo al mundo ajeno. Cuando sale por primera vez con sus padres, solo siente inquietud en vez de alegría, y no quiere volver a experimentar esa sensación:

Le entró una pena muy grande, como si nunca más fuese a volver a Belbec [...] ella se sentía diminuta y débil, una pobre niña pequeña y débil que temía asfixiarse en medio de un mundo grande y feo [...] nunca podría ser una niña viajera [...] Ella necesitaría siempre la mano tibia y fuerte sobre su hombro, la presencia conocida y leal ante los ojos, el nido tranquilo de lo familiar. (Caso, 2010, pp. 27-29)

Se puede percibir que el carácter dependiente de Mariana se forja desde sus primeros años, y, dado que la única educadora de esta niña miedosa, la madre, no es capaz de guiarla de forma correcta ni de lograr que supere sus propios problemas espirituales, la pequeña Mariana crece con todos sus problemas pendientes.

Cuando es ya una adolescente, su amor y su matrimonio tampoco están en su propia mano. Su padre, Hugo, ejerce pleno derecho sobre ella. La quiere casar con un príncipe sesentón. Aunque no lo consigue por el rechazo de Teresa, que se opone al marido por primera vez en su vida, Hugo sigue planteando casar a su hija, sabiendo que pronto se quedará viuda. La debilidad de Mariana no la dirige al matrimonio con un sesentón, sino a otra tragedia. Cuando muere su madre repentinamente, ella se hunde en una tristeza profunda de la que no sabe salir. Ansía el amor y el cuidado ajenos. Aprovechándose de sus debilidades, Hugo se gana su confianza mediante muestras de amor paternal y, más allá, del amor de un hombre. Mariana se deja manejar espontáneamente, porque necesitaba a un hombre a su lado. Por eso, su relación supuestamente padre-hija termina en una efímera relación incestuosa.

La vida de Mariana es aún más confusa y dura tras el abandono de Hugo. Ella cree que, sin un hombre, las sombras vendrán a ahogarla. La única salvación en su vida, Felicia de Lacale, una joven viuda y antigua amante de Hugo, la acompaña a petición de

Hugo. Para Felicia, Mariana es «un ser tan débil, tan necesitado de compañía, que sólo de la mano de un hombre que la amparase podría ir caminando por la vida» (Caso, 2010, p. 106). A pesar de todos los acontecimientos, la madurez aún no ha llegado a la vida de Mariana. Es igualmente temerosa y no intenta cambiar en nada. Felicia se ocupa en buscarle un marido ideal, porque, de todas formas, una mujer soltera tiene que casarse, y, además, Mariana no es ese tipo de mujer que puede vivir independientemente. Por eso, para ella, el matrimonio puede ser «una de las maneras de encubrir la soledad esencial» (Hughes, 2001, p. 375).

Mariana encuentra finalmente a Marcel, un marido ideal, o al menos eso cree, y muy pronto se enamora de él. Desde ahí, Mariana traspassa su dependencia a Marcel. Esta dependencia inquieta incluso a Felicia:

La permanente necesidad que tenía de la presencia de Marcel [...] y la sumisión con que admitía sus órdenes y su comportamiento [...] Ni una sola queja había salido de sus labios respecto a la actitud de su pretendiente, ni una sola duda sobre su amor. (Caso, 2010, p. 120)

Se convierte en una marioneta de su marido. Necesita el amor imaginario de él para sobrevivir, en vez de ser su propia fuente de amor. Mariana se consagra el matrimonio, le parece una cosa que la complementa, que le da un sentido de seguridad. Caso relata cómo la presencia de Marcel a su lado aleja de ella el miedo, dándole fuerzas y valor:

Atenta al menor de sus gestos por si necesitaba algo, expectante de sus palabras, aquellas frases breves y rotundas con las que Marcel solía darle instrucciones sobre las cosas que debía hacer en los próximos días, y que ella escuchaba con

profunda atención. (Caso, 2010, p. 168)

Para ella, no hay mayor placer que saberse útil a Marcel. Cree que pertenece a él, y le gusta sentirse así, entera propiedad de aquel hombre. Si el matrimonio es como una regulación de la sexualidad y un arreglo de procreación (Therborn, 2004, p. 132), solo lo es para las mujeres. Sin embargo, las normas no se aplican del mismo modo a los hombres. Cuando algunas noches Marcel vuelve a casa muy tarde por algún encuentro que ha tenido, Mariana no se atreve a preguntar qué ha hecho el marido con sus amigos. Ella se comporta como una esposa perfecta: dócil y obediente. No tiene ninguna queja, solo lo espera en la cama y, cuando vuelve con olor a tabaco y alcohol, «se abrazaba a él con cuidado y se dormía feliz, como una niña pequeña a la que el padre protege contra las pesadillas» (Caso, 2010, p. 170).

Aunque Marcel frecuenta los burdeles cuando está soltero, la esposa no lo considerará como una cosa imperdonable, no es más que un entretenimiento masculino. La igualdad no existe entre Mariana y Marcel. Un hombre es un individuo socialmente independiente y completo, se le considera en primer lugar como un productor cuya existencia se justifica por el trabajo que realiza para la familia, mientras que el papel reproductivo y doméstico al que está confinada la mujer no le ha garantizado una dignidad igual (De Beauvoir, 1972, p. 488). Su amor hacia Marcel hace que ella acepte su sumisión a él voluntariamente, en vez de ser la fuente de felicidad y autorrealización (Illouz, 2012, pp. 4-5), se pone bajo la tutela del marido.

Por otro lado, debido a la relación incestuosa que Mariana mantuvo con Hugo en su adolescencia, la cuestión de virginidad preocupa mucho a Felicia cuando ella va a casarse con Marcel. Según Beneyto, el sistema monogámico exige la virginidad de la mujer que haya de contraer matrimonio para asegurar los descendientes legales del padre. En la Edad Media, hasta la dote ofrecida por el futuro marido se consideraba el precio de

la virginidad (Beneyto, 1993, p. 13). Esta tradición tiene su origen en el comienzo del sistema patriarcal. Simone de Beauvoir también investigó los elementos de estas historias. En el pasado, entre los grupos matriarcales, la virginidad no se exigía a la chica que contraía matrimonio. De hecho, era costumbre incluso, por motivos místicos, que la desfloraran antes de la boda. Pero la ética paternalista exigía imperiosamente que la prometida fuera entregada a su marido en condición virginal, pues la idea era asegurarse de que ella no llevaba semilla de un extraño, sino que se entregaba como propiedad única y exclusiva que hacía suya. Por eso, en la sociedad patriarcal, la virginidad de la mujer adquirió un valor moral, religioso y místico (De Beauvoir, 1972, pp. 427-428).

En su matrimonio, el personaje de Mariana siente la responsabilidad de satisfacer los deseos del marido, antes que atender los de ella misma. Tiene que cumplir las normas estipuladas para las mujeres: la noche de bodas debe ser «una escenificación colectiva del pudor, del sobresalto y de la ignorancia», ella no debe abrigar la esperanza de poder disfrutar. Además, es al marido a quien se le atribuye la función de guiar a su mujer, de orientar el placer de su compañera (Chacón y Bestard, 2011, p. 708). Solo los hombres pueden ser considerados lascivos, por eso, para que la imagen de ángel del hogar de la mujer –es decir, carentes de necesidades sexuales– tenga coherencia, se le desposee de todo deseo sexual (Yalom, 2003, p. 214). Marcel solo la considera como el recipiente de sus descendientes y el objeto de sus deseos en vez de la mujer a quien ama, siguiendo la norma estipulada de que el hombre tiene el derecho a usar el cuerpo de la mujer, a explotarla en el coito, a la vez que, la mujer, como objeto, debe soportarlo (Dworkin, 2007, p. 21).

No cabe duda de que Mariana es un personaje trágico. La muerte de la madre, la huida del padre, el abandono del marido y el inesperado fallecimiento de Felicia son todas sombras asfixiantes que llevarán a Mariana a la vejez, y eventualmente a la muerte. Al fin y al cabo, no logra llenar sus vacíos interiores, ni calmar la soledad incesable.

Nunca ha descubierto que cada ser es completo desde que nace y no necesita de nadie que le complemente.

La autora no traza ninguna salida para Mariana. En nuestra entrevista con Caso, nos confesaba que Mariana es la única protagonista, de entre todas sus obras, que no ha encontrado ninguna salida. Como ya hemos adelantado, según la autora, la inspiración del personaje Mariana es una señora muy mayor que vio en el hall de un lujoso hotel de Bruselas. Cada noche durante su estancia en el hotel, veía a esa señora sentada en un sillón, durmiendo, tapada con una manta y muy bien vestida. Después de preguntar al recepcionista, se enteró de que fue una estrella de teatro en los años veinte y treinta. Tenía mucho dinero, pero le daba pánico morir sola en su habitación, estar sola, por eso dormía al fondo del hotel. Justamente como Mariana, nació en las sombras, creció entre ellas y, al final, murió así. Su dependencia y su miedo a estar sola son esclarecedores.

Quizás para este tipo de personajes no se pueda encontrar una salida que no implique una concienciación propia. Aunque también puede considerarse que, para la autora de ese momento, encontrarle una salida no resultara fácil. Como señala Sánchez, la concienciación femenina es un proceso difícil de llevar a cabo si la totalidad del sistema social está impidiendo o debilitando que surja, que brote (Sánchez, 2004, p. 173). Si una persona se sitúa en un entorno inhóspito, poco manejable, es muy probable que se vuelva pasiva y deje de luchar, aceptando el dolor, aunque la salida sea posible y evidente (Sánchez, 2004, p. 175). La evolución de otras protagonistas en obras más recientes de Caso para alcanzar la autonomía e independencia pone de manifiesto la propia evolución de la mentalidad de la autora.

Teresa de Montespín

Teresa de Montespín es la madre de Mariana y la esposa de Hugo. No posee

autonomía ni identidad propia. Cuando solo dos meses después de la boda, su marido se aburre de la vida matrimonial y reanuda su vida bohemia en París, lo único que hace Teresa es esperar a que regrese. Toda su alegría y tristeza se relacionan con la vuelta del marido:

Bordaba callada, humilde la cabeza, atento todo el cuerpo al menor ruido extraño que la hacía estremecerse durante unos instantes, abandonar la labor y levantar la vista hacia la puerta para inclinarse después de nuevo, el desaliento en los ojos [...] en la que se mezclaban el consuelo y la pena, la lástima de sí misma y de ella. (Caso, 2010, p. 10)

Ella nunca sale de casa por temor a perder a su marido, y sigue cada palabra que le da Hugo. Se comporta como una esposa ideal y perfecta. Cuando algunos fines de semana va a misa, siempre da algún dinero a los niños de la calle, porque, para una esposa de clase media, la beneficencia es necesaria, como tal indican Chacón y Bestard, una actividad respetable para las esposas de familias burguesas está relacionada con la beneficencia, «mediante lo cual se desarrollaba la función de maternidad social, al tiempo que se conseguía un importante reconocimiento social» (Chacón y Bestard, 2011, p. 768).

La espera de Teresa es infinita, y, la mayoría de las veces, sus esperanzas frustradas resultan ser una alucinación:

Alzaba la cabeza, como un perro atento al eco lejano de los pasos, al crujido de las hojas cecas que evidencian la cercanía del amo [...] le brillaban los ojos de alegría, y Mariana la contemplaba con lástima de niña sabia, que presentía que tampoco su padre llagaría aquella tarde, igual que no había llegado la tarde anterior [...] Al caer el día, sobre el rostro de la madre se desplomaría la sombra,

aquella tristeza oscura que la atenazaba cada noche (Caso, 2010, pp. 11-12).

No obstante, cuatro veces al año, su espera se convertirá en una alegría. Esos días, con el marido en casa, son sus días más felices: «no se separa ni un instante del esposo, fija la vista en él, enganchados sus pasos a los suyos» (Caso, 2010, p. 25). Como el perro perdido por fin consigue encontrar a su amo.

La descripción de la dependencia que muestra Teresa por su marido es esclarecedora. Ella no sabe quién es, ni sabe para qué vive, como otras mujeres del siglo XIX. En aquel entonces, ellas no trabajaban fuera del hogar, su única responsabilidad era criar a los hijos y auxiliar a su marido, como lo que adoctrinó Rousseau: «La verdadera madre de familia, lejos de ser una mujer de mundo, no está menos recluida en su casa que la religiosa en el claustro» (Rousseau, 1990, p. 526). El alejarse de la vida pública las vuelve más cerradas y dependientes de la vida familiar, lo cual las debilita aún más, tanto económica como espiritualmente.

Sin embargo, casarse con un hombre que no la ama y la hace esperar toda la vida no debería ser el único destino de Teresa. Después de su muerte, cuando Mariana piensa que su miserable madre nunca ha sido amada durante su vida, encuentra que en su losa hay flores y una inscripción que dice: «*Teresa de Montespín, nacida de Tréville. 1860-1901. Amó y fue amada. Sin esperanza*» (Caso, 2010, p. 141). Es del hombre que la amó antes de que se casara con Hugo. Desde que eran niños, siempre la quiso, en silencio. Pero Teresa no lo amaba, se enamoró de Hugo en su primer encuentro y entró en un matrimonio que la dejó herida de por vida.

Muchas veces, el mito del amor romántico constituye el origen de muchas tragedias que se narran en estas novelas. El amor ciego y loco es venenoso, es «parte intrínseca de la subordinación social de las mujeres» (Esteban y Távora, 2008, p. 60). La falta de amor y la escasez de capacidad para sentirse satisfecha la empuja al hombre para

encontrar un refugio a fin de disipar la soledad y el vacío interior. Cuando encuentra que el marido no le puede ofrecer el amor recíproco, la angustia y la decepción va incrementándose, como indican Esteban y Távora:

La necesidad de ser querida, la angustia por no serlo y la dificultad para aceptarlo van a estar presentes a lo largo de las distintas relaciones que las mujeres han establecido en los diferentes ámbitos de sus vidas, con el sometimiento como una manera de asegurar el amor del otro. (Esteban y Távora, 2008, p. 68)

Teresa, como muchas otras mujeres, va intentando hacerse imprescindible en las relaciones románticas con motivo de lograr el amor del hombre, también puede que renuncie a una parte de ellas mismas a cambio del amor del otro, pero en ningún caso sentirá que han conseguido alcanzar esta meta impuesta e interiorizada (Esteban y Távora, 2008, p. 68). Para Teresa, la muerte no es una miseria, sino una liberación de una terrible vida. En su interior ya ha muerto mucho tiempo antes de su muerte física. Por eso, la mañana en que fallece por alguna causa desconocida es más hermosa que nunca, en su corazón ya «no cabrían la pena, ni el miedo» (Caso, 2010, p. 61).

La madre y la abuela

La madre y la abuela de la narradora de *Contra el viento* (2009) son mujeres tradicionales. La madre obedece incondicionalmente a las palabras de su marido sin queja alguna. Su resignación es una muestra vívida del adoctrinamiento de la ideología patriarcal, con que la mujer se ha interiorizado la inferioridad femenina:

Mi madre nunca se ha quejado. No sé si lo haría al principio, cuando Miguel

nació y ella empezó a sentirse mal y perdió definitivamente su alegría. Pero lo dudo. No logro imaginármela protestando, susurrando un lamento, alzando la voz o el ánimo contra nada. Ha aprendido a convivir con su tristeza, a cargar con ella sin mencionarla jamás en voz alta. (Caso, 2012: 24)

Ella acepta su estado de inferioridad como destino. La diferencia y sequedad del marido la vuelven cada día más melancólica hasta el punto de que incluso la narradora, la hija pequeña, siente compasión por ella:

Yo miraba a mi madre, pequeñita, regordeta, canosa, desvaída bajo su ropa siempre oscura y sin adornos, y observaba aquella sonrisa triste que nunca le alcanzaba los ojos y con la que daba los buenos días a quienes se molestaban en fijarse en ella. Sabía que las demás la despreciaban, que se reían para sus adentros de su aspecto, del silencio con el que se instalaba en un rincón, ignoraba por todas ellas [...] Y entonces me entraba una pena tremenda y sentía unas ganas enormes de llorar. Me sentaba a su lado y le cogía la mano por debajo de la mesa, porque quería cuidarla, quería decirle que ella era la mejor de las madres, protegerla de la mezquindad de aquellas mujeres enjoyadas, de la indiferencia de mi padre que hacía tertulia en la barra, ajeno por completo a su desamparo. (Caso, 2012, p. 28)

La resignación de la madre no recibe ni respeto ni atención por parte del marido. La existencia de la esposa solo le sirve como un instrumento necesario para que le consideren un *hombre decente*. Como indica Millett, el patriarcado decreta que el estatus del niño y de la madre dependen principalmente del hombre, la posición de la figura masculina dentro de la familia es material e ideológicamente fuerte (Millett, 2016, p. 35). Cuando el varón es la única fuente económica de la familia, ya sea violento o un tirano,

tanto la esposa como los hijos no pueden rebelarse contra su dominación absoluta por temor a que les falten recursos económicos. En este sentido, la resignación de la mujer se debe, en gran medida, al alejamiento del empleo remunerado, el cual, contradictoriamente, resultó imposible para mujeres de tiempos pasado, en los que dominaba un patriarcado mucho más tradicional que impedía que una mujer casada trabajara fuera.

Justamente por la inferioridad económica, la abuela, aunque triste y enfadada al ver enferma a su hija sin que el yerno tome ninguna medida, tampoco se atreve a enfrentarse a él. Se limita a maldecirle para que se quede calvo. Es una sumisión y resignación heredada, de generación a generación, en una familia en que el hombre dispone del poder absoluto. Ellas interiorizan su posición subordinada respecto a los hombres y la dedicación exclusiva a su deber familiar de esposas y madres (Chacón y Bestard, 2011, p. 803).

Carlina

Carlina es la madre de São, la protagonista de *Contra el viento*, y una mujer pobre abandonada por su marido, como muchas mujeres de su pueblo:

Carlina tenía por entonces uno veinte años y un niño muy pequeño. El padre se había marchado a Europa dejándolos a los dos en aquella aldea en la que acababan de instalarse y donde no tenían ninguna familia. Al principio llegaron un par de cartas y algo de dinero. Y luego nada. Pasaba los meses y no se sabía si estaba vivo o muerto, hasta que alguien que fue a pasar unas vacaciones en la zona contó que lo había visto allá en Milán, que trabajaba en una fábrica y que se había juntado con otra mujer. (Caso, 2012, pp. 50-51)

La suspensión del sustento dificulta en gran medida la vida de la madre y del hijo pequeño. Según un informe de Naciones Unidas, en Cabo Verde, las mujeres tienen muchas menos probabilidades de tener un empleo remunerado que los hombres, y tienen una mayor vulnerabilidad de ingresos debido al trabajo informal, mal remunerado e inseguro (UN Women, 2018, p. 16). Afortunadamente, el personaje de Jovita le ofrece un trabajo temporal para que traiga pescado a la aldea y, a su vez, baje a la costa los productos de las huertas. Aunque el pago es humilde, por lo menos puede dar a comer a su hijo. Sin embargo, una madre soltera difícilmente puede compaginar el trabajo y el cuidado del hijo:

Heraclio tan solo tenía siete meses cuando ella comenzó a trabajar. Se lo llevaba sujeto con un gran pañuelo a su espalda, tranquilo [...] Pero de semana en semana, se iba convirtiendo en un peso enorme. Y en cuanto empezó a caminar, fue un verdadero problema [...] A Carlina aquel ajeteo le complicaba mucho el trabajo. Tenía que estar todo el tiempo pendiente de él, y a veces perdía a alguna clienta mientras lo atendía. (Caso, 2012, pp. 52-53)

Si no se hubiera casado con un hombre tan irresponsable y no hubiera tenido que criar a un hijo por sí sola, la vida de Carlina habría sido más fácil. Pero sus aprietos no son un caso esporádico. En las aldeas africanas, la mayoría de los hombres emigran a Europa para conseguir ingresos más decentes. Las mujeres, niños y ancianos se quedan en el pueblo, esperando el sustento que les envían desde el otro continente. Si tienen suerte, recibirán algún dinero para llevar adelante la vida, pero las responsabilidades familiares, tales como los cuidados de los niños y de los ancianos, siempre recaen sobre los hombros de las mujeres y, si por desgracia la suerte no está de su lado, se convertirán

en otras Carlinas.

La tragedia de Carlina no se limita a ser abandonada por el marido y tener que compaginar la tarea de ganar dinero y cuidar del hijo. Cuando su hijo muere un día por accidente, Carlina bebe para ahogar su profunda tristeza. Cuando está borracha, es violada por el tabernero. La consecuencia directa de esta violación es un embarazo indeseado:

Sintiendo de nuevo el dolor, que había vuelto silenciosamente, como una serpiente que hubiera reptado hasta envolverla por completo. Dos meses después, cuando la regla se negó a bajar por segunda vez, y los pechos ya se le habían hinchado, y la cintura estaba desapareciendo mientras su vientre se preparaba para acoger el feto que crecía dentro de ella, supo que estaba embarazada. (Caso, 2012, p. 58)

Carlina no piensa en acudir a la policía, ni en buscar una manera de abortar, a pesar de sus estrecheces económicas para criar a otro bebé. Por su condición de católica, ella tiene que dar a luz a la pequeña São, simplemente porque «el cura decía que las mujeres que abortaban iban al infierno sin remedio» (Caso, 2012, p. 58). Cansada de todas estas horribles experiencias y de la pobreza, se marcha a Italia con un hombre y deja a la pequeña São al cuidado de Jovita. Sin embargo, ni la vida en Italia ni la nueva relación con ese hombre resultan gratas. En su nuevo destino, llenos de penuria, de los gritos del marido, de los interminables quehaceres domésticos y la lactancia, se resigna por completo. Acaba por no rebelarse, como hizo cada vez que en su vida aparecían nuevas penalidades. Termina por callar y soportar su sacrificada situación.

3.1.1.2 Mujeres traumatizadas en conflicto

Margarita

Margarita es una figura que aparece en un segundo plano en *Un largo silencio* (2000). Es un personaje en conflicto del que, de hecho, no puede decirse que sea una esposa virtuosa, pero, en vez de ser sumisa o resignada, es libre y cuenta con sus propias aspiraciones. Esta complejidad forma parte de su perfil multifacético.

Nace y vive en un barrio de pescadores, una zona pobre y sucia. La falta de recursos económicos y de educación la llevan a madurar temprano para asumir la responsabilidad familiar, a vender pescado y también a ser una madre prematura. Cuando está embarazada de una criatura sin saber quién es el padre, se convierte en el blanco de chismes y cuentos del pueblo. No les hace mucho caso, pero, de todas formas, no es capaz de criar a un bebé sola.

En ese momento, su amigo Miguel, un hombre bondadoso y con empatía, le ofrece la mano con la propuesta de matrimonio a fin de liberarla de ese apuro. No se casan por amor, pero, según Miguel, «era suficiente con el cariño y la protección mutua» (Caso, 2011, p. 146). En los primeros años, Margarita es una compañera simpática y decidida para Miguel, le apoya firmemente en sus proyectos políticos y en su ideología marxista. Cuando estalla la guerra, Miguel se alista inmediatamente en el ejército y a ella no le molesta. Al contrario, lo anima a luchar contra los enemigos. De hecho, cuando sabe de la muerte de Miguel, ella no se queda hundida en la tristeza: «Se reanimó enseguida participando en todas las actividades de las mujeres comunistas [...] A punto estuvo incluso de irse ella misma a la guerra» (Caso, 2011, pp. 151-152). Sin embargo, la ausencia del marido durante los años de guerra implica infinitos inconvenientes y miserias para las mujeres, especialmente para las republicanas. Los hombres pueden colmar sus aspiraciones políticas sin preocuparse por la familia, ni por la esposa o los niños. Pueden combatir al enemigo y, si desafortunadamente mueren en la batalla, se

convertirán en héroes nacionales y todos los alabarán. Pero las mujeres detrás de ellos, junto con sus sufrimientos, son siempre invisibles. Después de que Miguel parta para la guerra y Margarita se quede sola con los bebés, el temor irrefrenable a la posible persecución franquista le quita el sueño. Sabe que, si es detenida, será vejada, humillada, maltratada y hasta encarcelada (González Duro, 2003, p. 159), por no mencionar las estrecheces económicas que les dificultan la vida. Al no poder soportar más el estrés y fatiga, Margarita decide huir con su amante Emiliano:

Pensó en los fusilados, en Miguel, en las camaradas a las que quizá estarían torturando en ese mismo momento, y logró zafarse de las manos pequeñas [...] Quería vivir. Solo serían unos días, quizá unas semanas, unos meses a lo sumo. Volvería pronto. (Caso, 2011: 174-175)

No es una mujer tradicional ni virtuosa porque, antes de morir el marido en la guerra, ya tiene un amante. La manera en que la autora nos cuenta esta historia hace que los lectores empaticen con Margarita. Se vislumbra lo difícil que será la vida de una madre soltera, pobre y republicana bajo la represión franquista. Incluso su huida con Emilio resulta comprensible. Sin embargo, el elemento conflictivo de Margarita se sitúa en que, aunque opta por salvarse a sí misma en lugar de comportarse como una esposa virtuosa y una madre correcta, no logra liberarse de ese sentido de vergüenza, este trauma no se recupera en el resto de su vida. Aunque sigue viva, subsiste como un cadáver ambulante, hundida en un vacío infinito y un complejo de culpa incesante, que la hace incluso odiarse a sí misma.

Margarita no ha conseguido la felicidad al salir de casa y dejar a sus dos niños. Cuando hablamos del prototipo cultural de la salida de mujer de casa, no cabe duda de que su presencia más conocida es la de Nora Helmer, en *Casa de muñecas* (1879), de Henrik

Ibsen (1828-1906). En la literatura escrita por mujeres en la posguerra española, la salida de las adolescentes también consiste en un tema frecuente. Para estas protagonistas, la salida es una opción sin remedio, una rebeldía impotente contra el sistema patriarcal que las ahoga por ser el segundo sexo. La salida refleja la situación oprimida y reprimida de las mismas en el seno familiar. No obstante, al pertenecer a una cultura patriarcal, aunque optan por la salida, interiormente no se conforman con esto, dado que es un acto antitradicional y anticultural. Y, generalmente, después de la salida, sus vidas difícilmente alcanzarán la felicidad. Aun cuando pudieran encontrar un empleo y mantener una vida propia, como son *mujeres raras* según los valores sociales predominantes, les costaría mucho superar la sensación de ser abandonadas y alienadas por la sociedad en su conjunto. Este vacío infinito y sentimiento de culpa son los obstáculos que deben superar para alcanzar la liberación, para sentirse bien consigo mismas.

En este punto, hay que tener en cuenta que la salida de Margarita difiere esencialmente de la salida de las protagonistas que hemos discutido en el mundo literario tradicional. Margarita no ha salido por la angustia que le genera el ámbito familiar al ser esposa y madre, ni por los conflictos con sus familiares. Ella sale por la persecución del régimen franquista, por ser víctima de la derrota republicana. No pretende abandonar a los hijos cuando sale del pueblo, pues cree que solo tardará unas semanas en regresar. Sin embargo, sus acciones tienen como resultado un abandono definitivo por una serie de motivos no previstos. Este abandono la hace sentirse culpable durante el resto de la vida, aunque tenga una nueva vida con un marido que la trata bien y otros dos hijos con él. No habrá un solo día en que se sienta feliz, vivirá un entumecimiento interior. Al final de su historia sabemos que esta sombra y este silencio la seguirán acompañando porque no ha encontrado su propia salida para una nueva vida.

Como indica Durán, el ideal milenarista de la mujer tradicional y prudente todavía

predomina en el mundo occidental, lo que debe hacer la mujer es escuchar con respeto y asentir (Durán, 2000, p. 161). En los siglos pasados, incluso hasta décadas recientes del siglo XX, las mujeres se acostumbraron a no mostrar demasiada inteligencia, ni sus deseos de libertad. Por otra parte, se acomodaron lo mejor posible al papel de esposas y madres al que la sociedad les obligaba (Sánchez, 2004, p. 50). Margarita no es una de esas mujeres tradicionales y obedientes, por eso están condenadas a sufrir por su indocilidad.

Felicia

En *El peso de las sombras* (1994), Felicia será la figura que más nos impresiona aparte de Mariana. Es la mejor amiga de Mariana y la antigua amante de su padre Hugo. Nacida en el seno de una familia aristocrática, Felicia se casa, a los diecisiete años, con un viejo amigo de su madre y se convierte en viuda solo tres años después de la boda. Anhela una vida libre en que no tenga que observar las reglas complicadas, pero no puede por la vigilancia de su madre. Por consiguiente, después de la muerte de su madre y de su marido, empieza a vivir a su gusto, porque «una mujer viuda y sin madre a la que honrar podía permitirse ciertas expansiones» (Caso, 2010, p. 79); tampoco necesita volver a casarse, con las dos herencias puede llevar una vida acomodada.

Cuando es todavía joven, ansia el amor romántico, como el que se describe en las historias románticas. En realidad, cuando se habla de la inocencia de la mujer, de hecho, nos referimos al infantilismo y la ignorancia del sexo femenino, y a su sumisión incondicional a los hombres. Nunca se alude a ellos como inocentes o dulces, porque sería un insulto (de Miguel, 2005, p. 73). Las novelas, películas y revistas femeninas que a lo largo de la historia van embelleciendo la mitología romántica han intensificado la pasión y los sueños femeninos sobre el amor (Lipovetsky, 1999, p. 21), que se convierte

para ellas en un ámbito definitivo de la «esencia» humana, y que muchas veces se sitúa más allá de la razón (Esteban y Távora, 2008, p. 70). Con esa ingenuidad, Felicia tiene un encuentro amoroso con Hugo y el abandono consecutivo del conquistador se vuelve un trauma del que nunca se recuperará.

Después del fracaso amoroso, Felicia deja de creer en el amor y en la compañía permanente. Si bien es cierto que este pesimismo le evita más dolores, también le quita más oportunidades de vida, e implica un vacío interior que perdurará el resto de su vida. Por un lado, los actos de Felicia rompen los patrones establecidos para las mujeres, su vida de una viuda rica parece ser muy feliz:

Se abrían para las mujeres todas las puertas del placer y la diversión, cerradas antes o, cuando menos, vigiladas por feroces cancerberos que impedían traspasar el umbral. Pero una vez con el apellido cambiado [...] el mundo se llenaba de colores, y todo estaba permitido. (Caso, 2010, p. 105)

La viudedad es un estado aún más libre que el matrimonio para disfrutar de la vida y divertirse todo lo que pueda. No tiene que seguir las pautas propias de las solteras, ni está bajo la tutela del marido. Además, como hereda una considerable cantidad de bienes, goza del privilegio de independencia económica, dado que, en esa época, ni las solteras ni las casadas tenían dominio sobre sus propiedades, solo las viudas lo tenían. Por eso, comparándose con otras mujeres de su entorno, encadenadas a un matrimonio infeliz o a un marido insolidario, su vida como viuda es, sin duda alguna, libre y despreocupada. Felicia frecuenta las tabernas buscando hombres guapos con los que disfrutar, y si sospecha que su gusto por algún muchacho crece, deja inmediatamente de verlo. Lleva una vida a su antojo y no le importa lo que piensan los otros.

Tradicionalmente, la imagen de la mujer se divide en dos: la mujer buena y pura

para la familia y la ramera de los deseos de la carne (Friedan, 1974, p. 40). Las mujeres buenas y respetables deben ser castas y fieles, siempre se les inculca la visión del sexo como algo sucio y se les niega la posibilidad de aprender, de experimentar y de informarse (Chacón y Bestard, 2011, p. 732). Como expone Rousseau en su famoso tratado filosófico de 1762 sobre la naturaleza del hombre, no basta con que la mujer sea fiel, sino que sea considerada como tal por su marido, sus familiares y el resto de la sociedad. De hecho, lo importante es que sea modesta, atenta y reservada (Rousseau, 1990, p. 489). Como corresponde a la época en la que escribe, Rousseau desaprueba que las mujeres casadas salgan de casa, porque rompe con las costumbres y descuida los asuntos del hogar (Rousseau, 1990, p. 526). Solo las prostitutas procaces pueden disfrutar de los instintos naturales de la carne, pero se las trata con desprecio en la sociedad. Más de un siglo después, cuando los médicos comienzan a reconocer que las mujeres también pueden experimentar el placer sexual, se les sigue recomendando que satisfagan primero a sus maridos (Yalom, 2003, p. 215). Por eso, cuando las amigas de Felicia critican sus comportamientos, aunque en cierto grado la envidien por su libertad y felicidad, Felicia siempre les dice entre risotadas que no hace más que comportarse como los hombres, paga y disfruta.

Se trata de una respuesta potente a la doble moral sexual de los dos sexos. Desde que comenzó el dominio del sistema patriarcal, para garantizar la descendencia legal del hombre, se ha puesto especial énfasis en la castidad y la fidelidad femenina. Pero estas restricciones sexuales no se imponen tanto sobre ellos. Las mujeres están vinculadas por su condición jurídica y social como esposas. Toda su actividad sexual debe ocurrir dentro de la relación conyugal y su marido debe ser su pareja exclusiva. Están bajo su poder, es a él a quien tienen que entregar a sus hijos, que serán ciudadanos y herederos. La situación familiar y cívica de la mujer casada la somete a las reglas de una conducta que se caracteriza por una práctica sexual estrictamente conyugal (Foucault, 1990, pp. 145-

146), y las mujeres casadas son tratadas como niñas, idiotas, criminales e incluso esclavas (Grossi, 2014, p. 19). Muchas mujeres jóvenes de clase media de comportamiento estricto tienen que optar por casarse «para ser libres» (de Beauvoir, 1972, p. 420). Mientras tanto, a los hombres se les permite visitar el burdel para ciertas conductas laxas, ahí, el sexo sin trabas encuentra el marco perfecto en el que «guardar las formas» (Foucault, 1978, p. 4). Los hombres buscan en el matrimonio una ampliación, una confirmación de sus vidas de hombres, pero no el mero derecho a existir, pues para ellos, el matrimonio es una elección entre vivir solo o acompañados, no una suerte predeterminada, su normalidad consiste en el pleno derecho a preferir la soledad célibe, casarse tarde o temprano o simplemente a no casarse en absoluto. (de Beauvoir, 1972, p. 418).

Después de la guerra, Felicia se siente aún más libre. Las cosas que se valoraban antes –la honra, la buena fama, la tradición– no le importan ya nada. No quiere llevar más una máscara que la oculte y se divierte en los desórdenes:

Le gustaba ponerse ropa de colores chillones, andar de prisa de un lado para otro y saludar a todo el mundo como si los conociese desde siempre, agitando mucho los brazos, hablando sin parar y riéndose. «Estas nuevas costumbres son excelentes para una italiana –solía decir–. Me he pasado la vida conteniendo la sangre, y ahora, al fin, puedo comportarme como realmente soy». (Caso, 2010, p. 192)

Felicia suele decirle a Mariana que precisamente en ese momento en que comienza a ser mayor, está viviendo su mejor época. Antes de la guerra, a sus años, le han condenado a comportarse como una mujer formal y aburrida. Ese día, en cambio, le convierte en una persona de éxito (Caso, 2010, pp. 192-193). Felicia se enfrenta a la doble moral y los estereotipos sobre la mujer con sus propios comportamientos, no se preocupa ni por las relaciones románticas insatisfactorias, porque no las mantiene

absolutamente, ni le inquieta la subsistencia, ya que es bastante independiente económicamente gracias a las dos herencias que ha recibido. Parece justo considerar que Felicia ha logrado una vida emancipada en cierto grado. Sin embargo, aunque en Felicia notamos los esfuerzos de una mujer del siglo XIX con motivo de rebelarse contra una sociedad que subyuga a las mujeres, si partimos del otro lado, también percibimos las limitaciones que le impone la época. En realidad, no se libera de los yugos que padecen el resto de las mujeres. A pesar de que no quiere volver a casarse, todavía cree que, para Mariana, el matrimonio es imprescindible y, de vez en cuando, le da instrucciones para que se comporte como una dama y para que encuentre a un buen marido:

Si después de los veinticinco años una muchacha permanecía soltera, las miradas antes benevolentes, empezaban a convertirse en dardos venenosos. Aquella que unos meses atrás era tenida por hermosa pasaba de la noche a la mañana, como si un hechizo la hubiese desfigurado, a la triste condición de fea [...] Para colmo de males, se había vuelto antipática o mala, o ambas cosas a la vez, y su espíritu carecía de todos y cada uno de los atributos que embellecen a las mujeres: la dulzura, la sumisión y la bondad, o la picardía, la ironía y la gracia... La soltera languidecía sola, alejada del mundo y de las diversiones. (Caso, 2010, p. 106)

Hasta hace muy poco, la situación de las mujeres solteras no había cambiado mucho. Las no casadas no se denominan «solteras», sino «solteronas», una palabra insultante y compasiva, mientras que los varones solteros son «solteros de oro», con un aparente tinte de adulación (de Miguel, 2005, p. 93). La forma de vida que sigue Felicia es puramente una manera de eludir el lado oscuro de la vida. Teme que los hombres le vuelvan a hacer daño, por eso evita por completo las relaciones románticas formales. La Felicia traumatizada nunca ha salido de su mundo interior cerrado y traumático para

empezar una vida nueva. No tiene capacidad de amar, pero su vacío interior requiere el amor ajeno, no es capaz de convivir con la soledad. Esta contradicción condiciona su angustia. A pesar de que le dice a Mariana que es más feliz, y aprende a quererse a sí misma, sigue necesitando los abrazos de los chicos de la taberna para no sentirse sola, hasta el último día de su vida. Como le confiesa a Mariana, nunca ha superado la soledad, siempre se ha sentido sola desde la muerte de su madre. Al final de la historia, Felicia es estrangulada en su habitación del hotel por un chico de una taberna, que le roba todas sus joyas y dinero. Quizás para ella, la muerte no sea necesariamente una tragedia, sino una libertad y salvación definitiva.

Para recuperarse de los traumas es necesario recobrar el amor hacia los otros y permanecer abiertos al mundo exterior. No es posible regresar a las relaciones románticas satisfactorias encerrándose en su propio mundo. Debido al trauma no sanado que le causó Hugo, Felicia nunca da un paso más ni tiene ninguna confianza en otros hombres, por lo cual nunca llega a curar las heridas hasta el final de su vida. Otro factor crucial para la cura es la atención y el apoyo de otras personas, alguien que pueda escuchar y dar consuelo. Felicia se sitúa en un entorno lleno de ostentaciones en el que es difícil tener amigas íntimas y sinceras, y establecer vínculos estables con dicho entorno. Aunque tiene una buena relación con Mariana, Felicia siempre juega el papel de cuidadora y madre sustituta que le da consuelo, nunca al revés. Por eso, su soledad nunca ha sido escuchada y tratada adecuadamente.

El amor siempre ha sido un tema de suma importancia en estas novelas y no se puede evitar cuando se trata de la vida de una mujer. Como indica Pérez, debido a los diferentes procesos de socialización de mujeres y hombres, para muchas de ellas, la consecución del amor y su desarrollo siguen siendo el eje de la vida, mientras que en la vida de muchos de estos hombres lo prioritario sigue siendo el reconocimiento social, mientras que el amor o la relación de pareja suele ocupar un segundo plano (Pérez, 2013,

p. 108). Algunos especialistas consideran que «la mujer se halla predispuesta por naturaleza a las pasiones del corazón» (Lipovetsky, 1999, p. 17) y que no hay chica que «no sueñe con enamorarse, con encontrar el gran amor, con dar el sí al príncipe azul» (Ibid., p. 20). Las mujeres «se han controlado, encarcelado, infantilizado, esclavizado y asesinado» por amor, lo pésimo es que «también por amor ellas aceptaron sin remedio esos durísimos destinos» (Sánchez, 2004, p. 16). Para ellas, hace falta poner fin a una relación afectiva dependiente, pero el amor no es opresivo en sí mismo, sino que lo es debido al contexto social en el que se lleva a cabo, es decir, el patriarcado y la división pública y privada (Grossi, 2014, p. 33). Para mujeres como Felicia y Mariana, quienes sufren por amor y hasta cambian su proyecto de vida por este, los cambios estructurales en la sociedad son necesarios. Por un lado, tienen que ser plenamente conscientes de que nadie puede asumir sus responsabilidades vitales, ni en sentido económico ni en otros aspectos (de Miguel, 2005, p. 82). La independencia económica y psicológica es importante porque una posibilidad de independencia personal «refuerza la autoestima, la confianza en las propias fuerzas y permite hacer un planteamiento de futuro en primera persona» (Sánchez, 2004, p. 131), solo así será posible encontrar su propia identidad por encima de la relación romántica.

3.1.1.3 Mujeres traumatizadas con reacción positiva

Feda

Feda es la hija menor de Letrita en la novela *Un largo silencio* (2000). En la primera fase de la historia, es una niña caprichosa y frágil, sus padres y dos hermanas la cuidan mucho que no tiene ninguna idea de lo difícil que es la vida además de sus propias angustias. Su novio Simón ha sido su mundo entero. Antes de la guerra, en cuanto va a

buscar a Simón, se entera de que ha partido para la guerra con el ejército de Franco. Pero no acepta fácilmente una negativa, hasta que no se da cuenta de que sus familiares están preocupados por otras cosas más básicas y urgentes: cómo sobrevivir a la guerra. Feda pone a Simón por encima de su propia vida. Cuando toda la familia se prepara para la huida, Feda incluso quiere quedarse sola en casa por temor a que pierda noticias de él, aunque al final la madre no le permite tal capricho.

La ingenua Feda siempre se entristece con su fracaso amoroso como una adolescente, y confía en que Simón siga queriéndola y lo haga por razones justificables:

Desde aquel día, Feda parecía, como decía su madre, la sombra de un suspiro. A su habitual tendencia a las melancolías y los sobresaltos permanentes, se unía ahora una exagerada laxitud física. En silencio, ella misma achacaba aquel desmadejamiento a la interrupción de sus encuentros amorosos con Simón [...] Ciertamente, estaba destrozada [...] Simón siempre se había resistido a la más que evidente hostilidad hacia ella de su madre [...] lo más probable es que acabase por acatar la voluntad materna y la abandonara. Aunque también era posible que muriese en combate, desangrándose, mutilado, ciego...De tener que elegir entre una de aquellas dos perspectivas, Feda no habría sabido con cuál quedarse. Fuera como fuese, el futuro sin Simón se le antojaba un infierno, en el que se veía ya a sí misma solterona y definitivamente casta. (Caso, 2011, p. 114)

Al volver a Castrollano, lo primero que hace Feda es ir a buscarlo. Pero esta vez, le confirman el abandono definitivo de ese hombre al que solo le preocupa su propio porvenir y de ninguna manera estará con la hija de una familia republicana. Hasta este momento, Feda no se ha despertado de su sueño del amor romántico. Pero al leer la carta fría de Simón con la que se separa de ella, Feda recobra el conocimiento al instante:

Impasible, callada, Fedá se guardará la carta en el bolsillo de su chaqueta, caminar hasta la playa y se sentar sobre la arena húmeda [...] Durante las largas horas del atardecer se quedará all, quieta y oscura [...] Fedá sacar entonces la carta de su bolsillo y la romper despacio en trozos cada vez más pequeños. Se pondr en pie, se meter en el agua y abrirá la mano [...] Después se dará la vuelta, con la cabeza muy alta, muy firme, y caminar de regreso a casa, empapada y rodeada de luz. (Caso, 2011, pp. 136-137)

Así muere la Fedá ingenua y nace una nueva Fedá. Empieza a sentirse feliz, siente que «la vida empieza otra vez, que el negro agujero de los últimos años est a punto de desaparecer para siempre» (Caso, 2011, p. 139). El fracaso amoroso le convierte en una adulta, hasta quiere buscar un trabajo para ayudar en casa. Sin embargo, se requiere tiempo para que crezca una chica mentalmente. En la novela, Fedá no experimenta un cambio brusco de la noche a la mañana, tampoco es posible, sino que cambia poco a poco su mentalidad con respecto al amor. Ya no se ahoga en la tristeza de perder el amor, pero tampoco abandona completamente las ilusiones acerca de Simon.

De todas formas, la autora nos muestra la evolución mental de Fedá, desde una chica caprichosa hasta una mujer que puede compartir la responsabilidad familiar. Al final de la historia, Fedá logra encontrar un empleo en la oficina de un antiguo amigo de su padre, y cuestiones más profundas empiezan a ser objeto de su reflexión. Cuando toda la familia se reúne para discutir sobre el futuro de Merceditas, Fedá comparte con ellos sus pensamientos:

Fedá se recordar a sí misma, aquella muchacha que hasta hace tan poco, hasta que Rosa y Simon la han rechazado 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 dentro. 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. (Caso, 2011, pp. 212-213)

Feda ha aprendido lecciones de sus propias experiencias y, con estas, ya puede empezar una nueva vida. Para ella, los traumas no le impiden las nuevas posibilidades y le dirigen a una nueva fase.

Alegría y São

Alegría (de *Un largo silencio*) y São (de *Contra el viento*) son dos personajes que impresionan en gran medida por el sufrimiento que padecen a raíz de la violencia de género que reciben. Ambas han experimentado paralelamente las cinco etapas en su relación con el agresor: un noviazgo feliz, una etapa en la que el agresor empieza a ejercer la violencia, el momento en el que la violencia se agrava, la víctima duda y se queda inmovilizada, y, al final, la víctima se despierta y sale de la relación viciosa.

Alfonso es el marido de Alegría. Después de un noviazgo corto y un matrimonio rápido, Alfonso empieza a tener el control absoluto en la familia. Subordina a Alegría con el poder que ha ejercido en su profesión como agente de policía, bajo la máscara de un amante cariñoso:

Le dio órdenes precisas sobre todo lo que debía hacer para mantenerlo contento. Órdenes tan asombrosas como amenazadoras. Alegría supo desde ese instante que

le entregaría cada día una cantidad de dinero, lo imprescindible para la compra y los recibos, y que jamás debería sobrepasarla sin su permiso [...] Y, sobre todo, aprendió que nunca debía preguntar ni protestar por nada. Él no estaba dispuesto a someterse a interrogatorios de mujeres ni a aguantar quejas y lloriqueos [...] Al cabo de unos días llegó a prohibirle que saliera ella sola, salvo para hacer la compra o ir los domingos a misa. (Caso, 2011: 74-75)

Gradualmente Alegría se empieza a sentir sola y deprimida, pero no dice nada a los amigos y familiares, no acostumbra a quejarse. Sigue fingiendo ser muy feliz. Como plantea Yalom, probablemente la mayoría de las esposas acepten la situación subordinada a cambio de armonía, a fin de cuentas, si el esposo la trata con respeto y no la agrede, ya es un motivo para sentirse contenta. En siglos anteriores, hasta entrado el siglo XIX, en muchos países de Europa y América, la regla general todavía permitía que el marido le pegara a la esposa. Y, por desgracia, tanto la situación dependiente de la mujer como el hecho de que el marido tenga derecho a pegarle no es algo que haya quedado totalmente relegado al pasado. Se encontrarán vestigios de esas viejas creencias no solo en las sociedades tradicionales, sino también en países desarrollados (Yalom, 2003, pp. 18-19). La obediencia de Alegría estimula los actos violentos de Alfonso. Paso a paso, los gritos se convierten en palizas cada día más frecuentes. Como se recoge en la novela, la última vez antes de la huida de Alegría:

El bofetón estuvo a punto de tirarla al suelo. Apretó a la niña contra su cuerpo, para evitar que se le cayese de los brazos [...] Y supo también, con el estupor y la resignación de quien alcanza a ver en un segundo el porvenir iluminado y obvio, igual que un paisaje nocturno bajo el fulgor repentino de un rayo, que aquella había sido sólo la primera vez. (Caso, 2011, pp. 81-82).

Aunque ha necesitado cierto tiempo en el que dudar de sí misma y aceptar su estado de resignación, Alegría por fin se decide a abandonar a Alfonso, aunque la vida de una madre soltera, especialmente en los tiempos de guerra, no sea fácil. Con el apoyo de los familiares y con su propio esfuerzo, logra vivir independientemente y criar sola a la hija. No volverá al amor ciego porque con su crecimiento, se ha roto el mito del amor.

A su vez, la historia de São es muy parecida. Se enamora, en cuerpo y alma, de Bigador en sus primeros encuentros. El ciego amor hacia Bigador la domina, cuando la pareja empieza a convivir, São lo cuida como lo hace una madre a su hijo: «Sería su esposa y su hermana y su madre, si era eso lo que necesitaba. Iba a quererlo como jamás había querido a nadie» (Caso, 2012, pp. 158-159), «estaba tan convencida de que él la quería» (Caso, 2012, p. 158). São pierde su identidad propia en la relación con Bigador. Él tiene el absoluto protagonismo y jerarquía, es el sujeto del amor y de la sexualidad y ella se convierte espontáneamente en el objeto del amor del hombre (Lagarde y de los Ríos, 2012, p. 44). No obstante, para los hombres, el objetivo de su vida no consistirá de manera alguna en el amor, sino en el desarrollo de su individualidad (De Miguel, 2015, p. 38).

Cuando está con Bigador, a São le angustia su trabajo fuera de casa y la responsabilidad del cuidado de la familia, específicamente de Bigador. Según un estudio de la Universidad de Michigan, los maridos generan siete horas de trabajo doméstico extra a la semana a las mujeres (Criado Pérez, 2000, p. 110). Las mujeres solas, aunque con algún hijo, dedican menos tiempo a estas tareas que las que están casadas. Es decir, compartir la vida con un varón adulto les supone más trabajo que criar solas a uno o más hijos (Varela, 2017, p. 35). Después de un día de intenso trabajo remunerado, São tiene que prepararle la comida a Bigador, e incluso las comidas para la fiesta de sus amigos, sin poder conseguir el trato igualitario de su pareja. Es evidente que ni la participación de la

mujer en el mercado laboral ni el sacrificio incondicional a la familia son suficientes para garantizar la igualdad. No obstante, Bigador no tarda mucho en desenmascararse a pesar de los cuidados de São. Primero son los gritos y silencios:

Algo le sucedía desde que ella se había instalado en la casa. Había una especie de mal humor flotando por las habitaciones, silencios y caras serias y algún que otro grito. Portazos y a veces, cuando su equipo de fútbol perdía, puñetazos en la mesa que la sobrecogían. (Caso, 2012, p. 171)

Después llega la violencia física, incluso durante su embarazo. São está ciega de amor, no es capaz de descubrir que su querido amante ya se ha convertido en agresor, con una violencia tanto física como emocional. Bigador la controla por completo: no le permite volverse a ver con Liliana, porque no quiere que São se contagie de las ideas feministas que tiene Liliana. Lagarde y de los Ríos indican que muchas mujeres mantienen este tipo de ceguera en sus experiencias amorosas y, cuando son problemáticas, las consideran como incapacidades y errores propias (Lagarde y de los Ríos, 2012, p. 49). São teme que si no soporta el mal humor de Bigador, la futura criatura no tendrá padre y será un desastre.

São abraza la ilusión de que Bigador pueda cambiar y sus actos violentos solo sean fruto de una época, hasta que los puños son cada vez más fuertes:

São consiguió agarrarse con fuerza a la realidad, consiguió espantar los miedos a manotazos, encontrar en el fondo de sí misma el orgullo con el que tantas humillaciones habían estado a punto de acabar, tirar de su fortaleza hasta lograr extraerla del rincón donde estaba hundida y sacarla de nuevo a la luz. (Caso, 2012, p. 200)

A partir de ahí empieza la transformación de São. Vuelve a la realidad y se despierta del falso sueño de amor:

Ni siquiera sabía por qué lo había querido tanto. Tal vez porque él la engañó y le hizo creer que era realmente así [...] Siempre había intuido que el amor podía ser algo caótico y peligroso, una estrategia de la parte más burlona de la vida para empujarla hasta un callejón [...] Sentía vergüenza. Una vergüenza terrible por haber permitido que aquel hombre se atreviera a llegar hasta allí. Por haberle amado de aquella manera loca y confiada. Por haberse quedado embarazada de él. (Caso, 2012, 187)

São deja de ser víctima de una relación desequilibrada, alejarse del agresor le devuelve el vigor: «Sintió que su cuerpo comenzaba a estirarse y apenas cabía en el asiento, y se dio cuenta de que llevaba mucho tiempo encogida» (Caso, 2012, p. 205). Como plantea Lipovetsky, aunque hay mujeres que no se atreven a afrontar los cambios en la vida y se quedan confinadas en un matrimonio infeliz, sin poder hacer nada para mejorar su situación, también hay mujeres que prefieren optar por la sociedad y la brutalidad de la separación antes que vivir en el desamor y la falta de armonía día y noche, cuando sean más fuertes e independientes, tanto psicológica como económicamente, al menos pueden aceptar un matrimonio destrozado, porque éste ya no coincide con sus expectativas de ternura, de comprensión y de intimidad (Lipovetsky, 1999, pp. 29-30).

La historia de São conmueve en gran medida, su final parece gratificante: el poder de la maternidad la ha hecho más valiente al vencer el temor a la tiranía del exmarido Bigador, y, con sus esfuerzos y con la ayuda de sus amigas, por fin logra la custodia de

André y lo puede llevar a Europa. Parece que todo está mejorando. Después de mucho empeño –aunque la mayoría resulta en vano– São encuentra un puesto en una cafetería como camarera, así puede tener unos ingresos relativamente estables con los que mantener a su hijo pequeño. Se puede decir que son la amistad y la sororidad de las amigas lo que posibilitan que São supere los obstáculos en su vida.

Jovita

Jovita es la vecina de Carlina, también el personaje que ayuda a criar a São. La vida de Jovita es muy difícil, pues no tiene suerte en sus matrimonios. Para ella, la vida es:

Un cúmulo de amarguras y dolores, el dolor de las hambrunas cuando las viejas sequías, con las tripas retorciéndose en medio de la nada y aquella debilidad que se esparcía por todo el cuerpo y latía imparable dentro de la cabeza, el dolor de los once partos, el de los cuatro hijos muertos y los siete que se habían ido a Europa y no venían nunca, el de las palizas de sus hombres cuando se emborrachaban... (Caso, 2012, p. 39)

Jovita es un personaje de gran complejidad. En cuanto al matrimonio, sus primeros dos maridos no son, en ningún sentido, buenas parejas:

El primero desapareció precisamente porque se hartó de aquel zafarrancho de criaturas y se largó con una muchacha muy joven. El segundo, porque fue ella la que se hartó de sus malos tratos y, una noche, lo esperó en la oscuridad con un cuchillo en la mano [...] antes de que empezase a pegarle, se abalanzó contra él [...] Salió de la casa aullando y chorreando sangre, y nunca más se le volvió a ver.

(Caso, 2012, p. 45)

Con los dos hombres ha tenido ocho hijos, entre los cuales dos ya se le mueren porque no puede pagar a un médico que los atienda cuando enferman, y siempre se está esforzando para sacarlos adelante. En este sentido, Jovita es una mujer tradicional que representa a aquellas que viven en aldeas africanas: son maltratadas por el marido, dan a luz a hijos de forma incesante, trabajan duramente para generar algún humilde ingreso con el que criar a los hijos. Si volviese a vivir otra vez, sabría cómo evitar que su vida se volviera tan miserable:

Habría sabido que los otros dos hombres iban a pegarle a menudo sin piedad, y probablemente no se hubiera juntado con ellos. O, de haberlo hecho, los hubiese tratado de otra forma. Y habría estado informada de que iban a abandonarla con todos los niños, y entonces no habría dejado que la embarazasen tantas veces.
(Caso, 2012, p. 45)

Sin embargo, a pesar de las penalidades, Jovita no es una mujer resignada ni ingenua. Cuando no puede aguantar los malos tratos del marido, tiene la valentía de rebelarse, incluso con violencia, en vez de ser la víctima. Además, no se conforma con las morales femeninas: «[...] El sexo, que tanto le había gustado. Además de sus tres hombres, cuando era joven había tenido muchas amantes de un momento, algunos incluso casados, cuerpos deseados por un instante con los que solía encontrarse a escondidas» (Caso, 2012, p. 41). Es una mujer que busca la felicidad y se pone a sí misma por encima de los demás. Por eso, aunque fracasa en los primeros dos matrimonios, no tiene miedo al amor. Cuando se encuentra con Sócrates, un hombre diligente que «no bebía ni pegaba a las mujeres. Era buen trabajador y gastaba poco» (Caso, 2012, p. 49), Jovita lo acepta

como tercer marido cuando este le pide la mano. Los años con Sócrates resultan ser la mejor época de su vida:

Años teniendo un hombre bueno y fácil para ella sola. Como un milagro. Incluso había podido dejar de trabajar. Aquel penoso esfuerzo con las frutas y los peces había desaparecido de su existencia, igual que desaparece la lluvia de la superficie de la tierra cuando el sol se pone a brillar. Era Sócrates el que se había hecho cargo de la tarea y se ocupaba, además, de la huerta, que multiplicó su rendimiento. Él había sido su sol. (Caso, 2012, p. 50)

Aunque esta felicidad se suspende con la muerte accidental de Sócrates, este marido bondadoso constituye la fuente de amor que la sostiene durante el resto de su vida. Su historia consiste en un contraste con la de Felicia. Cuando ambas han experimentado traumas en el amor y han sufrido altibajos en la vida, Felicia opta por alejarse del amor y de la relación, aunque los anhela, y termina su vida en la soledad. A su vez, Jovita ha conocido la verdad de la vida sin abandonar la esperanza. Aunque la vida es dura y difícil, la gente no debe resignarse ni dejar de amar.

La narradora

La narradora de *Contra el viento* es una mujer acomodada de Madrid, muy diferente de otros personajes en la novela. Tiene una infancia infeliz por tener un padre tirano, lo que explica su carácter débil y miedoso: «Siempre he sido una cobarde. Miedosa, asustada, cobarde. Siempre. Desde pequeña. Creo que la culpa la tiene mi padre. Fue un hombre muy cruel» (Caso, 2012, p. 10). Aunque le guste ser una mujer valiente y decidida, «una aventurera, una de esas mujeres que escalan el Everest» (Caso, 2012, p.

34), no lo logra: «He vivido en cambio encerrada, ensimismada en mis miedos, casi muda y sorda, haciendo todo lo posible para no tener que enfrentarme a la ansiedad de los cambios, a la angustia del riesgo» (Caso, 2012, p. 36). Ha tenido, además, un marido, Pablo. Son amigos en la universidad y la ama de corazón, pero las diferencias entre sus caracteres hacen que el matrimonio no termine bien:

Pablo era uno de los chicos más divertidos de la facultad. Le gustaba salir por las noches, fumar marihuana, ir a bailar a los bares de copas y a las discotecas. Estudiaba Derecho para trabajar en el futuro en algún organismo internacional y viajar por el mundo resolviendo entuertos. No quería asentarse, ni tener propiedades, ni poseer más cosas de la que fuera posible transportar en una maleta. (Caso, 2012, pp. 208-209)

Al contrario, la mujer de la que se enamora es:

Una mujer aburrida y amedrentada, que había elegido estudiar Derecho para poder sacar una oposición y tener un trabajo y un sueldo de por vida y no verme obligada a cambiar nunca nada, que ansiaba no subirme jamás a un tren o un avión por no indagar en otros paisajes, que aspiraba a una existencia monótona y reglada, con horarios inmutables y muebles-para-toda-la-vida en un piso propio. Todo ordenado, seguro, amurallado por la normalidad y la fijeza. (Caso, 2012, p. 209)

Después de quince años de matrimonio, Pablo no puede acomodarse más a las costumbres inalterables de la narradora, abandonando sus propias preferencias. Consigue marcharse gracias a una oferta de empleo en una agencia de la ONU. Frente al divorcio,

la narradora, siempre débil y dependiente, padece de una depresión y no se recupera durante mucho tiempo. Está «atrapada dentro de una sombra, perseguida por el mismo pájaro negro que revolotea infatigable alrededor de mi madre» (Caso, 2012, p. 208). El abandono del marido suele consistir en un choque muy fuerte para las mujeres que representa Caso. Temen el estigma del divorcio y el hecho de tener que vivir solas. En el caso de las amas de casa, el divorcio implica, por otra parte, la necesidad de incorporarse nuevamente al mercado laboral para mantenerse y esto normalmente resulta difícil para mujeres que llevan años alejándose del mundo del trabajo por las responsabilidades de la maternidad. Les cuesta competir con sus colegas hombres. La situación se volverá más delicada si nunca han tenido un trabajo remunerado por casarse a una edad temprana. La falta de aptitudes profesionales y contactos le dificultarán el acceso al empleo formal y relativamente decente.

A pesar de que el divorcio ha supuesto una terrible sacudida para la narradora y una entrada a la depresión, en la que no encuentra salida, el encuentro con São le enseña otras formas de vida y se vuelve poco a poco más fuerte y positiva. La narradora admira la energía y la resistencia de São, el poder de otra mujer fuerte se le contagia y se encuentra cada día mejor:

Empecé a ver el mundo de otra forma, a comprender que mis grandes tragedias, todas aquellas cosas que desde pequeña me parecían circunstancias terribles [...] eran minucias si las comparaba con la existencia de infinidad de seres humanos en buena parte del mundo. Mis dramas eran en buena medida risibles al lado de la dura lucha de tanta gente por no morir. (Caso, 2012, p. 221)

Aunque traumatizada en el matrimonio, la narradora logra localizar las causas de su debilidad y empezar nuevamente a amar la vida. No se limita a recuperarse, sino que

cuando expulsa esa depresión que le impide moverse, está de nuevo dispuesta a dar energías a las otras. La narradora y São se apoyan y se aminan la una a la otra a fin de combatir los tropiezos.

Tras haber indagado minuciosamente las diferentes imágenes femeninas en las tres obras de Ángeles Caso, descubrimos que las mujeres tienen destinos bastante diferentes. En *El peso de las sombras*, una obra de mediados de la década de los noventa del siglo XX, tanto la protagonista, Mariana, como los personajes secundarios como Felicia, se encuentran en una bruma infinita sin haber encontrado una salida. En *Un largo silencio*, publicada en los albores del nuevo milenio, después de innumerables sufrimientos y esfuerzos, la familia Vega por fin puede llevar adelante la vida y encontrar sus posiciones en la sociedad, aunque hay que tener en cuenta que no se trata de una libertad total, sino un acomodamiento temporal para sobrevivir bajo el régimen franquista, por ejemplo, no les queda otra opción que enviar a Merceditas al colegio controlado por la dictadura franquista. Además, la ayuda de un antiguo amigo de Publio les resulta crítica cuando están buscando un empleo, ya que no lo pueden lograr por sí solas.

Cuando llegamos al año 2009, en que se publica *Contra el viento*, aparece una evolución de las figuras femeninas en cuanto a su identidad propia y la autonomía. Estos personajes gozan de más libertades de vida y se aprecia una comunidad internacional y multicultural de mujeres como resonancia de las preocupaciones despertadas por la globalización y la inmigración. Estas mujeres, situadas en distintos contextos históricos, llegan sin duda alguna a sus distintos finales, escogidos por la autora con plena razón y también reflejan los cambios de la mentalidad de la escritora.

3.1.2 La misoginia

Como una de las creencias y praxis más antiguas del mundo, la misoginia, en

colaboración del sexismo, sigue siendo una estructura básica para la consolidación del orden patriarcal. Se entiende como la herramienta de «la aplicación de la ley» del orden patriarcal y estructura básica del dominio masculino, que tiene la función general de vigilar y hacer cumplir su ideología (Menache, 2005, pp. 12-13; Manne, 2018, p. 63). Según define Varela, es el «odio, rechazo, aversión y desprecio de los hombres hacia las mujeres y, en general, hacia todo lo relacionado con lo femenino» (Varela, 2012, p. 36).

Gilmore describe la misoginia como un miedo u odio irracionales hacia las mujeres, que adquiere de forma palpable un sentimiento de enemistad hacia el sexo femenino, un disgusto o repulsión hacia las mujeres como categoría social indiferenciada en cualquier sociedad dada (Varela, 2012, p. 8). En los tiempos antiguos, los misóginos juzgaban a la mujer como un ser inferior, «pecador y astuto al que el varón necesita para satisfacer la llamada de la carne» (Caballé, 2006, p. 237). Muchos filósofos han mostrado argumentos misóginos: Nietzsche tiene un desprecio y un sentimiento muy evidente de odio hacia las mujeres; Platón y Aristóteles han denostado a las mujeres, «bien por el dominio que sobre ellas ejerce la fisiología (Platón), bien por su carácter defectivo e incompleto (Aristóteles)» (Caballé, 2006, p. 59).

No obstante, al entrar en el siglo XIX, la mujer ha pasado al otro extremo de la valoración: «De ser impura, indolente y transmisora de enfermedades, una fierecilla que había que enderezar, pasó a convertirse en la mascota imprescindible del hogar», ella era imprescindible para la vida doméstica, ella debía cuidar de los hijos, de los padres, de los suegros y del marido (Caballé, 2006, p. 237). Es el *ángel del hogar*, la abnegación debe ser su naturaleza y para que responda a las nuevas normas de la mujer, hay que juzgar incesantemente su comportamiento. En las obras de Ángeles Caso, la misoginia se aprecia en casi todos los personajes masculinos, aunque en su totalidad son escasos. Aún peor, muchas de esas mismas mujeres son misóginas porque han interiorizado el sistema patriarcal.

Aunque haya hombres que estén fascinados con las mujeres, llegando a convertirse en mujeriegos sin remedio, esto no le impide que sean misóginos. Toman a las mujeres como objetos sexuales, un recipiente para la descarga de sus deseos y una herramienta para satisfacer su sentido de masculinidad, en vez de tratarlas con respeto e igualdad. El personaje de Hugo en *El peso de las sombras* es un típico ejemplo de hombre misógino. Como su madre muere al dar a luz y su padre Vincent, un comerciante con éxito, apenas está en casa, Hugo es criado y mimado por su abuela. En su adolescencia ya es un muchacho guapo y consentido, le gusta coquetear con las chicas, y, gracias a su buena apariencia y palabras aduladoras, siempre consigue que ellas se enamoren de él:

Las mujeres le fascinaban. En todas y cada una de ellas, al menos hasta una cierta edad, encontraba un motivo de deseo que pronto se volvía irrefrenable [...] En las jóvenes solteras veía el encanto de la inocencia, en las casadas maduras, el irresistible hechizo de la veteranía. Si eran virtuosas, le parecía aquello un don de los cielos [...] Si ligeras, un regalo de la vida del que intentaba gozar con presteza. (Caso, 2010, pp. 46-47)

Cada vez que se enamora, Hugo es sincero, aunque su pasión solo dura poco tiempo. Cuando se aburre de una relación y anhela una nueva aventura, las abandona sin piedad ni vacilación, ni siquiera les dice adiós. De esta forma trata y hace daño a Felicia y a Mariana, a su esposa Teresa y a innumerables mujeres. Hugo no ha sentido un afecto permanente por nadie salvo por su abuela. La amaba tanto que incluso llega a pensar que elegirá «a alguna muchacha de la región, una joven pueblerina fuerte y sana, que no se arredrase ante nada y supiera sujetar firmes las riendas del hogar. Alguien que se pareciera a su abuela» (Caso, 2010, p. 49).

Dado que la misoginia está destinada a minimizar a las mujeres, para los misóginos, la madre, la abuela, u otras mujeres de su familia a quienes tienen respeto son sus debilidades. Si odian o desprecian a su madre o abuela, causaría una crisis mental en cuanto a su propia identidad –si ellas fueran también mujeres desechables con quienes propasarse, ¿quién sería él? Por eso, en el interior de los misóginos existe un contraste evidente. Como opinaba Gilmore, debido a un código machista bastante estricto, estos hombres son, de manera alterna, hostiles y adoradores de las mujeres. A veces denuncian a las mujeres como engañadoras y tramposas, valiosas solo como objetos sexuales, pero también estos mismos hombres idolatran a las mujeres, especialmente a sus propias madres y hermanas, alabándolas como santas, sacrificadas y puras, todo lo cerca de la perfección moral a la que puede llegar un ser humano (Gilmore, 2001, p. xii). Solo así podrán asegurar sus identidades impecables y respetables.

Con el anhelo de encontrar una esposa tan virtuosa como su abuela, la primera noche en que conoce a Teresa, Hugo se enamora de ella. Teresa es tan dócil que para Hugo es una esposa ideal. Sin embargo, solo dos meses después de la boda, él vuelve a las andadas, ya está aburrido de la vida matrimonial y del amor pegajoso de Teresa. Abandona la casa y solo regresa cuatro veces al año. En realidad, lo que Hugo ama de Teresa no su personalidad ni su apariencia, sino la función reproductiva con la que le puede facilitar descendencia. No respeta a la mujer como sujeto independiente, sino que la toma como presa fácil y madre de los hijos.

La vida de Hugo está llena de mujeres de diferentes orígenes y clases, y, al final, es una enfermedad sexual la que pone fin a su vida. El personaje encarna el típico caso de mujeriego misógino. Como plantea Ana de Miguel, estos hombres «amarían en las mujeres su feminidad, su esencia genérica, lo que tienen en común este reino de idénticas, no lo que las individualiza», y según esta autora, esto explicaría «la fácil sustitución de unas por otras en la vida sexual y amorosa masculina» (de Miguel, 2015, p. 105). Ellos

no pueden encontrar su identidad ni su propio valor sin la mujer, solo con estar con ellas y ser amado por ellas será suficiente para que se confirmen como verdaderos hombres, hombres respetables y con éxito. Al mismo tiempo, si en los hombres se genera una dependencia de una misma mujer y durante bastante tiempo, esto suele entenderse como signo de debilidad y escasa masculinidad. Solo con más mujeres se les puede fortalecer el sentido de poder y control (de Miguel, 2015, p. 108). Por eso, los amigos de Hugo no considerarán sus conductas como impropias, sino que son la muestra palpable de un hombre varonil y atractivo. Los misóginos como Hugo son reprochables porque hacen daño a muchas mujeres inocentes, pero al mismo tiempo, también ellos son patéticos, puesto que odian y desprecian a las mujeres sin poder vivir sin ellas.

El personaje de Vincent aparece en la trama como padre de Hugo. Aunque desde otras perspectivas es un comerciante con éxito, decente y trabajador, no está libre de ideas misóginas. Como su padre los abandona a él y a su madre cuando es muy pequeño, ellos tienen que vivir dependiendo el uno del otro. Cuando la viuda Montespín trabaja, el pequeño Vincent ayuda en la iglesia del pueblo vecino empujando sillas y enseres. Sin embargo, Hugo se avergüenza de este trabajo, «un hombre de Dios haciendo trabajos de mujeres que ninguna quiere hacer en este país de impíos revolucionarios» (Caso, 2010, p. 35). Hasta nuestros días, muchos trabajos, entre ellos, por ejemplo, los de limpieza y cuidado, por estar mal pagados, siempre han sido considerados labores femeninas, y si las ejercen los hombres, son despreciados por falta de masculinidad.

Vincent también contempla a las mujeres como objeto sexual. Cuando su esposa fallece tras el parto, muy pronto se consuela «en los brazos pecaminosos de otras mujeres de peor educación y más vistosa carne» (Caso, 2010, p. 40). Como plantean Chacón y Bestard, el matrimonio en sí mismo no es un objetivo, sino que tiene como finalidad la reproducción y la descendencia (Chacón y Bestard, 2011, p. 804). Para muchos, la muerte de la esposa implica la necesidad de buscar a otra mujer adecuada que pueda dar a luz a

sus futuros hijos. Desde el punto de vista de Vincent, la función de la mujer consiste en ofrecerle una familia, lo cual es necesario para un hombre decente y, lo que es más importante, la unión con una mujer siempre tiene como finalidad la reproducción. Para él, el matrimonio le permite una feliz síntesis de vida y trabajo. En su oficio y en su vida política encuentra el cambio y el progreso y, cuando se cansa de deambular, tiene un hogar, en el que se instala y restaura su alma (de Beauvoir, 1972, p. 419)

A los ojos de los misóginos, la reproducción constituye la función más básica e importante, incluso una obligación forzosa, de la mujer. Si una mujer no puede dar a luz por alguna enfermedad o por otra razón, perderá su valor femenino. Como manifiesta Nietzsche: «Todo en la mujer es un enigma, y todo en la mujer tiene una única solución: se llama embarazo»; «el varón debe ser educado para la guerra, y la mujer, para la recreación del guerrero: todo lo demás es tontería» (Nietzsche, 2003, p. 110). Impresiona la obsesión por la procreación en el personaje de Marcel, el marido de Mariana en *El peso de las sombras*. Como es un digno vástago de la estirpe a la que debe fidelidad, «desde hacía algún tiempo, estaba obsesionado por la idea de tener hijos» (Caso, 2010, p. 116). Es un hombre muy realista y frígido, para él no existe el amor, la razón por la que un hombre necesita una esposa y un matrimonio es solo la reproducción:

Él creía firmemente en la ley natural: «El amor –solía decir– no es más que el recurso de la raza humana para sobrevivir [...] Si deseamos a las mujeres, es sólo porque vemos en ellas a las madres de futuros hijos que habrán de perpetuarnos. Convertir lo que es puro instinto animal en sentimiento, poesía y hasta tragedia no es más que una estupidez». (Caso, 2010, p. 113)

Durante los años en la academia militar, Marcel aprende a gozar de la alegría del alcohol y el sexo de las prostitutas, en las que «descargaba sin contemplaciones sus

necesidades fisiológicas» (Caso, 2010, p. 115).

La explotación y abuso sexual de las mujeres han existido a lo largo de la historia. Según Chacón y Bestard, hasta el siglo XVIII, la prostitución se había visto como un mal social, pero era «inevitable y necesario». En el siglo XIX y principios del XX, el número de prostitutas habían aumentado en gran medida por haber sido seducidas o abandonadas (Chacón y Bestard, 2011, p. 711). Las esposas y los maridos nunca han vivido en un estado de igualdad. De hecho, como pone de manifiesto Foucault, lo único que se le prohíbe al hombre casado es contraer otro matrimonio, pero no se le prohíbe ninguna relación sexual como consecuencia de la obligación matrimonial que ha contraído. Puede tener una aventura íntima, puede frecuentar a prostitutas, por no hablar de los esclavos hombres o mujeres que tiene en su casa a su disposición. El matrimonio de un hombre no lo restringe sexualmente (Foucault, 1990, p. 146). Para los misóginos, las prostitutas son solo un objeto sexual que adquirir con dinero y al que no tienen ningún respeto.

Además, Marcel muestra su desprecio por la manera de vestir de algunas mujeres. Juzga desde el privilegio de hombre el aspecto físico de las mujeres. Sus comentarios no dejan lugar a dudas: «Me repugnaban esas mujeres que creen exhibir como bellezas lo que no es más que necesidad, órganos imprescindibles para su función maternal» (Caso, 2010, p. 150). No percibe nada más allá de la función reproductiva en la mujer. Por lo tanto, la primera vez que ve a Mariana, Marcel «contempló el cuerpo robusto, que parecía prometer anchas caderas, un buen recipiente para criar hijos sanos y fuertes» (Caso, 2010, p. 113). Se muestra satisfecho con Mariana pues, aunque su padre no tuviera buena fama, era un aspecto que no le importaba. A fin de cuentas, lo único que busca es casarse con una mujer sana que sea una buena criadora de sus hijos.

Con este objetivo en mente, Marcel se casa con Mariana. Él no quiere vivir con sus padres en un palacio muy lujoso porque teme el influjo de su madre sobre Mariana, «no quería una mujer a su lado tomando decisiones. Sobre su existencia y la de su esposa

[...] el único que mandaba era él» (Caso, 2010, p. 166). Esta tiranía se muestra en casi todos los aspectos de su vida. La primera noche que están juntos, solo está cumpliendo con su misión reproductiva: «No hubo quejidos, ni reposo, ni caricias...Se apartó de su lado sin decir nada, y se durmió en seguida. Mariana no. Mariana se quedó allí, en medio de la noche, desvelada, sorprendida aún del silencio» (Caso, 2010, p. 139).

Siempre la toma con brutalidad y frío, no la acaricia ni le muestra ningún gesto de cariño. Para Marcel, el sexo es solo para la fecundación y la descarga de deseos. A su vez, Mariana no disfruta del sexo con Marcel, se siente como una muñeca sin sentimientos. Pero tampoco puede quejarse de la frialdad del marido, porque, en aquel entonces, se creía que, debido a que el orgasmo femenino no era necesario en el proceso de fecundación, tampoco era natural en la mujer, aunque sí en el hombre, que aporta la eyaculación como prueba. Por eso, no sería propio de la mujer decente, sino solo de algunas mujeres a las que se culparía por ello (Caballé, 2006, p. 238).

Los misóginos también consideran sumamente importante tener hijos varones, puesto que, desde la mentalidad androcéntrica, «los hombres y lo masculino son superiores, mejores, más adecuados, más capaces y más útiles que las mujeres» (Lagarde y de los Ríos, 2012, p. 22). Alfonso, el marido de Alegría, de *Un largo silencio*, es un misógino que se obsesiona con tener un hijo. Cuando Alegría está embarazada, él está seguro de que será varón, porque, según cree: «De sus cojones solo podían salir otros cojones parecidos» (Caso, 2011, p. 77). No obstante, Alegría da a luz a una niña y escriben a Alfonso informándole esta noticia. Éste, preso de la ira, no responde a ninguna carta hasta unos meses después del parto, y cuando Alegría y la niña vuelven a casa, las trata muy mal y agrede a Alegría cuando el llanto de la niña le molesta.

En *Contra el viento*, también se observan varios personajes masculinos que se obsesionan por tener un hijo. Cuando el niño de Paulina está muy enfermo, ella se lo lleva en brazos al médico en mitad de la noche, aunque sea peligroso recorrer tanto

camino a oscuras. Teme que si el niño no se cura para cuando su marido regrese de Europa, este la mate a golpes. Es el único varón de las cinco niñas, por lo que el padre está como loco con él y tiene proyectos de llevarlo a Italia a jugar al fútbol, con la idea de que hacerse muy ricos.

Además del desprecio a las mujeres, ellas siempre han sido el blanco de culpa. Según Gilmore, en la mayoría de las religiones mesiánicas del mundo, las mujeres traen el pecado al mundo. Siempre es la Primera Mujer, en vez del Primer Hombre, quien capitula ante las lisonjas del diablo debido a algún defecto de carácter innato. Además, la mayoría de las religiones contienen una tradición ascética, que se ha interpretado como un componente presuntamente misógino (Gilmore, 2001, p. 79). El catolicismo contiene muchas tradiciones misóginas. La Iglesia católica continuó oponiéndose a toda forma de anticonceptivo hasta en el siglo XX, por no mencionar la práctica del aborto. En la encíclica de 1930, *Casti Connubii* (Del matrimonio casto), el papa Pío XI declaró que cualquier esfuerzo humano por privar al matrimonio de «su poder natural de procrear vida, viola la ley de Dios y de la naturaleza, y aquellos que hacen semejante cosa quedan manchados por una falta muy grave y mortal» (Yalom, 2003, p. 342). Por eso, cuando violan al personaje de Carlina en la taberna en estado de borrachera y se queda embarazada, no piensa en el aborto, porque la creencia católica no lo se permitiría. Como afirman Lagarde y de los Ríos, «la doble moral machista y misógina en torno al aborto es una de las causas que orillan a las mujeres a exponer su salud y su vida en abortos clandestinos» (Lagarde y de los Ríos, 2012, p. 288). Pero la peor parte es que ellas ni siquiera tienen la opción de un aborto, sino que están expuestas a incesantes partos, que empeoran su pobreza.

En cuanto a la educación, los misóginos sostienen que no hace falta que las mujeres reciban la misma educación que los hombres; no necesitan recibir ninguna formación salvo la que conduzca a saber cocinar, coser o lavar. En Cabo Verde, el

personaje de Benvinda nunca ha ido a la escuela, porque su padre piensa que «las niñas no necesitaban aprender nada. Era suficiente con que supieran contar bien el dinero cuando les pagaban en la taberna, ocuparse de la casa y parir hijos», y solía decir, «Dios no había hecho a las mujeres para otra cosa» (Caso, 2012, p. 130). Con este estereotipo, las niñas en zonas pobres y menos avanzadas difícilmente tienen acceso a la escuela, mientras que sus hermanos pueden estudiar, por lo menos, los primeros cursos. Este vacío de conocimiento empeora la futura brecha en el mercado laboral de las mujeres y los hombres. Como afirmaba Rousseau hace unos siglos, el hombre y la mujer no deben tener la misma educación debido a que no están, ni deben estar constituidos igual, «ni de carácter ni de temperamento» (Rousseau, 1990, p. 491), las mujeres solo deben aprender las cosas que «les conviene saber» (Rousseau, 1990, p. 493).

En comparación con la misoginia de los hombres, la misoginia de las mujeres es más complicada y destructiva, porque esta conlleva una repugnancia por sí mismas. Según explican Lagarde y de los Ríos:

La misoginia es una política de género patriarcal: cualquier mujer que es misógina contra otras es misógina consigo misma, experimenta sentimientos de vergüenza, inferioridad, baja autoestima de género. La misoginia en las mujeres es una manifestación de baja autoestima de género. Hay quienes tienen alta autoestima de clase, pero son misóginas porque tienen baja autoestima de género. (Lagarde y de los Ríos, 2012, p. 524)

La enemistad entre mujeres es, en realidad, un resultado del sistema patriarcal. En los textos de Ángeles Caso, no pocos personajes femeninos sienten repugnancia por sus compañeras femeninas, e incluso por sí mismas. Esto lo ilustra bien el personaje de Lucie de Camaran, la madre de Marcel en *El peso de las sombras*. Es una mujer altísima y

orgullosa a la que no le gusta a Mariana desde su primer encuentro, «la miró con desprecio de arriba abajo» (Caso, 2010, p. 96). Le parece que la nuera es demasiado pálida y flaca para la sangre futura que espera de ella. A Mariana «apenas le prestaba más atención que a cualquiera de las muchas mujeres a las que despreciaba –casi todas– y de costumbre, cuando se dirigía a ella, era para reprocharle algo» (Caso, 2010, p. 171). Al saber que la pareja va a vivir en un piso, Madame de Camaran «miró con desprecio a la prometida de su hijo», y creía que Marcel tenía razón, porque aquella muchachita pueblerina no podía ocuparse de «gobernar a un ejército de criados, y organizar fiestas y convertir su hogar en un centro de reunión admirado» (Caso, 2010, p. 167).

A medida que pasa el tiempo y Mariana no se queda embarazada, Madame de Camaran deja de hablarle, en incluso le dice frases hirientes como «Las mujeres que no tenían hijos, eran como los árboles muertos, esqueletos resacos y endurecidos de los que los caminantes se alejaban igual que del demonio» (Caso, 2010, p. 178). Tampoco le permite entrar en el palacio de los duques. No solo la familia, muchas veces son las mujeres quiénes más se reprochan entre sí, o incluso se culpan a ellas mismas de su infecundidad, lo que empeora su situación subordinada (la cuestión de infecundidad de la mujer la abordaremos en la siguiente parte).

Como plantean Lagarde y de los Ríos, las sociedades patriarcales han creado complejas creencias, mitos e ideologías que legitiman las opresiones patriarcales (Lagarde y de los Ríos, 2012, p. 26), con la socialización de género hemos interiorizado los estereotipos sobre el sexo femenino. Si una mujer es infecunda, entonces no será una mujer verdadera ni tendrá valor alguno, aunque en otros aspectos sea una mujer de éxito. En palabras de Caballé, las mujeres «hemos sido y somos las principales cómplices de la desigualdad de sexos, porque colaboramos constantemente en nuestra propia opresión» (Caballé, 2006, p. 394).

3.1.3 La violencia de género

En las obras de Ángeles Caso, la violencia de género constituye un tema de frecuente presencia. Como ha confesado la autora, lo que más le preocupa es la violencia machista, contra la que llevamos años peleando y, a pesar de las denuncias, no acabamos de extinguirla. Es la punta del iceberg (EFE, 2021). Caso también aborda el fenómeno del silencio de los escritores ante el maltrato femenino, sobre el que apenas escriben. Ella cree que no solo no escriben sobre ese tema, sino que ni siquiera quieren leer o hablar sobre él. Cree que les molesta comprobar que hay una parte de ellos que son muy agresivos (Iglesias, 2011).

En teoría, la violencia de género forma parte de la cultura misógina. Hay teóricos que señalan que uno de los factores principales que caracteriza la violencia de género es el alto nivel de misoginia (Ambrona, 2008, p. 498). Bosch y Ferrer también abordan este tema: «El único rasgo común a los maltratadores es el alto nivel de misoginia. Las personas que consideran a sus cónyuges o parejas como iguales, por muchas discusiones, conflictos y desamores que vivan, no utilizarán la violencia contra ellas» (Bosch y Ferrer, 2002, p. 270, como se cita en De Miguel, 2015). En nuestro trabajo, no obstante, discutiremos la misógina y la violencia de género de forma separada para llegar a un análisis más claro y detallado.

Según la Ley Orgánica 1/2004, Artículo 1 de *Protección Integral contra la Violencia de Género*, la violencia de género se refiere a:

Todo acto de violencia [...] que, como manifestación de la discriminación, la situación de desigualdad y las relaciones de poder de los hombres sobre las mujeres, se ejerce sobre éstas por parte de quienes sean o hayan sido sus cónyuges o de quienes estén o hayan estado ligados a ellas por relaciones similares de afectividad, aun sin convivencia. [...] que tenga o pueda tener como resultado un

daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico para la mujer, así como las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la vida privada².

Por eso, aunque se denomina *violencia de género*, en el contexto sociocultural actual que aquí discutimos, en realidad se refiere a la violencia contra las mujeres, dado que, en la sociedad patriarcal, las desigualdades en los derechos y poderes entre ambos sexos hacen que las mujeres se enfrenten a un riesgo desproporcionadamente alto de violencia doméstica y sexual en comparación con los hombres (Mcmillan, 2007, p. 20). En el ámbito familiar, aunque existe evidencia de que muchos hombres pueden experimentar violencia dentro de sus relaciones románticas, la violencia íntima que experimenta la mujer es cualitativamente diferente. Ellas tienen más probabilidades de resultar gravemente heridas o asesinadas por sus parejas y, en los casos en los que ocurre, la violencia que experimentan es más sistemática. De hecho, es más probable que implique una agresión motivada por el control y, por lo general, con independencia de situaciones específicas de «conflicto» (Carbone-Lopez, 2016, p. 396). En palabras de Alberdi y Matas, esta denominación tiene como motivo enfatizar el importante papel que juega la cultura en esta violencia, que parte de una construcción social erigida mediante la socialización, en lugar de una derivación espontánea de la naturaleza (Alberdi y Matas, 2002, p. 9). Es un problema estructural de las sociedades patriarcales, las mujeres sufren la violencia solo por el mero hecho de ser mujeres.

La violencia de género es una «cuestión de poder que es causada por la desigualdad de género y la perpetuaba», que tiene carácter sistemático y omnipresente (Mcmillan, 2007, p. 17). Según datos de la Comisión de la ONU sobre la Condición de

²https://www.inmujer.gob.es/servRecursos/formacion/Pymes/docs/Introduccion/02_Definicion_de_violencia_de_genero.pdf

las Mujeres, se estima que una de cada tres mujeres en el mundo ha sufrido un acto de violencia de género en su vida incluyendo el maltrato, la violación, el acoso sexual, etc. (Osborne, 2009, pp. 18-19).

Ha existido a lo largo de la historia y en casi todas las sociedades, pero no se reconoció como un delito hasta finales del siglo XX, e incluso históricamente no se tomaba como un asunto público que entrañaba un grave problema social, sino de una cuestión privada que sucedía en el ámbito familiar, se transmitía en la educación desde la infancia, se llevaba en secreto y se toleraba como algo natural para el mantenimiento del orden social. Esto deriva del hecho de que las normas organizativas de la sociedad lo permitían y las pautas culturales otorgaban cierta legitimidad (Alberdi y Matas, 2002, p. 23). En los años sesenta y setenta, con el desarrollo de la segunda ola feminista y el planteamiento de «lo personal es político», se prestaba atención a la vida diaria de las mujeres. Se exigía que la violencia contra las mujeres ya no se considerara algo de lo que las mujeres eran responsables, y que la violación y la agresión sexual ya no se tomara como un delito sexual en el que las mujeres tenían parte de culpa. En este movimiento también se afirmó que el poder era el tema central en la violencia contra las mujeres (Mcmillan, 2007, p. 17). En los años ochenta, se empezó a reconocer internacionalmente la gravedad del problema de la violencia contra las mujeres (Osborne, 2009, p. 53). En el año 1993, la ONU declaró oficialmente que la violencia contra las mujeres implicaba una violación de los derechos humanos.

En el caso de España, con una regresión en lo que concierne a los derechos femeninos en el transcurso de la dictadura franquista, la igualdad de género empezó a recuperarse en la Transición y fue legalmente asentada en la Constitución de 1978, que no se rectificó hasta el año 1983: la relación marital fue considerada, a pesar de todo, un atenuante en los maltratos físicos del marido a la mujer (Alberdi y Matas, 2002, p. 7). El paso legislativo más significativo en aras de la erradicación de la violencia de género en

España es la aprobación en 2004 de la *Ley Integral contra la Violencia de Género*, en la que se establecen medidas de prevención y asistencia a mujeres víctimas de violencia de género.

Sin embargo, todavía persisten problemas importantes a los que se enfrentan las mujeres, en especial las migrantes no regularizadas. Su situación ha sido particularmente dura hasta el 2011. Muchas de las que habían sufrido violencia de género no se arriesgaron a denunciar porque se les podía abrir una orden de devolución a consecuencia de su estatus ilegal en España. En 2012, con los cambios de la Ley de Extranjería, se empezó a no considerar su situación administrativa cuando se atendían a las víctimas de violencia de género y la situación siguió mejorando con el visto bueno del Pacto de Estado contra la Violencia de Género, de 2017, un paso más tras la Ley Orgánica de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género, que había entrado en vigor el 29 de enero de 2005. Hoy en día, la violencia contra las mujeres todavía constituye un gran problema incluso en Europa, pues ocurre básicamente en relaciones y contextos de la vida diaria (Alberdi y Matas, 2002, p. 13).

La violencia de género que discutiremos aquí, la clasificaremos en los siguientes grupos: la violencia física, la violencia psicológica y la violencia sexual. Dentro del último grupo se puede detallar formas como la violación, el acoso sexual, la violación conyugal y el caso más extremo – el incesto. Hay que tener en cuenta que el concepto de violencia de género es muy amplio y no se limita a las violencias en el ámbito familiar, sino que también incluye la violencia empleada por hombres conocidos o desconocidos, sean o no parejas. La violencia física suele coexistir con la violencia emocional, reforzándose la una a la otra, y la violencia sexual generalmente está impregnada de ambas. Conjuntamente todas causan daños físicos o psicológicos a las víctimas.

La violencia física incluye «empujones, bofetadas, patadas, estrangulamientos, etc., que pueden ser actos realizados con objetos contundentes, como un palo o un

cinturón, o ser realizadas con armas blancas como cuchillos u objetos cortantes» (Alberdi y Matas, 2002, p. 92). Es la más frecuente entre las mujeres que sufren violencia de género dentro del ámbito familiar. Según los teóricos, puede haber diferentes formas de violencia íntima por parte de los hombres. Uno de ellos es el «terrorismo patriarcal», que se caracteriza por su naturaleza multifacética e implica el uso «sistemático» de la violencia, junto con la subordinación económica, las amenazas, el aislamiento y otras tácticas de control no físico por parte del hombre. Por el contrario, la violencia de «pareja común» implica más a menudo violencia de bajo nivel, aunque ocasionalmente puede incluir formas más graves de violencia y, por lo general, ocurre en situaciones de conflicto o discusiones específicas. Lo que distingue a esta forma de violencia del terrorismo patriarcal es la ausencia de predisposición de dominación y control sobre la relación por parte del agresor (Carbone-López, 2016, pp. 397-398). La experiencia de São y Alegría es muy parecida en cuanto al sufrimiento que les causa la violencia de género que padecen; a la vista de los actos de sus parejas, ambas sufren el tipo de «terrorismo patriarcal» en vez de violencias casuales.

En *Contra el viento*, Caso proporciona descripciones de los abusos físicos y psíquicos contra los sujetos femeninos por razones claramente sexistas. La violencia directa es solo la punta del iceberg y está siempre interrelacionada con la violencia estructural y legalizada por la violencia cultural.

São es inmigrante africana que emprende el camino hacia Europa. Aunque no existen cifras que demuestren que la incidencia de la violencia doméstica entre las mujeres inmigrantes sea mayor que en la población nativa, también es cierto que las experiencias de las mujeres inmigrantes en situaciones de violencia doméstica a menudo se ven exacerbadas por su estado como inmigrantes, dados sus limitados recursos económicos, legales y emocionales (Menjívar y Salcido, 2002, p. 901). A lo largo de su existencia, ella, como las compañeras suyas, ha experimentado diferentes abusos: actos

de violencia y maltratos psicológicos por parte de su pareja y hombres ajenos. La protagonista se encuentra varias veces con la violencia de género: ser acosada sexualmente, casi violada, por el señor de una casa en que trabajó como niñera y sufrir la violencia tanto física como espiritual por parte de su pareja, Bigador, un inmigrante angoleño.

En los primeros días que se conocen, São tiene mucha confianza en él, porque «él no la había mirado con deseo, con pasión o ansiando manosearle los pechos y penetrarla violentamente, sino con ternura, como si quisiera acariciarla despacio, durante muchas horas» (Caso, 2012, p. 154). Sin embargo, cuando empiezan a vivir juntos, es él quien decide todas las cosas. São le obedece incondicionalmente y lo considera como su único mundo. Con su obediencia, Bigador se siente satisfecho y se enfada con ella si no cumple sus demandas. Los maltratos de Bigador comienzan pronto:

Se abalanzó sobre ella. El puño enorme le golpeó un pómulo...a toda esa brutalidad que se había precipitado encima de ella... desbaratando su orgullo de ser mujer, el ensimismamiento de su amor, su ciega confianza en la vida que había ido construyéndose (Caso, 2012: 183).

Tan brusco es el cambio de Bigador que, cuando la violencia estalla, São no se sabe ni rebelar ni acudir en busca de sus amigas para que la ayuden. Tiene miedo a perderlo todo: el padre de su hijo, la casa y su amor idealizado.

Esta también es la situación de Alegría. En *Un largo silencio*, el exmarido de Alegría, Alfonso, también ejerce violencia contra ella. En sus primeros encuentros, Alfonso es un amante dulce, pero después de casarse, él «cada día llegaba más tarde, más borracho y de peor humor» (Caso, 2011, p. 77). Le da bofetadas y una gran paliza en el quinto mes de embarazo. Al final, un día cuando está borracho, incluso le pone la pistola

en la sien y la obliga a fregar el suelo sucio, por el aguardiente que ha derramado. Alegría tolera esta violencia durante mucho tiempo y no se atreve a desobedecer a su marido, pues cree que forma parte de su destino. Las palizas de Alfonso durante el primer embarazo de su esposa le provocan el aborto de dos hijos gemelos. Alegría queda irreversible y duramente traumatizada, aunque posteriormente dé a luz a Merceditas. Según investigaciones, un alto porcentaje de mujeres sufren de malos tratos durante el embarazo, agresiones que, en un momento tan delicado, pueden acabar en abortos, malformaciones de feto y riesgos en la salud de la madre (Alberdi y Matas, 2002, p. 109). Los agresores, tanto Bigador como Alfonso, ejercen la violencia física contra sus parejas ignorando su estado de embarazo, al tiempo que saben que pueden tener más sentido de control y dominación sobre las víctimas en un momento tan débil y sensible.

Consideramos las brutalidades como una costumbre exótica o primitiva, mientras que en la actualidad no son sino el producto de la desviación individual, de comportamientos patológicos o excepcionales. Muchas veces, la violencia de género es tan implícita que apenas se nota, como observa Kate Millett en *Políticas sexuales*. Hoy en día, es difícil conectar el patriarcado con la violencia, porque su sistema de socialización de género es tan perfecto, el asentimiento general a sus valores, tan completo, y tan prolongado y universalmente ha prevalecido en la sociedad humana, que apenas parece necesaria una implementación violenta (Millett, 2016, p. 43). Sin embargo, la realidad es que la fuerza y la violencia están muy generalizadas en la mayoría de los patriarcados contemporáneos, y, significativamente, la fuerza en sí está restringida al hombre, que es el único que está psicológica y técnicamente equipado para perpetrar violencia física, y antes del asalto, las mujeres están casi universalmente indefensas tanto por su entrenamiento físico como emocional (Millett, 2016, pp. 43-44). Esta violencia está vinculada íntimamente con la dominación masculina, ya que «la violencia es el instrumento más expeditivo para controlar las situaciones e imponer la voluntad»

(Alberdi y Matas, 2002, p. 22). Su objetivo es «domesticar a la mujer, hacerla someterse sin que se escape» (Alberdi y Matas, 2002, p. 28).

La violencia física es solo la punta del iceberg, pues la violencia psíquica puede dejar traumas aún más profundos. Según Alberdi y Matas, algunas veces la violencia de género no significa necesariamente padecer agresiones físicas, dado que el objetivo no es «causar una lesión inmediata, sino someter a la persona sobre la que se ejercen» (Alberdi y Matas, 2002, p. 91). La violencia psíquica «incorpora todas aquellas formas de tratar a las mujeres que limitan su libertad o niegan sus derechos y su dignidad» e incluye «los insultos, los desprecios, la adjudicación estereotipada de tareas serviles, la limitación a su capacidad de trabajar, así como las limitaciones para contactar con amigos y familiares» (Alberdi y Matas, 2002, p. 79). Tiene como objetivo «limitar al máximo la autonomía personal de la mujer y erosionar su autoestima e iniciativa propia, con el fin de reducirla a un ser pasivo y dócil» (Alberdi y Matas, 2002, p. 94). Algunos comportamientos violentos son evidentes, mientras que otros son invisibles y difíciles de percibir por los terceros, incluso por las víctimas mismas.

Desde la noche en que Bigador la golpea, São empieza a tener miedo a él: «Mientras el amor se deshacía, el miedo había emprendido pacientemente su camino a través de su mente, había invadido las neuronas y ocupado cada milímetro de su cerebro» (Caso, 2012, p. 190). Este temor que abriga la deja más afligida. Bigador la está devastando con los desprecios, los insultos, los gritos, y, sobre todo, las desoladoras amenazas. Sabe que São puede irse con la criatura, escapar de su dominio, y eso no lo permitiría. La amenaza con buscarla hasta el fin del mundo y quitarle el hijo si se atreviera a abandonarlo. Como ponen de manifiesto Alberdi y Matas, los agresores suelen usar la amenaza como instrumento para mantener el miedo de las víctimas, con este temor las mujeres no se atreven a hacer lo que desean y solo quieren comportarse de manera obediente para evitar la violencia (Alberdi y Matas, 2002, p. 94).

El personaje de Bigador no quiere que São se vea con Liliana, porque se pone «muy nervioso con su rollo feminista»; le dice a São que «va a contagiarte sus ideas, y esas ideas son muy malas para una familia, para una madre con un hijo y un marido, como vas a ser tú» (Caso, 2012, p. 185). Por eso, cada vez que São se encuentra con Liliana, se pone nerviosa por temor a que Bigador las pueda llegar a ver:

Se puso nerviosa: parecía como si estuviera haciendo algo malo, y tenía la impresión de que él podría entrar en cualquier momento en el café. Así que comenzó a darle excusas. Un día tenía que ir al médico, otro iba a reunirse con la prima de su madre, o debía ayudar a una clienta anciana a limpiar su piso. (Caso, 2012, p. 186)

Cada día São se vuelve más dócil y cerrada bajo la dominación de Bigador. Con el desarrollo de su violencia, São incluso tiembla cuando oye sus llaves en la cerradura: «El cuerpo se le ponía en tensión, se estremecía como el de la gacela a punto de ser atacada por el león» (Caso, 2012, p. 192), porque no sabe si «el Bigador» que entra en la casa será el bondadoso o el déspota. Pierde completamente la capacidad de defenderse de su ira y, cuando le grita, lo único que hace es acurrucarse en sí misma, ocultarse en su interior. Se siente estúpida y cobarde por no ser capaz de defenderse.

A su vez, para controlar psicológicamente a Alegría, Alfonso utiliza unas estrategias similares:

Le dio órdenes precisas sobre todo lo que debía hacer para mantenerlo contento. Órdenes tan asombrosas como amenazadoras. Alegría supo desde ese instante que le entregaría cada día una cantidad de dinero, lo imprescindible para la compra y los recibos, y que jamás debería sobrepasarla sin su permiso. Fue informada de lo

que le gustaba comer y lo que no, y de que él se sentaría a la mesa a la hora que le diese la gana [...] Y, sobre todo, aprendió que nunca debía preguntar ni protestar por nada. Él no estaba dispuesto a someterse a interrogatorios de mujeres ni a aguantar quejas y lloriqueos, eso le dijo. (Caso, 2011, pp. 74-75)

Las estrategias de control de los agresores siempre están compuestas de la zanahoria y el palo. Después de unas duras órdenes, Alfonso «la abrazó, la besó y le susurró que estaba muy orgulloso de que fuese su mujer y que iban a ser muy felices juntos» (Caso, 2011, p. 75). Alegría, aunque lo pone en duda, todavía alberga la ilusión de que es algo normal, y a Alfonso solo le costará más tiempo adaptarse para compartir su vida con alguien. No obstante, el control de Alfonso no se detiene, ni mucho menos. Poco tiempo después, llega incluso a prohibirle que salga sola. El único hueco que ella puede aprovechar para relajarse un poco es cuando va a la iglesia. Alegría empieza a sentirse muy nerviosa estando con Alfonso, teme su ira y su mal humor. Por eso, cuando vuelve a la casa de sus padres para dar a luz allí, se siente muy feliz y relajada.

El control psíquico de los agresores sobre las mujeres muchas veces no es sensible incluso para las propias víctimas, es un tipo de *violencia simbólica*, un término acuñado por Bourdieu, que define como una:

Violencia amortiguada, insensible e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento [...] del reconocimiento o, en último término, del sentimiento. (Bourdieu, 2000, p. 12).

Herman también teoriza en torno a una idea similar cuando opina que el objetivo principal del agresor es la esclavitud de su víctima, y lo logra ejerciendo un control

despótico sobre todos los aspectos de la vida de la víctima. No obstante, el simple cumplimiento rara vez lo satisface, parece tener una necesidad psicológica de justificar sus delitos y, para ello, necesita la afirmación de la víctima. Por lo tanto, exige implacablemente de sus víctimas profesiones de respeto, gratitud o incluso amor. Su objetivo final parece ser la creación de una víctima voluntaria (Herman, 2015, p. 75).

En las obras de Ángeles Caso, también se aprecia con frecuencia la presencia de violencia sexual, que, según Alberdi y Matas, «incluye todas las formas de agresión que suponen la utilización del cuerpo de las mujeres contra su voluntad» (Alberdi y Matas, 2002, p. 71). Generalmente, la violencia sexual se ejerce mediante agresiones físicas o psíquicas, «no se trata de expresión agresiva de la sexualidad, sino de la expresión sexual de la agresión masculina» (Alberdi y Matas, 2002, p. 70). Existen enfoques que defienden que la violencia sexual es parte del ser humano y necesaria para la evolución de la especie, que se halla grabada en los genes. La manera de entender la violencia sexual no cambió hasta finales del siglo XIX (Osborne, 2009, pp. 53-54).

Una prueba de esto se localiza en *Emilio* (1762/1990), en que Rousseau discutía sobre el tema de la violencia, como ya hemos adelantado en secciones previas. Opinaba que se registraron menos actos de violencia porque los hombres no creían en ella, y tomaba un ejemplo del *Deuteronomio*, en el que una ley estipulaba que, si un delito de violación se había cometido en la ciudad, la joven violada sería castigada junto con el agresor, pero si se había cometido en el campo o en lugares apartados, solo se castigaría al hombre, porque «la muchacha gritó y no fue oída». Así, esta benigna interpretación enseñaba a las chicas a no dejarse sorprender en los lugares frecuentados (Rousseau, 1990, pp. 487-488). Esta doble victimización de las mujeres es todavía muy habitual en los casos de violación, en que se responsabiliza a las mujeres de la agresión sufrida (Alberdi y Matas, 2002, p. 71).

Esta violencia sexual se puede producir dentro o fuera del ámbito familiar. En

cuanto se habla de violencia sexual fuera del hogar, suele referirse a una violación o acoso sexual. Las definiciones legales de agresión sexual y violación varían un poco entre las legislaturas y pueden variar en el grado de gravedad de los delitos (Gidycz y Kelley, 2016, p. 457). Según el Instituto de la Mujer:

el acoso sexual comprende todo comportamiento sexual considerado ofensivo y no deseado por la persona acosada, desarrollado en el ámbito laboral, docente o similar, utilizando una situación de superioridad o compañerismo y que repercute en sus condiciones de trabajo o estudio, creando un entorno laboral o de aprendizaje hostil, intimidatorio o humillante. (Instituto de la Mujer, 2008, p. 32)

En el caso del acoso sexual que ejerce el señor Jorge, dueño de la casa en que São sirve como niñera, se trata de un caso típico de violencia sexual en el ámbito laboral, realizado mediante un abuso de poder. Si São no consiente tener relación sexual con el señor, no podrá seguir trabajando dado que no tiene ningún poder de discurso y nadie le creerá si denuncia a su patrón. Por eso, muchas mujeres que se encuentran en dicho apuro tienen que aceptar la propuesta sexual del jefe o el dueño por varias preocupaciones, como, por ejemplo, el temor a perder el empleo cuando lo necesita urgentemente.

La violación que sufre Carlina en la taberna es también una muestra vívida de la violencia sexual por parte de los varones ejercida sobre las mujeres. Como ya hemos comentado, tras morir su pequeño hijo y llena de tristeza, Carlina acude a beber a una taberna y allí la viola el tabernero cuando está en estado de embriaguez. La consecuencia directa de esta violencia sexual le acarrea un embarazo no deseado. No acude a la policía porque las violaciones son muy comunes en su entorno; sabe que nadie le hará caso siendo una mujer débil y sin marido. La violencia sexual, junto con otras opresiones de la sociedad patriarcal poscolonial, agrava la miseria de la vida de Carlina.

En *Un largo silencio*, nos compadecemos de María Luisa por su experiencia. Durante la Guerra Civil, su marido Fernando es detenido y encarcelado por apoyar al bando republicano. Como nunca ha tenido muy buena salud ni buen estado de ánimo, y, además, ahora tiene que «aceptar la derrota de las ideas y los sueños, aceptar la ausencia de la música, la lejanía de los seres queridos» (Caso, 2011, p. 63), su situación preocupa mucho a su mujer, María Luisa, por lo cual, plantea trasladarlo a la cárcel más cercana a su casa. No obstante, en aquel entonces, la visita a un detenido aún está prohibido, por no mencionar la posibilidad de un traslado. Para poder conseguir sus objetivos, frente al libidinoso director de la cárcel, María Luisa no tiene otro remedio que aceptar su propuesta sexual:

Nadie la verá vomitar. Atravesará la ciudad apretándose el estómago con las dos manos, pero tiesa y altiva como una virgen orgullosa. Se aguantará las náuseas hasta que pueda encerrarse en el retrete de la fonda, y deshacerse allí de todo el asco. (Caso, 2011, p. 67)

Aunque Caso nos dice que María Luisa «jamás contará lo que hizo aquella mañana de otoño en Badajoz. Y jamás se arrepentirá de haberlo hecho» (Caso, 2011, p. 68), ni sabemos cómo será su futura vida tras ese incidente, el trauma que le deja esa experiencia es manifiesto en la novela. Lo que sufre María Luisa es un tipo de violación que no se lleva a cabo por la fuerza o con una violencia explícita, porque en muchos casos las víctimas la aceptan voluntariamente. Una relación de poder desequilibrada condiciona su consentimiento, porque si no consienten, los agresores pueden ejercer sus poderes sobre las víctimas como forma de amenaza y represalia. Normalmente ocurre en relaciones, como, por ejemplo, entre el/la jefe/a y la/el empleada/o, el/la profesor/a y la/el alumna/o, etc. En este caso, el director de la cárcel del régimen franquista y la esposa de

un preso republicano también constituye una relación de poder desequilibrada que el primero puede ejercer la hegemonía sin recato sobre la segunda. Al quedarse sin dinero y sin recursos, María Luisa no puede sobornarle nada aparte de su cuerpo a cambio del bienestar de su marido.

En el ambiente familiar, la violencia sexual se presenta en una amplia gradación, «desde las burlas y comentarios ofensivos hasta la imposición de actos sexuales que la mujer desea rechazar» (Alberdi y Matas, 2002, p. 79). La violación solo se considera delito en determinadas situaciones, hasta hoy en día, en muchos lugares, la violación conyugal todavía no se considera un crimen. En *Contra el viento*, Bigador trata a São con violencia en ciertos momentos, pero si algún día está de buen humor, la adula con regalos para poder tener sexo con ella. São finge disfrutar de ello, pero «lo hacía tan sólo por no enfadarlo, sintiendo repulsión, teniendo que sobreponerse a las náuseas, luchando desesperadamente contra el asco que le producían sus manos, su boca, su sexo buscando el placer sobre su piel y en sus entrañas» (Caso, 2012, p. 193). Para Alegría, la situación es parecida. Aunque durante el noviazgo Alfonso la trata con cortesía y cariño, para ella, la noche de boda es una decepción porque la toma «sin decir una palabra tierna ni prestar atención a su timidez o su dolor» (Caso, 2012, p. 74). Sus violentos actos sexuales continúan durante los siguientes días y, algunas veces, la fuerza en la cama, por lo que Alegría no tiene otro remedio que aguantarlo por temor a su furia.

Podemos observar que los agresores como Bigador y Alfonso tienen varias características en común. En la etapa inicial, cuando están pidiendo la mano de las chicas, se presentan como aduladores. El primer día en que se conocen, Alfonso saluda a Alegría y habla «con tanta amabilidad y educación que Alegría enseguida se sintió como si lo conociera de mucho tiempo atrás» (Caso, 2011, p. 71). Bigador también se comporta con mucha cortesía y amabilidad, y trata a São como a una princesa. Ellos les compran regalos preciosos, les dicen dulces palabras, les hacen sentir las personas más felices en el

mundo. No obstante, tras contraer matrimonio, cuando las mujeres están enamoradas y entregadas completamente a sus maridos, las actitudes de estos cambian bruscamente. Empiezan a tratarlas con impaciencia y aspereza, no quieren pasar más tiempo con sus parejas, o vuelven a casa cada día más tarde. Cuando sus parejas no cumplen sus órdenes, comienzan a ejercer la violencia sobre ellas a fin de someterlas.

Pero después de ejercer la violencia, los agresores volverán a comportarse como amantes ideales. Pedirán disculpas a sus parejas, mostrarán su arrepentimiento y harán todo lo posible para reparar sus relaciones. Bigador y Alfonso compran regalos y flores para sus parejas después de las palizas, les dicen palabras amorosas prometiendo que nunca van a hacerlo otra vez. Sin embargo, repetirán las mismas cosas una y otra vez, porque, en el fondo, los agresores no se consideran culpables, suelen sentirse completamente justificados, creen que están ejerciendo un derecho otorgado por una ideología de superioridad (Connell, 2005, p. 83).

Algunas veces la violencia de género se agrava por el consumo de alcohol, drogas, por un trastorno mental o por los problemas económicos de los agresores, pero estos son solo factores complementarios en vez de causas que le dan origen. Por el contrario, muchas veces el alcohol o las drogas se han considerado como atenuantes en la violencia de género. Hay que tener en cuenta que las causas reales tienen su raíz más profunda en nuestra sociedad y culturas patriarcales y no en hábitos de los individuos que la ejercen.

Tradicionalmente, se presenta a los hombres mediante valores relacionados con la masculinidad, como la fortaleza, competitividad, superioridad, agresividad, etc. (Osborne, 2009, p. 48). Por eso, otro factor que condiciona esencialmente la violencia de género es la socialización de género, que, en el imaginario colectivo, implica admitir que es normal contemplar cierta dosis de agresividad en los actos de los hombres, al mismo tiempo que, en las mujeres, la violencia no puede entrar a formar parte de su socialización de ninguna manera, sino que lo que se promueve son sus funciones de reproducción, la maternidad,

el cuidado y la entrega (Osborne, 2009, p. 40). Esta socialización ayuda a crear las distintas identidades y desde la niñez vemos a nuestro alrededor actitudes de superioridad masculina y sumisión femenina (Alberdi y Matas, 2002, p. 33). Paradójicamente, en el interior, los agresores no son tan fuertes y poderosos como aparentan, en realidad, suelen ser muy desconfiados y les falta autoconfianza, pues temen que sus parejas los abandonen. Por eso, usan la violencia como una herramienta para fortalecerse. Restringen las actividades de sus parejas, no les permiten salir solas; como Alfonso, les prohíben tener cualquier tipo de relación con otros hombres, como el caso de Bigador. Cuando São baila con un amigo suyo en el bar, se puso furioso y al volver a casa le pega fuertemente.

Otra característica es que tanto Bigador como Alfonso son muy guapos. Según Alegría, Alfonso es «el hombre más guapo que jamás había visto. Fue esa belleza lo que la había confundido, haciéndole creer que le irradiaba de dentro, de una bondad interior que, sin embargo, no existía» (Caso, 2011, p. 71). Bigador también la engaña con su apariencia, São «confundió su cuerpo con su alma, y pensó que la extraordinaria belleza de su sexo erguido era prueba suficiente de su bondad» (Caso, 2012, p. 187). Al final, las víctimas se dan cuenta de que la apariencia de los agresores es engañosa. Pero ellas ya no se atreven a salir, porque los hombres suelen utilizar amenazas y violencia para mantener sus relaciones de dominación.

Según Alberdi y Matas, los hombres disponen del privilegio de ser servidos por las mujeres en la sociedad patriarcal y tienen la autoridad de castigar y agredir en caso de desacato o mal servicio (Alberdi y Matas, 2002, p. 112). Por eso, de ninguna forma consienten perder dichos privilegios y por eso exigen de forma imperiosa ser atendidos. Bajo esta circunstancia, la separación aparece como una pérdida de las obligaciones y servicios que se les deben, por lo que no consienten ser abandonados. Por lo tanto, podemos notar que Bigador amenaza a São con quitarle a su hijo si se atreve a abandonarlo, y Alfonso también hace lo mismo con Alegría.

Las víctimas también tienen algunos puntos en común. Aunque teóricamente todas las mujeres podemos ser víctimas de la violencia de género, es cierto que algunos factores aumentan la posibilidad. Como indica Mcmillan, en la violencia contra las mujeres, el poder es un tema central, y la violencia sexual y doméstica refleja y determina las estructuras sociales de género (Mcmillan, 2007, p. 17). Las víctimas suelen tener baja autoestima y autoconfianza, son calladas e inocentes. Tanto São como Alegría no han tenido experiencias románticas antes de conocer a su pareja, esta inocencia es ideal para la dominación de los agresores. Además, debido a factores socioculturales, para muchas mujeres la violencia doméstica es algo privado, aunque triste, son cosas vergonzosas que no es conveniente hablar con otras personas. Esta situación empeora si estas mujeres no tienen amigas que las puedan escuchar ni ayudar, como sucede en el caso de Alegría, que no tiene ninguna amiga íntima tras casarse con Alfonso. De las palizas que le inflige Alfonso, Alegría no dice nada en las cartas a sus familiares y amigas, calla sus penas y, en contraste, habla de su felicidad. Durante mucho tiempo, São tampoco le habla a Liliana de los males de Bigador. Debido al aislamiento, los hombres están en mejores condiciones de mantener un control exclusivo sobre sus mujeres y alejarlas de los medios humanos que podrían ofrecer apoyo legal, financiero y emocional a las mujeres (Menjívar y Salcido, 2002, p. 904).

Otro factor es que, muy probablemente, las víctimas son dependientes emocional y económicamente de los agresores y esto condiciona su bajo estatus en la familia. Durante mucho tiempo, São, aunque ansiaba criar sola a su hijo, no podía salir de Bigador porque la cuestión económica dificulta enormemente la separación. Alegría también está en una situación similar. Después de casarse con Alfonso, no trabaja ni gana dinero, por lo que tiene que llevar adelante la vida con la cantidad de dinero que le da Alfonso y no puede sobrepasarla sin su permiso. El control económico es una forma frecuente que ejercen los agresores, a sabiendas de que las víctimas no pueden sobrevivir

sin su apoyo económico.

A su vez, aunque se encuentran en una situación de ser agredidas violentamente, las víctimas suelen optar por quedarse con los agresores y perdonar una y otra vez sus actos violentos. Suelen aceptar la realidad como su único destino, en vez de acudir a los demás en busca de ayuda o huir del entorno de esa violencia. Este síntoma de indefensión aprendida, una teoría originariamente planteada por Martin Seligman, se refiere al estado pasivo de un ser humano al tener la sensación de no poder hacer nada para liberarse de una situación opresiva, es muy frecuente entre las víctimas de la violencia de género. Frente a la ira de Bigador, São no tiene la valentía de resistir, solo se limita a mantenerse callada, a actuar con más cuidado para evitar que Bigador se enfade. Cuando Alegría no puede soportar más la crueldad de Alfonso, acude a un cura para que le dé alguna solución, pero la única sugerencia que recibe es que lo soporte y traiga al mundo a un bebé. En ese momento, Alegría renuncia totalmente a las ilusiones y acepta su destino. Como señalan Alberdi y Matas, la naturaleza de esta dominación en este tipo de relaciones se sitúa en un plano en el que no solo la ejerce el dominador, sino que a la vez es reconocida y admitida por las dominadas (Alberdi y Matas, 2002, p. 19, 36).

Muchas veces, las víctimas aceptan la violencia por considerarla un destino que no pueden evitar. Al principio quizás las víctimas hagan esfuerzos para combatirlo, pero el desprecio, la crítica y la burla de su pareja les dejan una influencia negativa, que pueden convertirse en sentimientos de inferioridad y subordinación permitiendo así que la relación se mantenga (Alberdi y Matas, 2002, p. 108). Muchas veces las víctimas se culpan a sí mismas por «haber causado la violencia, por ser incapaces de detenerla o por ser incapaces de salir de ella», un fenómeno que tiene su origen en lo enraizado que está el código patriarcal en muchas mujeres (Alberdi y Matas, 2002, p. 100). Algunas de ellas tienen que echarse la culpa a sí mismas para mantenerse en la relación por razones de dependencia económica o psicológica del agresor. Aunque ellas son capaces de cuidarse

de sí mismas, han aceptado las definiciones de los agresores sobre sí mismas como incompetentes e impotentes (Connell, 2005, p. 83).

3.1.4 El incesto

Entre todos los tabúes de la cultura humana, el del incesto puede ser el más severo. No solo es un delito, sino que su sola mención resulta tan desagradable que ni oralmente ni en la literatura suele ser un tema que se explore demasiado. La propia palabra provoca una sensación de repugnancia o pánico en las sociedades modernas avanzadas. Según lo plantea Freud: «Quizás a todos nos estuvo deparado dirigir la primera noción sexual hacia la madre y el primer odio y deseo violento hacia el padre, nuestros sueños nos convencen de ello» (Freud, 1991, p. 271). Para prohibir las relaciones sexuales entre los parientes, se imponía el tabú del incesto.

Sin embargo, los seres humanos siempre han tenido curiosidad por los tabúes y el incesto nunca ha desaparecido de nuestra sociedad, aunque hayamos entrado en la época moderna. A pesar de que los sociólogos todavía no sean capaces de descubrir el origen exacto del tabú de incesto, generalmente se cree que esta prohibición tiene su origen en la transición del matrimonio consanguíneo a la exogamia. En *Estructuras elementales de parentesco* (1949), Lévi-Strauss clarifica que nada en la biología apunta al tabú del incesto, pues es un fenómeno puramente cultural (Butler, 2004, p. 45). El tabú del incesto produce parentesco heterosexual normativo y excluye del reino del amor y del deseo las formas de amor que cruzan y confunden ese conjunto de relaciones de parentesco (Butler, 2004, p. 159). Al establecer este tabú, los hombres no pueden casarse ni tener relaciones sexuales con sus parientes femeninas, tienen que establecer relaciones con mujeres de otros clanes. Según Lévi-Strauss, la prohibición del incesto es la relación entre la existencia biológica del hombre y su existencia social (Robcis, 2013, p. 156).

En *El peso de las sombras* (1994) nos encontramos con una trama de estas

características en la relación incestuosa entre Mariana y su padre Hugo. Esta experiencia deja influencias muy profundas sobre Mariana. Aparte de los traumas, también consigue sus primeros conocimientos sobre el amor y el sexo de una forma relativamente positiva. Si indagamos en su fondo, esta relación la condicionan varias causas.

Primero, hay factores objetivos que empujan la relación incestuosa entre Mariana y su padre. Según Edvard Westermarck, entre personas que viven muy juntas desde la infancia, es decir, parientes cercanos, existe una notable ausencia de sentimientos eróticos, e incluso se provoca una sensación de aversión al pensar en estos actos. El autor considera que esta es la causa fundamental de las prohibiciones exógamas. Esta aversión a las relaciones sexuales se manifiesta en la costumbre y la ley como una prohibición de las relaciones sexuales entre parientes cercanos (Westermarck, 1922, p. 192). De esta forma, si volvemos al caso de Hugo y Mariana, apreciamos rápidamente que su situación es irregular. El padre y la hija apenas llevan tiempo viviendo juntos hasta la muerte de la madre, son más bien familiares consanguíneos, pero desconocidos. Esto constituye la condición necesaria para generar entre ellos el afecto más allá del amor paternal.

En segundo lugar, la confusión emocional de ambos es una razón clave para que su relación llegue lejos. Como un donjuán bohemio, ni la esposa ni la hija son suficientes para retener al hombre de experiencias y placeres mundanos. Hugo no deja de tener amantes incluso después de convertirse en marido y padre. Sale de casa un par de meses después de la boda para volver a una vida sin impedimentos y, durante años, solo regresa a casa cuatro veces al año. Su esposa Teresa, la madre de Mariana, es pues una mujer infeliz y melancólica, que siempre vincula su felicidad y esperanza al regreso del marido, por lo que su decepción es constante.

Al crecer en un ambiente familiar tan depresivo y silencioso, la pequeña Mariana, además de carecer del amor paterno, vive con la constante amargura de la madre, que le trae la soledad y una falta de cariño y de expectativas viales. Sola desde pequeña, no es

feliz, anhela tener amigos con quienes poder jugar y compartir la vida, pero los únicos primos que tiene no la aprecian por su aburrimiento. La soledad y la falta de conexión con el mundo exterior la convierten en una muchacha apocada, mientras que lo que anhela es a alguien que la ame y la proteja, de quien pueda depender. Por eso, después de vivir aislada tantos años sin cuidado ni atención del padre y sin amigos, una vez que Hugo vuelve a casa, la chica se siente feliz. En la orilla del mar, cuando hace mucho viento y la madre la ignora, Hugo la abraza:

Mariana sentía la mano poderosa en su hombro, dirigiéndola y protegiéndola a la vez [...] sabía que si la mano caliente y firme se alejaba de ella, aunque solo fuese durante unos instantes, su cuerpo comenzaría a temblar y todo el miedo y la angustia le reventarían en la garganta... Pero la mano, implacable el pulso, no cedió. (Caso, 2010, p. 28)

Si en su infancia el padre es solo un hombre ajeno, desde ese momento, comienza a sentir que su padre es un hombre poderoso, la persona de quien puede depender.

La vida de Mariana cambia de forma completa cuando imprevistamente muere su madre. Es un choque muy fuerte para ella, dado que, desde pequeña, su madre y ella dependen la una de la otra; en su vida no hay nadie más aparte de su madre. Durante los días del funeral, Mariana se mantiene muy callada, contiene la tristeza y la pesadumbre en su interior. Hugo también se siente triste por la muerte de su esposa, por eso, en cierta medida, la pena causada por la muerte de una persona cercana los une. Ahora, Mariana y Hugo pueden compartir su tristeza.

De la noche a la mañana, Mariana sustituye a su madre como forma de consuelo. No solo empieza a hacerse cargo de los asuntos familiares, sino que se convierte en otra Teresa:

De pronto, la voz de Mariana, la pequeña Mariana, había sonado igual a la de madame de Montespiny hasta en los ojos -oscuros sin embargo como los del padre-, parecía brillar la alegría de la difunta cuando el señor estaba en casa y ella preguntaba por él, sabiendo que en algunos instantes lo tendría a su lado, y le besaría la mano, y le diría cosas hermosas, quizá palabras que solo ella comprendía, referencias a los abrazos de la noche anterior, y a los susurros, y ella sonreiría feliz... (Caso, 2010, p. 68)

Como observan Herman y Hirschman, cuando la madre no puede cumplir con sus funciones ordinarias, a menudo su hija mayor se ve obligada a hacerse cargo de las tareas domésticas. El padre no asume el papel materno de la esposa cuando ella está ausente, considera que su primer derecho es seguir recibiendo los servicios que su esposa le brindaba anteriormente, a veces incluidos los servicios sexuales (Herman y Hirschman, 1977, p. 749). Mariana empieza a gestionar la casa como su madre lo hacía antes. No obstante, lo que hereda la hija de su madre no solo es la responsabilidad de dirigir la casa, sino también el afecto delicado hacia Hugo, el marido de su madre difunta. Para Mariana, los días después de la muerte de su madre son los primeros que está tanto tiempo con su padre y lo encuentra amable y atractivo. Para Hugo también es una experiencia curiosa poder conocer de nuevo a su hija:

Ahora la miraba a menudo: estaba descubriendo, asombrado, el extraño parecido de aquella muchacha con él y con su abuela [...] los rasgos propios quedaban casi anulados por un parecido con la madre mucho más profundo [...] Estaba tan fascinado por el extraño proceso de reconocimiento, que había olvidado incluso su deseo de Mathilde [...] Se limitaba a preguntarse cómo había podido vivir

tantos años sin prestar atención a aquella hija cautivadora, y se congratulaba de su pronto restablecimiento [...] En realidad, pensaba, tal vez no sería necesario casarla apresuradamente... (Caso, 2010, pp. 73-74).

Hasta aquí, ya se han apuntado los indicios del desarrollo de su futura relación. Tanto el padre como la hija no se posicionan apropiadamente, sino en un estado anómalo. Incluso las criadas empiezan a darse cuenta de la anormalidad:

Annick se estremeció: la voz había sonado más grave de lo habitual, como si las palabras hubieran sido dichas en la noche, al oído de quien comparte el lecho, palabras íntimas para no ser escuchadas por nadie más. (Caso, 2010, p. 74)

Poco a poco, Hugo siente una especie de vuelco en el corazón cuando piensa en Mariana. También a ella comienza a ocurrirle algo, su corazón le late en las sienes: «Sentía que no estaba sola en el mundo porque él la quería...» (Caso, 2010, p. 75). Estas sensaciones entre padre e hija empiezan a complicarse cuando la presencia de la madre y esposa desaparece. El desorden emocional coadyuva al acto del incesto. La hija, seducida debido a su soledad, tristeza y aislamiento, ansía un hombre sobre el que poder apoyarse. Hugo se aprovecha de esto, de la fragilidad y el vacío de su hija, contraviniendo el tabú sin mucha dificultad. Como opinan algunos teóricos, se debe estudiar el tabú del incesto y sus violaciones dentro de la estructura del patriarcado. Juliet Mitchell señala que los hombres crean reglas que gobiernan el intercambio de mujeres y, dado que el tabú lo crean y lo imponen los propios hombres, les resulta más fácil violarlo. La seducción de las hijas es inherente a un sistema familiar dominado por el padre y, cuanto mayor es el grado de supremacía masculina en cualquier cultura, mayor es la probabilidad de incesto padre-hija (Herman y Hirschman, 1977, pp. 740-741). Los mismos autores también

indican que los padres infractores, como ocurre con Hugo, son a menudo miembros respetados de la comunidad. Las hijas los admiran por su estatus social y su poder, como en el caso de Mariana y ellas obtienen satisfacción al ser las favoritas de sus padres. Se consideran chicas especiales para papá ya que no suelen ser especiales para nadie más (Herman y Hirschman, 1977, p. 747).

Dentro de esta relación, Mariana, como otras víctimas del incesto, se siente abrumada por el poder superior de su padre y es incapaz de resistirlo. Puede sentir repugnancia, aversión y vergüenza, pero al mismo tiempo, asume que este es el único tipo de amor que puede obtener (Herman y Hirschman, 1977, p. 747). Por el aspecto coercitivo de la situación, Susan Brownmiller lo llama «violación del padre». El acto sexual del padre es un abuso de poder y autoridad, pero, a diferencia de la violación, ocurre en el contexto de una relación afectiva (Brownmiller, 1975, p. 281). Las víctimas del incesto pueden tener algunos sentimientos cálidos hacia sus padres y son conscientes de que han experimentado cierto placer en la relación incestuosa. Esto conduce a intensos sentimientos de vergüenza y degradación (Herman y Hirschman, 1977, p. 751).

La relación incestuosa no le dura mucho a Hugo, porque, en su condición de típico donjuán, no puede detenerse ante una sola mujer y abandonar su gusto por la novedad. La brevedad de esta relación y el consiguiente abandono deja traumatizada a Mariana. Para una joven cuyo amor es explotado, puede que ya no pueda recuperarse o reconocer un amor como verdadero. Y no poder confesar el amor, por doloroso que sea, genera su propia melancolía a modo de alternativa reprimida y ambivalente del duelo (Butler, 2004, p. 159). Aunque con el tiempo y con la compañía de Felicia, Mariana se recupera poco a poco de las sombras que le deja su padre, la influencia no ha desaparecido. Años después, cuando Hugo se entera de la noticia de la boda de Mariana, le escribe una carta, rememorando los días en que estuvieron juntos. Al leer la carta, Mariana:

Quería sentir asco, asco de su padre y de sí misma, de todo aquel tiempo que había vivido hechizada, dominada por el espíritu de la madre, que tal vez le había expresado así su amor [...] Quería tener asco, pero los recuerdos llegaban dulces como la tibieza del fuego en las noches de tempestad, y la obligaban a añorar lo que no deseaba añorar [...] El cuerpo poderoso que vencía las sombras y el miedo, y el corazón que latía inalterable, firme, y espantaba el silencio y la quietud angustiosa, espantaba la muerte... (Caso, 2010, p. 137)

Se siente muerta de vergüenza, con la sensación de estar sucia. No quiere creer que aquel horroroso pecado ha dejado en ella una sensación de felicidad, una luz que le parece iluminarlo todo. Al mismo tiempo, se siente culpable frente a Marcel, su marido, por «el pasado y los recuerdos de la paz y el placer que había recibido de su propio padre» (Caso, 2010, p. 137). En las noches en que se acuesta con Marcel, cuando Marcel la trata con crueldad y hasta le hace daño, no obtiene el placer que ha sentido en el pasado. Se acuerda de la ternura familiar de su padre, mientras que esta sensación le hace sentirse más culpable.

Cuando al final Hugo muere por alguna enfermedad sexual en Cuba, Mariana se siente adormecida: «Mariana no lloró al leer la carta, no sintió ninguna compasión de aquel hombre que tanto daño había querido hacerle, que había tratado de envenenar su matrimonio escribiéndole cosas muy dulces en papeles perfumados» (Caso, 2010, 146). Al fin y al cabo, después de tantos años de odio a su padre, al final lo perdona: «Tuvo lástima, una piedad temblorosa y caliente de ellas y de sí misma. Y se dolió del padre, que también se había vuelto viejo al final, solo y abandonado» (Caso, 2010, pp. 146-147). Las hijas parecen mucho más dispuestas a perdonar los defectos y debilidades de sus padres que a perdonar a sus madres o a ellas mismas (Herman y Hirschman, 1977, p.

747). Aunque el peso de la sombra de su padre no se desvanece al final, en ningún momento Hugo le ha pedido con sinceridad perdón. Lo perdona por los castigos de envejecimiento y muerte que ha recibido, por los placeres y calores que le ha traído a ella.

Ante la historia de Mariana y Hugo, las reflexiones de Judith Butler nos ofrecen otras perspectivas acerca del incesto. Ella opina que probablemente haya formas de incesto que no son necesariamente traumáticas, o, en otras palabras, que adquieren su carácter traumático en virtud de la conciencia de la vergüenza social que producen, como el ejemplo del incesto hermano/hermana en la literatura del siglo XVIII que a veces aparece como idílico (Butler, 2004, p. 157). La respuesta de Mariana al incesto, ya sea como aceptación o rechazo, que desea o inicia, muestra su capacidad para actuar y elegir de todos modos (Diplacidi, 2018, p. 73).

Todas las formas de violencia de género que hemos abordado anteriormente, ya sean actos violentos físicos o psicológicos, o el propio incesto, dan lugar a una serie de traumas en las víctimas, cuyas frecuentes reacciones emocionales incluyen, según los teóricos, sentimientos de miedo, pérdida de confianza en sí misma o en los demás, pérdida de la autoestima, enojo, desamparo, continuo vacío y sentimientos de parálisis a los que siguen sentimientos extremos (Rosenbloom et al., 2010, p. 16). Para las víctimas, el síntoma que llega inmediatamente después de los traumas que han experimentado es que el pasado se repite una y otra vez en sueños, regresiones o «acting-out», que es la situación por la que la persona revive una experiencia traumática, sin darse cuenta de que está efectivamente en el presente (Navarrete Barría, 2018, p. 14).

Cuando Alegría no puede soportar más la violencia del marido, opta por escapar de su casa a altas horas de la madrugada, llevándose a Merceditas, para volver a la casa parental. Se instala en su antigua habitación. No obstante, sigue sintiendo miedo de que Alfonso la busque un día:

Muchas noches soñaba con él, siempre el mismo sueño terrible. Pero no era a ella a quien perseguía, sino a Publio y a Merceditas, que intentaban correr sin lograrlo por un largo pasillo embaldosado, mientras aquel hombre horroroso sacaba la pistola y empezaba a dispararles. (Caso, 2011, p. 83)

Este miedo se perpetúa durante varios años. Cuando está buscando un empleo, le dice inconscientemente al dueño que es viuda, aunque en realidad no tiene ninguna noticia de Alfonso desde que se separa. En su interior, solo la muerte de Alfonso puede apaciguar la inquietud y el miedo que siente. Por eso, años después, cuando Alfonso está muy enfermo en el hospital, Alegría quiere ir a verlo para comprobar que se está muriendo, «que sus puños y su pistola y su sexo iban a dejarla definitivamente en paz» (Caso, 2011, p. 86). Al final le dice a Alfonso que le ha perdonado, que puede morir en paz. Esa noche se repite su pesadilla por última vez, ya no se despierta cuando él está a punto de disparar en el sueño, porque lo ve desplomarse y morir.

En el caso de São, el trauma dejado por la violencia de Bigador cristaliza en distintas reacciones mentales, como el cambio en la forma en que piensa sobre sí misma. Antes, São se consideraba una chica fuerte e independiente, muy centrada en estudiar y ganar dinero. Cuando sufre el acoso sexual del señor para quien trabaja, puede resistirlo sin miedo y sin vacilación. No obstante, tras experimentar los malos tratos de Bigador, que se prolongan durante bastante tiempo, detecta que ya no puede controlar su destino:

No lo soportaría. Le faltaban las fuerzas para enfrentarse a su cólera. Tenía la sensación de que, si él le gritaba, ella se desharía, se desvanecería en el aire [...] Sin darse cuenta, había entrado en la cueva donde se aloja el miedo, en ese ámbito terrible y rojizo en el que la víctima prefiere sacrificarse a sí misma antes que provocar de nuevo la ira de su verdugo. (Caso, 2012, pp. 181-182)

El sentido de poder protegerse a sí misma se ha hecho añicos (Rosenbloom et al., 2010, p. 14). Aún más, cuando no puede llamar a Liliana tras sufrir los malos tratos de Bigador, siente vergüenza, se da cuenta de que está sola. Esta respuesta emocional de pérdida de autoestima es muy frecuente entre las víctimas de la violencia de género, que suelen sentir vergüenza y odio hacia sí mismas, pueden sentirse responsables de alguna manera por lo sucedido, que habrían podido evitar lo ocurrido, e incluso pueden sentir que se lo merecen.

Otro síntoma causado por los traumas de la violencia de género es el silencio, que frecuentemente está vinculado a sentirse desamparadas y vacías. Según Navarrete Barría, el «silencio» se puede considerar como una consecuencia del trauma que imposibilita la representación del dolor y, al estar calladas e incomunicadas con su entorno, las víctimas se quiebran radicalmente al dañarse la «intersubjetividad» en sus relaciones con el mundo (Navarrete Barría, 2018, p. 14). Debido a la muerte de su madre y a la relación incestuosa con su padre en la adolescencia, Mariana está muy callada y agotada y siente un vacío sobrecogedor en los siguientes años de su vida, sin llegar a descubrir la verdadera causa. Evita hablar de su padre después de que este la abandone y, en su noche de bodas, cuando está con Marcel, el hecho de recordar los días con su padre la tortura mucho. Como demuestra el personaje, los recordatorios del trauma pueden traer recuerdos dolorosos y desagradables (Rosenbloom et al., 2010, p. 17).

La violencia dentro del ámbito familiar no solo causa daños a las víctimas, sino también a sus hijos, que contemplan y viven la violencia, y puede dejar huellas en ellos para siempre. Además, los agresores suelen utilizar a los niños como medio de control sobre la víctima y a menudo estos corren el riesgo de sufrir un peligro físico (Hass et al., 2000, p. 106). Este trastorno de estrés postraumático presenta síntomas como la sensación de repetir el suceso, el intento de olvidarlo y la intranquilidad (Alberdi y Matas, 2002, p.

106). Abraham y Torok plantearon una teoría entre los años 1961 y 1975 sobre el duelo, basada en las imágenes de la *cripta* y el *fantasma*, como las que ahondaban en la transmisión psíquica transgeneracional del trauma. Hace referencia a que las experiencias traumáticas se forman en un lugar interior y cerrado, como una cripta, de manera inconsciente para las víctimas. Luego, como un *fantasma psíquico* en tal *cripta*, se transmite inconscientemente desde los padres con traumas o situaciones no elaboradas a hijos, cuando ellos están en contacto. Así, el trauma puede transmitirse transgeneracionalmente y su efecto puede atravesar varias generaciones (Faúdez y Cornejo, 2010, p. 40). Aunque esta transmisión transgeneracional es más frecuente en el caso de los traumas de guerra, en la novela que analizamos resulta también evidente.

En *Contra el viento*, la narradora contempla desde pequeña la violencia psíquica que ejerce el padre sobre su madre. El padre es cruel y apático, pasa «por la vida dejando la marca del pavor grabada a fuego en la piel de los otros». No golpea y no le hace falta: «Era suficiente su presencia, de la que emanaba una tensión repulsiva y helada. Era suficiente su voz, chillona e hiriente, y también que te mirara con aquellos ojos pequeños y oscuros [...] causándote un dolor mucho peor que el de un latigazo» (Caso, 2012, p. 10). Cada día cuando, el padre llega a casa, todo se torna en silencio por el miedo a su presencia. A su vez, la madre es una mujer callada y psicológicamente débil. Durante toda su vida obedece incondicionalmente a su marido sin tener ninguna voz en la familia. Los incesantes quehaceres domésticos y la depresión llenan su vida. Frente a los sufrimientos de la hija, la abuela, aunque triste y enfadada, no se atreve a hacer nada contra la irracionalidad de su yerno, mostrando obviamente que también es una mujer tradicional y sumisa, como la madre.

La debilidad, sumisión y obediencia al sistema patriarcal se transmiten de generación en generación, de abuela a la madre, y a la narradora. La tiranía de su padre le ha dejado una sombra y un miedo incurables que ha pasado a expandirse con los años a

toda una vida. La sumisión de la madre frente al padre deposita una gran influencia negativa en la narradora. Cree que su vida podría haber sido distinta si su madre no hubiese sido una mujer tan deprimida. Su forma de hacer frente a la vida reproduce la de su madre y su abuela. La experiencia traumática del divorcio le recuerda los traumas que le dejaron sus padres y, en ese momento, entiende de verdad a su madre:

No había nada bueno en mi interior, ni un solo instante de alivio. Todo lo que palpitaba dentro de mi cuerpo y de mi cabeza era denso y oscuro [...] La añoranza, la tristeza, el arrepentimiento, los sentimientos de culpa, el rechazo de mi amor por Pablo, y la terrible sensación de que jamás tendría cura, de que nunca podría salir de aquel agujero en el que yacía ahogándome y compadeciéndome de mí misma, de que el futuro sería por siempre un espacio lleno de dolor y angustia. Lo único que deseaba era morirme. (Caso, 2012, p. 217)

Esta sensación de desamparo, de vacío y parálisis, es el típico resultado del trauma transgeneracional, que no se logrará curar sin salir del entorno que se lo causa.

3.2 Traumas sociales causados por múltiples discriminaciones: etnia, clase y género

Los eventos traumáticos nunca ocurren en un vacío social, están conectados con el contexto social en el que tienen lugar y muchos, de hecho, están relacionados con las normas de la sociedad y con lo que se habla y se calla en público (Rogers et al., 1999, p. 30). Las mujeres africanas de *Contra el viento* sufren una discriminación mucho más complicada y estructural que las europeas en las otras dos obras. Como recalcó bell hooks, el racismo es fundamentalmente un tema feminista porque está estrechamente interconectado con la opresión de género (hooks, 1984, pp. 51-52). Sin embargo, el reconocimiento de la situación de las mujeres del tercer mundo con un variado cuadro de

conflictos personales, desde la opresión, la dependencia y la semi esclavitud, ese reconocimiento no ha tomado cuerpo sino en los últimos lustros. Según Lewis y Mills, la teoría feminista de la segunda ola se generalizaba a partir de las experiencias de las mujeres occidentales de clase media, lo que ha conllevado el desarrollo de una forma de teorización, «la sororidad es global», que suponía que esas preocupaciones de las mujeres blancas serían exactamente las preocupaciones de las mujeres en todo el mundo (Lewis y Mills, 2003, p. 4). Este tipo de esencialismo condujo a un silenciamiento de las intervenciones de las mujeres negras y del tercer mundo. No obstante, en los privilegiados discursos de las feministas occidentales, quienes estaban sinceramente preocupadas por los problemas de las mujeres del tercer mundo, las mujeres negras seguían siendo «objetos» y consideradas inferiores debido a la ideología de supremacía racial de las mujeres blancas (hooks, 1984, p. 12).

Conviene citar en este punto la definición de «discriminación racial» que ofrece la Convención Internacional sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación:

Toda distinción, exclusión, restricción o preferencia basada en motivos de raza, color, linaje u origen nacional o étnico que tenga por objeto o por resultado anular o menoscabar el reconocimiento, goce o ejercicio, en condiciones de igualdad, de los derechos humanos y libertades fundamentales en las esferas política, económica, social, cultural o en cualquier otra esfera de la vida pública.³

Aunque muchos años atrás, en la Declaración Universal de Derechos Humanos proclamada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en el año 1948, se

³ Convención Internacional sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación Racial, art. 1. Adoptada y abierta a la firma y ratificación por la Asamblea General en su resolución 2106 A (XX), de 21 de diciembre de 1965. Disponible en <https://www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/international-convention-elimination-all-forms-racial>

pronunció expresamente que «todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos»,⁴ en realidad, para alcanzar esta meta para toda la comunidad internacional todavía nos queda mucho que recorrer.

La narración de los traumas femeninos causados por las discriminaciones de raza, género y clase social constituyen una triple opresión para las mujeres migrantes, algo que se aprecia frecuentemente en *Contra el viento* (2009), una novela del nuevo milenio. Ya hemos apuntado que su protagonista, São, es una chica inmigrante caboverdiana, que, por ser mujer de color y de un país africano económicamente subdesarrollado, sufre muchas discriminaciones en Europa.

El pueblo natal del personaje, Cabo Verde, es un país insular que abarca un archipiélago de diez islas volcánicas en el Océano Atlántico central. Durante más de 500 años, Cabo Verde fue colonia portuguesa. Según un informe reciente de UN Women⁵, inicialmente fue una estación de paso y centro comercial para los envíos de esclavos africanos y, tras la abolición de la trata de esclavos, se convirtió en un punto de parada para el tráfico marítimo transatlántico y un puesto de avanzada para la gestión de parte de Portugal de sus otras colonias africanas. En 1975 Cabo Verde logró por fin la independencia, pero en aquel momento la infraestructura entre islas y el intercambio económico eran muy subdesarrollados (UN Women, 2018, p. 11). Aunque con el desarrollo de casi treinta años después de la independencia, en 2007, Cabo Verde pudo pasar de la lista de países menos desarrollados de las Naciones Unidas a ser un país de ingresos medio-bajos gracias a las mejoras en los indicadores sociales y demográficos básicos. En los recientes años la tasa de pobreza del país ha seguido cayendo de manera constante (UN Women, 2018, p. 3) y sigue siendo un problema social que llama la atención.

⁴ <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>

⁵ The United Nations Entity for Gender Equality and the Empowerment of Women, abreviada como UN Women en adelante.

Para las mujeres caboverdianas, su situación se ve empeorada debido a una múltiple marginalidad. Históricamente, Cabo Verde ha tenido una de las tasas de emigración más altas. En *Contra el viento*, se pone de manifiesto que en este pueblo africano, casi todos los varones están ausentes y muchas familias son monoparentales. El marido de Carlina no aparece en toda la historia; lo único que sabemos de él es que se ha ido a Europa, dejando en casa a su esposa y al pequeño hijo, con la esperanza de ganar más dinero y tener una vida más decente. Lo mismo ocurre también con la mayoría de los jóvenes del pueblo. Por un lado, la emigración parece un requisito para los hombres que deben mantener a la familia. En Cabo Verde, existe una escasez fundamental de recursos naturales, incluso la producción de alimentos no es suficiente para atender las necesidades del mercado nacional y la mayoría depende de la importación al tiempo que la falta de un mercado interno unificado y las limitaciones del transporte entre islas conjuntamente hacen que su economía esté orientada principalmente hacia los servicios y el turismo, lo que conlleva una falta de empleo. Según una investigación de 2016 del Instituto Nacional de Estadística (INE), en Cabo Verde, la tasa de desempleo del grupo de edad entre 15 y 24 es del 41%, es decir, casi la mitad de los jóvenes caboverdianos que están en busca de trabajo no pueden encontrar un empleo (UN Women, 2018, p. 12). Por eso, la emigración es la mejor opción para muchos hombres.

Asimismo, la globalización ha creado nuevos regímenes de desigualdad, en los que se han reorganizado las confluencias de raza, género y clase (Gutiérrez- Rodríguez, 2010, p. 2). La ausencia de maridos y padres en este país, como en muchos otros que fueron antiguas colonias, se traduce en familias encabezadas por mujeres. De hecho, son muy comunes, como ilustran los casos de Carlina, Jovita y otras mujeres, lo cual en gran medida se debe a las altas tasas de emigración masculina a Europa y Estados Unidos. Al mismo tiempo, en las familias del país de origen, la falta de mano de obra masculina empeora la pobreza de las mujeres. Ellas se ven obligadas a hacer frente a todas las

responsabilidades familiares, tanto las reproductivas como las económicas (Parella Rubio, 2003, p. 64). Según el informe de UN Women, los problemas clave que dan origen a la pobreza femenina se sitúan, primero, en la falta de tiempo disponible, porque las responsabilidades del cuidado del hogar y de niños y ancianos son pesadas para ellas, puesto que les limitan el tiempo para acceder a trabajos productivos (UN Women, 2018, p. iv). El concepto de ‘cuidado’, como define UN Women, se refiere a:

La prestación de servicios personales cara a cara a otros para sus necesidades físicas y emocionales, complementados con las tareas domésticas diarias de cocinar, limpiar, recoger agua y combustible, lavar la ropa. Este trabajo no remunerado no se cuenta como actividad económica en las encuestas de población activa, ni se incorpora en los cálculos del producto interno bruto (PIB), pero tiene un valor económico enorme sin el cual la economía se paralizaría. (UN Women, 2018, p. 15)

Según los datos de esta organización, en Cabo Verde, las mujeres dedican 62 horas a la semana al trabajo de cuidados no remunerado, en comparación con las 38 horas de los hombres (UN Women, 2018, p. 15). Por lo cual, se ven imposibilitadas de acceder al mercado laboral. Además, les faltan los conocimientos necesarios para ejercer actividades productivas y estables que generen ingresos. En demasiadas ocasiones, los maridos emigrados, con poca responsabilidad, no van a enviarles mucho dinero, pues es muy probable que en Europa ellos tengan nuevas mujeres y otros hijos, y su empleo no siempre marcha bien.

Con situaciones tan desfavorables, en un lugar con recursos muy limitados y con la ausencia de los maridos, a las mujeres no les quedan muchas opciones para llevar la vida adelante. La pesca y la venta minorista son fundamentales para el sustento familiar,

como sucede en el caso de Jovita y Carlina. Para criar a los ocho hijos, Jovita tiene que trabajar de manera inquebrantable:

Estaba acostumbrada a trabajar duro para sacarlos adelante. Todas las mañanas, al amanecer, llenaba una cesta enorme de frutas y verduras, de su propia huerta y de las de los vecinos [...] Se colocaba la cesta encima de la cabeza e, hiciera sol o lloviese, recorría a toda prisa los seis kilómetros que la separaban de la costa, sintiendo cómo el peso de la mercancía se le iba clavando en el cráneo y en la columna, menguándola, volviéndola cada vez más pequeña, hasta que llegaba a Carvoeiros encogida y empapada del sudor o de los chubascos (Caso, 2012, pp. 45-46)

La vida de Jovita no mejora mucho cuando los hijos se hacen mayores. Todos se van a Europa y casi nadie vuelve nunca. Jovita no cree que deba confiar en sus hijos, quizás no se acuerden de ella porque solo le escriben por Navidad, aquellas cartas breves que suele leerle algún vecino. La última vez que la visitó su hijo Virgilio fue hace cuatro años. A pesar de todas las desgracias, el instinto de supervivencia y la sabiduría de vida le han enseñado a evitar muchos sufrimientos:

Sus hijos se casarían con mujeres despiadadas que les prohibirían seguir ayudando a la madre olvidada ya para siempre en aquel rincón del océano. Y las hijas serían abandonadas por sus maridos y tendrían que pagar los estudios de los niños y las consultas con los médicos si se les ponían enfermos, y no les sobraría ni un céntimo. Debía ahorrar para cuando estuviese sola y vieja, le dolieran los huesos y necesitase medicinas, porque para entonces nadie se acordaría de ella. (Caso, 2012, p. 62)

Se ha dado cuenta de la crueldad de la vida, y tiene su filosofía para hacerle frente. Mantiene un equilibrio entre la supervivencia y una modesta bondad hacia el mundo. Cuando está en condiciones de arreglar su propia vida, presta ayuda a personas necesitadas, como Carlina y São. A pesar de que nunca había salido de aquella pequeña aldea, «había oído contar que en los países de Europa muchas mujeres estudiaban igual que los hombres, y llegaban a tener profesiones que todavía en Cabo Verde eran inimaginables», y el hecho de que São quisiera ser médica «le parecía extraño, asombroso, pero no malo», pero «aceptaba que el hecho de que ella no lograra imaginarlo no significaba que no fuera posible». Imaginarse que algún día São será una mujer importante, alguien que salvará vidas y a quien todo el mundo tendrá que tratar de *usted* la llena de ilusión. Al mismo tiempo, «ella había sentido envidia, y a veces se había preguntado si su propio destino habría sido diferente de haber podido ir a la escuela» (Caso, 2012, pp. 84-85). Se percibe que Jovita también se hace ilusiones acerca de una vida en Europa, pero se queda en la aldea africana solo por el hecho de ser mujer, de tener que cuidar de los familiares.

Cuando el marido de Carlina está con otra mujer en Milán y ha suspendido el envío de dinero, Carlina se encarga del negocio de Jovita para ganar un poco de dinero a fin de llevar adelante la vida. Las mujeres de color, de clase baja y sin marido no tienen otra opción que cuidar de sus hijos y, al mismo tiempo, trabajar fuera de casa. Al fin y al cabo, después del accidente mortal de Heraclio, su pequeño hijo, y al tener a São como fruto de una violación, Carlina se ha cansado de la vida miserable y decide emigrar a Italia con un hombre y dejar a São al cuidado de Jovita. El personaje de Carlina refleja que, a veces, para las mujeres en una situación de estas características la emigración es más bien un callejón sin salida, agotadas por la vida de suma pobreza y sin remedio. En su caso, la decisión de emigrar es, en realidad, «una forma de huir de los roles

tradicionales de género y de lograr la libertad individual (Parella Rubio, 2003, p. 129).

A diferencia de los migrantes masculinos, es decir, los maridos y padres, a las mujeres el hecho de emigrar no las exime de la responsabilidad familiar y suelen seguir cuidando de los hijos o regresar al hogar con frecuencia. Cuando los hombres emigran y dejan en casa a sus familias, ellos siguen cumpliendo su papel de cabeza de familia, mientras que cuando las mujeres emigran, tienen que soportar el reproche y la culpa de no poder hacer frente a sus obligaciones reproductivas (Parella Rubio, 2003, p. 131). Así sucede en el caso de Carlina.

Las estadísticas muestran que, en países europeos como Italia, Portugal y España, la demanda de las mujeres inmigrantes ha aumentado, del 54% en 2010 al 59% en 2014, mientras que la emigración de los hombres ha caído a medida que la demanda de mano de obra masculina no cualificada en Europa disminuía (UN Women, 2018, p. 12). Este fenómeno se debe a varios motivos. Por un lado, según Parella Rubio, la necesidad de mejorar la renta familiar puede ser el principal motivo para las migraciones femeninas (Parella Rubio, 2003, p. 99). Debido al limitado mercado laboral de su país de origen, además de cierta incompetencia laboral por la pobreza general y los estereotipos que les impiden acceder a los estudios superiores, para las mujeres del tercer mundo, la emigración consiste en una opción que les brinda la posibilidad de salir de esa pobreza. En esa circunstancia, como pone de manifiesto bell hooks, las mujeres de color no solo están en la parte inferior de la escala ocupacional, sino que su estatus social general es más bajo que el de cualquier otro grupo. Al ocupar tal posición, soportan el peso de la opresión sexista, racista y clasista (bell hooks, 1984, p. 14).

Por otro lado, en los países occidentales, ha aumentado la demanda de trabajadoras migrantes debido a varios factores. Según Parella Rubio, aunque el trabajo doméstico ha existido a lo largo de la historia, la masiva demanda actual de empleadas domésticas tiene mucho que ver con los cambios sociodemográficos y económicos en las

últimas décadas en las sociedades occidentales. Se dan factores tan diversos como el envejecimiento de la población, la creciente participación femenina en el mercado laboral, la crisis fiscal del Estado del Bienestar, etc. Como sociedades patriarcales, en los países occidentales todavía existen ideas tradicionales que adjudican las tareas domésticas exclusivamente a las mujeres, mientras que sus maridos siguen evadiendo su responsabilidad en el ámbito familiar, además de una falta de facilidades desde los Estados para conciliar profesión y familia. Por lo tanto, la incompatibilidad de las mujeres autóctonas de clase media entre su trabajo remunerado y sus responsabilidades reproductivas solo se puede solucionar mediante la contratación de mujeres inmigrantes como internas. Esta creciente externalización del trabajo reproductivo por parte de las nuevas clases medias urbanas de las sociedades occidentales da lugar a la mercantilización del trabajo doméstico-familiar, pero también al trabajo doméstico remunerado. En este contexto, surgen los servicios de proximidad, que engloban las actividades remuneradas vinculadas al cuidado de las personas y a la esfera propiamente doméstica, como la limpieza a domicilio (Parella Rubio, 2003, pp. 11-13). Las mujeres profesionales que se niegan a asumir la responsabilidad exclusiva del hogar, optan, junto con los miembros de su hogar, por contratar a otra mujer para que realice este trabajo.

No obstante, el declive del modelo de «ama de casa» en las sociedades de Europa occidental no ha dado lugar a un enfoque más igualitario del trabajo doméstico en lo que concierne al género. El trabajo doméstico y de cuidados ha sido y sigue siendo subcontratado a mujeres migrantes (Gutiérrez-Rodríguez, 2010, p. 2). En *Feminist Theory: from margin to center* (1984), bell hooks critica que, cuando Betty Friedan escribía «quiero algo más que mi esposo y mis hijos y mi hogar» (Friedan, 1974, p. 27), se refería a que deseaba trabajar fuera de casa (hooks, 1984, p. 1). No obstante, Friedan no planteó quién la reemplazaría para cuidar a los niños y mantener el hogar si más mujeres como ellas decidían liberarse de sus labores domésticas y tener las mismas

oportunidades profesionales que los hombres blancos. Ignoró la existencia de todas las mujeres no blancas y las mujeres blancas pobres. En palabras de Parella Rubio, «la “liberación” de algunas mujeres se produce a costa de la “opresión” de otras» (Parella Rubio, 2003, p. 15). Como manifestó Ángeles Caso en varias ocasiones, después de obtener el Premio Planeta por *Contra el viento*: «Las mujeres europeas hemos construido parte de nuestra liberación explotando a las inmigrantes que han venido a cuidar de nuestras casas o de nuestros hijos». Por eso, la novela rinde «un homenaje a ella (São) y a las mujeres caboverdianas que sufren y que vienen aquí en busca de algo mejor, pero a veces lo que encuentran es un entono que también las maltrata» (Manrique Sabogal, 2009).

Por otro lado, el mercado laboral está fragmentado según el sexo, por lo que los empleos que pueden ejercer las mujeres se centran en los que se consideran como naturalmente «empleos femeninos», que son puestos de trabajo que implican menos prestigio social y menos poder de decisión. Buena prueba de ello es el servicio doméstico, cuyas tareas siempre se consideran labores de mujeres sin remuneración y por eso no forman parte de la definición tradicional de trabajo, ni a nivel legislativo ni sociocultural (Parella Rubio, 2003, p. 121). La limpiadora o trabajadora doméstica no parece necesitar ninguna calificación específica para llevar a cabo su trabajo, ni parece que efectúe ninguna inversión social en su formación o reproducción social. Es más, a través de la socialización de género, la formación de las mujeres se realiza a propósito de que puedan educar adecuadamente a los hijos y administrar los asuntos familiares.

El resultado del trabajo doméstico queda excluido, por otra parte, de la producción y circulación del capital. Según las perspectivas del marxismo, en el trabajo doméstico no se producen mercancías para el mercado, son gratis e inmediatamente consumidas por sus productores. Su valor no radica en su capacidad para intercambiarse con otros productos, sino en lo que Marx definía como «valor de uso». Los productos

producidos y consumidos en el trabajo doméstico tampoco se pagan individualmente. Cuando el trabajo doméstico entra a formar parte del mercado laboral, sigue siendo «trabajo simple», y mientras se consumen sus productos, ni siquiera se perciben en el plano de su «valor de cambio» (Gutiérrez-Rodríguez, 2010, pp. 89-90). Por tanto, este tipo de empleo se sitúa en las posiciones inferiores de la estructura ocupacional, con salarios más bajos, peores condiciones laborales y jornadas más largas.

Desgraciadamente, para las mujeres inmigrantes como São, que están frente a la triple discriminación de género, raza y clase social, el servicio doméstico supone casi su única oportunidad laboral. Según datos, aproximadamente el 73,4% de todos los trabajadores domésticos migrantes son mujeres (International Labour Organization, 2015). Este tipo de discriminación en el mercado laboral condiciona fuertemente la discriminación social (Parella Rubio, 2003, p. 178). Por todo lo mencionado, muchas mujeres inmigrantes se convierten en víctimas de la discriminación racial (ACNUDH⁶, 2005, p. 70). Aunque ellas opten por emigrar para salir de la miseria, la vida en Europa no siempre es lo que esperaban. Tienen un valor inferior al de los hombres en el lugar de trabajo. Después de llegar a Italia, durante seis años, el personaje de Carlina «había estado trabajando como interna en una casa, cuidando de tres niños y haciendo todas las faenas domésticas» (Caso, 2012, p. 85). Y, después de quedarse embarazada, la señora la echa a la calle por temor a la posible incompetencia que pueda venir con el embarazo. Ya con barriga, Carlina no puede encontrar ningún trabajo, por eso tiene que suspender la remesa enviada a Jovita como sustento de São.

Es obvio que las trabajadoras domésticas rara vez estén protegidas por las leyes laborales (UN Women, 2016, p. 34), ni disfrutan de otros amparos legales. Después de dar a luz a dos niños, Carlina trabaja por horas limpiando algunas casas, mientras que su

⁶ Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, abreviada como ACNUDH en adelante.

marido sigue empleado en una fábrica, aunque el sueldo no es muy alto. Este tipo de trabajos informales de las mujeres inmigrantes no están recogidos o lo están, pero de manera insuficiente, en acuerdos formales (UN Women, 2020, p. 4), y trabajan con «insuficiente seguridad en el empleo, con poco acceso a la protección social [...] con largas jornadas de trabajo, con salarios más bajos que los de los trabajadores no migratorios, sin guarderías...» (Asamblea General de las Naciones Unidas, 2019, p. 8). Como pone de manifiesto Gutiérrez-Rodríguez, la necesidad de guarderías, centros extraescolares, agencias de limpieza, cooperativas o proyectos comunitarios para el apoyo del niño y del hogar no están en la agenda del Estado (Gutiérrez-Rodríguez, 2010, p. 2). Por eso, Carlina tiene que invertir mucho de lo que ganan en una guardería para que le cuiden a los niños cuando está trabajando. Con lo poco que reciben su marido y ella, es difícil llegar a final de mes.

El miedo a otra separación le impide a Carlina querer a São, porque no puede soportar una vez más la tristeza de perder una a hija querida:

Había visto cómo otras madres que se iban al extranjero y tenían que dejar a sus niños en casa sufrían y languidecían en la lejanía, sintiéndose para colmo culpables del abandono. Eran madres mutiladas, seres desdichados sometidos a una injusta tortura. Madres rotas por la ausencia que, allá lejos, en los países a los que llegaban, cuidaban de los hijos de otras mujeres, los lavaban y los peinaban, les preparaban la comida, los cogían firmemente de la mano por la calle [...] Y lo hacían sabiendo que entre ellas y aquellas criaturas se establecía un cariño tan profundo como vacilante [...] que desaparecería cualquier día abruptamente, cuando fuesen expulsadas de la casa o encontraran un trabajo mejor [...] sus propios hijos a los que no podían atender, que se educaban guiados por manos ajenas, a menudo indiferentes o incluso hostiles y, otras veces, demasiado

condescendientes (Caso, 2012, pp. 64-65).

La inmigración les deja muchos traumas a las madres del tercer mundo. Frente a los posibles sufrimientos, Carlina opta por no amar a São, así que no sufrirá por la separación. Resulta muy frecuente que las mujeres europeas contraten a inmigrantes para que se encarguen de sus propios trabajos de crianza a costa de un salario más bajo que el de las mujeres autóctonas, mientras que las mujeres inmigrantes tienen que dejar a sus propios hijos en manos de sus familiares o vecinas, a un precio aún más bajo a fin de ejercer el trabajo remunerado.

La experiencia de São es, por otro lado, un vívido reflejo de la múltiple discriminación. La opresión de la mujer inmigrante, que no solo procede de los varones, sino también de otras mujeres. Después de suspender sus estudios de Secundaria, con la ayuda del padre Virgilio, São logra un empleo en la capital, Praia, como interna en la casa de la familia Monteiro. Tiene que limpiar, cocinar y cuidar de cuatro niños pequeños. La señora, doña Ana, es una mujer altiva:

Una mulata educada en Londres, más europea que africana [...] solía mantener a todo el mundo a distancia [...] así era como trataba a São, siempre desde su superioridad de mujer acomodada, como si los estudios que había podido hacer, el dinero que poseía y todos los privilegios de su situación [...] no fueran el simple resultado de las circunstancias, la afortunada consecuencia de ser hija de un empresario inglés con antiguos negocios de café... (Caso, 2012, pp. 105-106)

Doña Ana es indiferente con las criadas, no les pregunta nunca por sus vidas o sus familias, «daba por supuesto que aquellas mujeres no valían más que para servir a otros». Son algo similar a «las joyas para embellecerse o los perfumes para seducir. Un

aditamento más» (Caso, 2012, p. 106). Aunque doña Ana también es de origen caboverdiano, debido a que su padre es inglés y rico, en su país puede llevar una vida decente y privilegiada. Por ejemplo, en su casa ha habido varias criadas y por eso pudo recibir una buena educación en Londres. Desde su superioridad de raza –cree que una mulata ocupa naturalmente una posición de poder más alta que los negros– y de clase –pertenece a una familia de clase media–, Ana menosprecia a las criadas que la rodean.

Muchas veces, la discriminación del racismo es más grave dentro de la misma raza. Como indica bell hooks, los hombres negros pueden ser víctimas del racismo, pero el sexismo les permite actuar como explotadores y opresores de las mujeres de su grupo. Al mismo tiempo, las mujeres blancas pueden ser víctimas del sexismo, pero el racismo les permite actuar como explotadoras y opresoras de los negros, en especial, de las mujeres negras (hooks, 1984, p. 15). En general, las mujeres de color, como São, siempre se sitúan en un estatus más bajo de la sociedad. Hooks señala que, históricamente, muchas mujeres de color han sentido que las mujeres blancas son el grupo supremacista blanco que ejerce el poder de manera más directa, a menudo de una manera mucho más brutal y deshumanizada que la de los hombres blancos racistas (hooks, 1984, p. 49).

El marido de doña Ana, el señor Jorge, parece un portugués simpático y afable en un principio. Sin embargo, le gusta contar chistes verdes a las criadas con palabras demasiado atrevidas, y, a veces, São tiene la sensación de que el señor la mira muy fijamente, «dejando que sus ojos se detuvieron en los pechos y en las anchas caderas» (Caso, 2012, p. 107). Los agresores sexuales son muchas veces considerados como personas simpáticas y afables (de Miguel, 2015, p. 267); es la impresión que le deja el señor Jorge a São. Al comienzo, no obstante, cree que son solo suposiciones suyas, porque un señor como ese, casado con una mujer guapísima y elegante, no tiene por qué hacerlo. Pero un día en que doña Ana no está en casa, el señor Jorge se quita la máscara de su hipocresía y expone el verdadero rostro de un lascivo. Intenta violarla en la cocina

cuando São está fregando, aunque fracasa por la resistencia que opone. Según percibe Gutiérrez-Rodríguez, la relación entre las trabajadoras del hogar y sus empleadores muchas veces está impregnada de poder simbólico, ejercido y estipulado a través de la comunicación y la interacción (Gutiérrez-Rodríguez, 2010, p. 111). Mohanty también indica que los encuentros sexuales entre hombres blancos y mujeres que proceden de países del tercer mundo a menudo toman la forma de violación (Mohanty, 1991, p. 17).

Esta masculinidad racializada y violenta es, de hecho, el lado oscuro del gobierno colonial. En este caso, aunque ambos están en Cabo Verde, no es raro que él crea tener más superioridad y privilegio sobre São. No hay que olvidar que es portugués y de clase social alta, muy probablemente descendiente de los colonizadores portugueses, aunque en la novela no se mencione expresamente. También esto lo pone de manifiesto el informe de 2016 de UN Women: las trabajadoras migrantes a menudo corren el riesgo de explotación económica y discriminación étnica y social. A todo ello hay que añadir la violencia sexual y de género por parte de intermediarios y empleadores y el escaso acceso a protección legal o justicia y servicios de protección contra estos delitos (UN Women, 2016, p. 92).

La agresión sexual que ejerce el señor Jorge sobre São es también una violación de poder. Esta no se caracteriza por una violencia excesiva y, por lo general, no implican palizas brutales u otras lesiones físicas. Si esta agresión sucede entre desconocidos, es decir, entre personas sin un vínculo sexual o sentimental, se considera una garantía de la autoridad del perpetrador. El asalto puede no estar a la altura de las fantasías sexuales del hombre, pero tiene éxito en el sentido de que establece su posición de poder y clarifica que es él quien está a cargo de la relación. São es solo una criada negra en la casa de un señor portugués y considera que tener relaciones sexuales con él debería ser un honor para las criadas. Por eso, los comportamientos normalizados de São le parecen seducciones cargadas de connotaciones sexuales, y cree que no es un violador cuando

intenta a la fuerza tener sexo con ella; piensa que solo hace lo que quiere la chica.

Ante el desagravio, el señor justifica que es un malentendido y le exige a São que no diga nada a la señora, sin ni siquiera pedir disculpas: «Fingiéndose que aún era el dueño de la situación, el dueño y señor de la casa» (Caso, 2012, p. 120). Después de este hecho, São no piensa en denunciar al señor por su intento de violación. Sabe que, por el desequilibrio de su estatus social, él no recibirá ningún castigo de parte de la policía. Esta experiencia le causa a São un profundo trauma:

Se había enfrentado por primera vez al abuso, al ansia de dominio de otro ser sobre ella y, aunque había vencido, aquella experiencia había empezado a dejar una huella dolorosa en su mente. Hasta ese momento había sido muy confiada. Había crecido creyendo que la inmensa mayoría de la gente era bienintencionada, y que a los malvados se les distinguía por su aspecto físico [...] Ahora se había dado cuenta de que no era cierto [...] No sabía si era bueno seguir confiando en todo el mundo. Pero no quería que aquella experiencia hiciera nacer en ella el miedo. (Caso, 2012, pp. 121-122)

Con la ayuda generosa de Benvinda, São logra por fin pisar la tierra de Portugal. Sin embargo, las cosas no son menos difíciles para ella. Ha querido encontrar un trabajo como interna, pero sin ningún éxito, porque las señoras portuguesas no la creen. Son «refinadas, con las uñas pintadas y el pelo peinado en la peluquería»; ante ellas, São parece una salvaje, «era como si las asustase su acento criollo y la ropa demasiado africana que llevaba» (Caso, 2012, p. 140). Las diferencias culturales entre las señoras y las mujeres inmigrantes frecuentemente implican un obstáculo a la hora de ser contratadas (Parella Rubio, 2003, p. 126). Aunque las mujeres inmigrantes cobran salarios más bajos que las trabajadoras autóctonas, las señoras muchas veces no se

acostumbran a las comidas que preparan o a sus costumbres.

En esta primera experiencia, Lisboa es como un paraíso para São, cree que «algún día ella sería un respetable miembro de aquel conjunto, cuando dispusiera de su propio trabajo, su propia casa y sus horas libres» (Caso, 2012, p. 141). Sin embargo, en poco tiempo, se da cuenta de que encontrar un trabajo y un alojamiento asequible es sumamente difícil para los inmigrantes, sobre todo para las mujeres. Europa no solo simbolizaba «coches, pisos y ropa cara, y hasta muchos pares de zapatos para cambiarlos según el tiempo que hiciera o de combinarlos en función de la vestimenta elegida» (Caso, 2009, p. 42), también conlleva la pobreza, la discriminación y la violencia.

Pasado un largo tiempo, aún no ha encontrado empleo. Sin otro remedio, São acude a la hija de una buena amiga suya, que siempre ayuda a las recién llegadas. Por fin puede tener una cama limpia y fresca. Consigue un puesto de camarera en un bar cercano a la playa. Al principio, tiene cierta inquietud frente a los clientes portugueses, «aún le daba un poco de vergüenza su acento isleño, pero fue fijándose en la manera de hablar de los portugueses, y se esforzó en copiar su tono y sus modismos» (Caso, 2012, p. 144). No sorprende que haya clientes que la tratan con evidente desprecio:

En general, la gente era amable con ella. Aunque había algunos que la trataban con evidente desprecio. A veces en su cabeza se despertaba un temor vago, una cierta consciencia de que su aspecto era por primera vez diferente del de los demás. Y esa diferencia era como una barrera que la aislaba, pero que los otros podrían franquear fácilmente si querían atacarla. (Caso, 2012, pp. 144-145)

Su actitud frente al menosprecio es fingir no darse cuenta: «Le parecía que si negaba el valor de ciertas cosas y no pensaba en ellas, era como si no sucedieran» (Caso, 2009, p. 146). Pero esta «falsa ignorancia» solo dura hasta que un cliente medio borracho

la llama «negra» y la insulta con palabras toscas:

Era la primera vez que alguien la insultaba por ser negra, la primera vez que la despreciaban por haber nacido en África. Quienes regresaban de Europa no hablaban de esas cosas. No explicaban que ser un negro en medio de tantos blancos era igual que llevar una luz permanentemente encendida, y que había gente que deseaba apedrearla. (Caso, 2009, p. 146)

Los insultos son un choque muy fuerte. São aprende pronto que los cuentos que han alimentado sus ilusiones, y su imaginación legendaria de una dulce tierra de promisión, no son sino una única cara de la moneda (Sarmati, 2013, p. 347). Al contemplar la pelea, el jefe se muestra indiferente, no tiene ninguna intención de defenderla. Su empleadora le amenaza para que no provoque escándalos, pues no quiere que la policía «se viera obligada a ponerle una multa por tener contratada a una inmigrante en situación ilegal» (Caso, 2009, p. 146)

Las inmigrantes que logran obtener un empleo en países receptores europeos suelen ocupar puestos de trabajo en sectores informales, poco cualificados y mal pagados, donde los patrones tienen poco respeto por los derechos de las trabajadoras (UN Women, 2016, p. 92). Este tipo de economía informal contrata al 61% de la población mundial en disposición de desempeñar un empleo, es decir, dos mil millones de personas (UN Women, 2020, p. 4). En el caso de São, dice que cuando busca un empleo: «Nadie le preguntó cuál era su situación legal: simplemente la aceptaron, sin contrato escrito, ni derechos, ni Seguridad Social» (Caso, 2012, p. 144). Las inmigrantes en su conjunto son siempre un grupo vulnerable que, en general, no cuenta con mecanismos de protección de sus derechos fundamentales. Su trabajo en el bar no durará mucho tiempo porque cuando acabe el verano, en la playa no habrá sitio para los inmigrantes. Tendrá que buscar

empleo una y otra vez.

La condición residencial de los inmigrantes en Europa es también muy precaria. En Lisboa, el primer alojamiento de São es tan triste que, aunque «había vivido en lugares feos y casi vacíos [...] ninguno le había resultado nunca tan desolador como aquel espacio agobiante» (Caso, 2012, p. 160). La región en que viven los inmigrantes es deprimida, con calles sucias, llenas de edificios desconchados y mugrientos, «en los que se hacinaban cientos de inmigrantes, familias enteras venidas de África a costa de muchas deudas y de los ahorros de muchas vidas, amontonadas como insectos en los pisos minúsculos» (Caso, 2012, p. 159).

Además de las experiencias desafortunadas al buscar empleo, São sufre el maltrato de su pareja Bigador incluso cuando está embarazada:

São tenía mala suerte. Por muchos esfuerzos que ella hiciera, por más que tomara las decisiones correctas, las cosas siempre se le complicaban. Una y otra vez se veía obligada a hacer frente a las dificultades más innmerecidas, a empezar de nuevo, a remontar un camino que ya parecía haber recorrido. (Caso, 2012, p. 223).

En Madrid, su situación no es mejor. La narradora pregunta a todo el mundo que conoce para encontrar un empleo estable, y pone un anuncio con su teléfono en el tablón del Ministerio. Dos amigas suyas, Rocío y Zenaida, también hacen todo lo que pueden, pero «nadie en ningún sitio parecía necesitar una asistente o una camarera o una dependienta» (Caso, 2012, pp. 223-224). Después de casi medio año en Madrid, por fin consigue un empleo para cuidar de una anciana enferma. Pero al cabo de ocho meses, la anciana muere. Además de sentir tristeza por la muerte de alguien muy cercano, São está de nuevo sin trabajo. Junto a sus compañeras tiene que volver a poner en marcha la rueda de los contactos, las llamadas telefónicas y los anuncios, pero las cosas resultaban

igualmente difíciles:

La mala suerte se había instalado a la puerta de su casa y la esperaba allí cada día, igual que una arpía pestilente, acompañándola a sus entrevistas de trabajo, desplazándose con ella de punta a punta de Madrid en el tren, en metro y los autobuses, quedándose quieta y burlona a su lado mientras las señoras la interrogaban y terminaban por decidir que la anterior candidata sabía cocinar mejor, o los encargados de los supermercados y los bares encontraban injustificadamente que su español no era lo bastante bueno. (Caso, 2012, pp. 224-225)

Al cabo de unos meses, São comprueba que no hay manera de encontrar trabajo y el dinero se le está acabando. Para sostener a su hijo, tiene que resignarse a aceptar la realidad: volver a Lisboa y criar al hijo junto a Bigador. Esta decisión desencadenará que el padre secuestre a su hijo André. La experiencia de São nos muestra que, siendo la «otra» en Europa, la falta de cualificación educativa y profesional reconocida está impresa en el cuerpo y alma de las mujeres inmigrantes (Gutiérrez-Rodríguez, 2010, p. 122). Igualmente, la falta de relaciones sociales de las mujeres inmigrantes, sobre todo las internas, aumenta su grado de indefensión (Parella Rubio, 2003, p. 124).

Como dos caras de la misma moneda, para muchas de ellas, emigrar a Europa a ejercer trabajos domésticos todavía constituye una salida que les beneficiará, aunque sea también una situación desfavorable. A pesar de que el salario sea humilde si se compara con el de otros oficios más cualificados en el país receptor, ya es mucho más elevado que lo que pueden ganar en su pueblo natal. Además, servir como internas les permite ahorrar más dinero con el alojamiento y la manutención asegurados, así pueden enviar más remesas a su familia de origen para mantener a los ancianos y a los menores. Para la

mayoría de las mujeres del tercer mundo, no les está permitido el lujo de ser amas de casa porque con lo poco que ganan sus maridos no se puede mantener la familia. Ellas no tienen otro remedio que incorporarse al mercado laboral, como critica bell hooks frente a las feministas occidentales que reivindican el regreso de las mujeres al mercado laboral, aburridas con sus vidas en casa. Ellas no pueden contestar la pregunta de si es mejor ser sirvienta, niñera, obrera o prostituta que ser ama de casa, de clase ociosa (hooks, 1984, p. 1).

Dadas estas circunstancias, las mujeres del tercer mundo que sufren el trauma de las múltiples discriminaciones contarán con sus propias formas de cura, y no se debe caer en el error de homogeneizar las experiencias y prácticas de todas las mujeres. El sexismo como sistema de dominación está institucionalizado, pero nunca ha determinado de manera absoluta el destino de todas las mujeres en esta sociedad (hooks, 1984, p. 5). Para las mujeres de estos países, las estrategias separatistas obviamente no son la mejor opción. En 1982, en su obra *In Search of Our Mother's Gardens: Womanist Prose*, la escritora de color Alice Walker acuñó la teoría del «mujerismo» (en inglés, *womanism*) cuando descubrió los límites del feminismo tradicional al tratar de relacionar los problemas e ideas planteados por las mujeres blancas con la experiencia vivida por las mujeres de color (Gilkes, 2009, p. 283). Walker describió este término por oposición al de «niña». Con él quería definir el deseo de ser responsable, en cargo y en seriedad (Gilkes, 2009, p. 285). Es una forma de pensamiento que permite a las mujeres de color nombrar sus propias experiencias y una herramienta bien fundada y culturalmente específica para analizar sus experiencias en la comunidad y la sociedad. Según Walker, una *mujerista*, o niña madura, ama a otras mujeres y prefiere la cultura femenina, que es una orientación muy antipatriarcal. Sin embargo, las mujeres también demuestran un compromiso con la supervivencia y la integridad de los seres humanos en su conjunto, tanto hombres como mujeres. Una *mujerista* no es una separatista, y, como universalista, trasciende las fuentes

de división, especialmente las dictadas por el color y la clase. Esta autora también enfatizó el amor propio, sosteniendo que una mujer debía amarse a sí misma, frente al odio a sí mismas que sufren algunas de estas mujeres como consecuencia del racismo (Gilkes, 2009, pp. 285-286).

En *Contra el viento*, observamos que esta alianza con los hombres consiste en un apoyo significativo para las mujeres del tercer mundo. El novio de Liliana es profesor de la facultad de Sociología. Aunque no sabemos mucho de él, se nota que la relación entre ellos es equitativa y solidaria, las causas feministas de Liliana no podrían llevarse adelante sin el consentimiento y respaldo de su pareja. A su vez, el nuevo amor de São, Luis, un profesor de matemáticas portugués que trabaja en un instituto, le proporciona mucho consuelo cuando se encuentra frente a adversidades. Aunque Luis habla muy poco, es un hombre fundamentalmente comprensivo:

A ella la quería muchísimo. Cada día, cuando terminaba sus clases, iba a verla al piso de Liliana [...] le llevaba cosas que pensaba que le podían apetecer [...] Se sentaba junto a ella en el sofá, y se quedaba allí en silencio hasta la noche [...] De vez en cuando, le cogía la mano y se la apretaba fuerte, sin decir nada, tan solo para que ella recordase que estaba a su lado y que nunca iba a dejarla sola. (Caso, 2012, p. 252)

La mala suerte de São parece mitigarse con la compañía y el soporte de Luis. Como opina bell hooks, aunque para muchas mujeres blancas, el matrimonio y la familia consisten principalmente en una institución opresiva, desde algunas perspectivas feministas, se consideraría un éxito innovador la abolición de la familia. Sin embargo, para muchas mujeres de color, la familia representa un terreno menos opresivo (hooks, 1984, pp. 36-37). A pesar de la discriminación de género en el contexto familiar, ellas

pueden experimentar y sentir la dignidad, la autoestima y una humanización que no se experimenta en el mundo exterior, donde se enfrentan todas las formas de opresión y, por tanto, saben que los lazos familiares son el único sistema de apoyo para ellas, pueblos explotados y oprimidos. Consideran la familia como un ambiente de cuidado y afirmación, un espacio para compartir los recursos en común. El Colectivo Combahee River, una organización feminista negra que operó en Boston entre 1974 y 1980, también manifestó semejante reivindicación en contra del separatismo feminista, argumentando que: «Aunque somos feministas y lesbianas, nos sentimos solidarios con los hombres negros progresistas y no abogamos por la división que exigen las mujeres blancas que son segregacionistas [...] Luchamos junto con los hombres negros en contra del racismo, mientras que también luchamos con los hombres sobre el sexismo».⁷

3.3 Traumas causados por la guerra

La guerra ha actuado como el mecanismo más importante y cruel con el que resolver los conflictos entre estados y para defender los intereses políticos, económicos y militares de un grupo, en las épocas premodernas. Gracias a la firma del Pacto Briand-Kellogg en el año 1928 y el nacimiento de la Carta de las Naciones Unidas en el año 1945, en que se indicaba expresamente que «los miembros de la Organización arreglarán sus controversias internacionales por medios pacíficos, de tal manera que no se pongan en peligro ni la paz y la seguridad internacionales ni la justicia»,⁸ se empezó a limitar el derecho a la guerra de la comunidad internacional. Sin embargo, todo esto no deja de ser una declaración de intenciones, ya que, a lo largo del siglo XX, e incluso en el nuevo milenio, han seguido los conflictos nacionales e internacionales en muchas partes del mundo. En el caso de España, la Guerra Civil española, que duró desde 1936 hasta 1939,

⁷ <https://combaheerivercollective.weebly.com/the-combahee-river-collective-statement.html>

⁸ <https://www.un.org/es/sections/un-charter/chapter-i/index.html>

se convirtió en la primera guerra «fotogénica», pues se transmitieron imágenes abrasadoras de la gran cantidad de refugiados políticos producidos por el conflicto (Graham, 2005). Para los propios españoles, el impacto de la guerra fue enorme, dado que este país no había participado en la Primera Guerra Mundial, y la movilización tanto militar como industrial y social de la Guerra Civil no tenía precedentes.

Según Mayor, durante las tres décadas y media de fuerte dictadura del general Franco, la sociedad española estuvo forzada a seguir las decisiones políticas del dictador y casi sin mecanismos legales que poder discutir. En plena dictadura, con la censura del franquismo, las obras sobre la Guerra Civil tenían escasas oportunidades de publicarse, por lo que mucho menos mencionar las obras de mujeres escritoras:

La ideología machista del régimen franquista nutre la acción de la censura que pone toda clase de barreras a la actividad creadora de las mujeres. Muchas sufrirán su acoso de forma sistemática, verán sus obras mutiladas o sufrirán denegaciones y pasarán a engrosar la lista de obras inéditas, lo que contribuirá a su marginación (Gurruchaga, 2009, p. 190).

Entre las pocas novelas de autoría femenina que habían logrado publicarse, muchas son «testimonio de la injusticia sufrida por las mujeres y prueba fehaciente de esta experiencia» (Gurruchaga, 2009, p. 197).

Con el fallecimiento de Franco en 1975, la sociedad española comenzó una transición hacia las libertades civiles no exentas de un sentimiento parecido al síndrome de Estocolmo, en el que el secuestrado, en este caso el pueblo español, no siente un firme rechazo por haber sido privado de sus libertades básicas durante décadas (Mayor, 2018, p. 73). Durante la primera etapa de la Transición, la sociedad española se basó en el entendimiento de que los aspectos controvertidos del pasado reciente de España debían

dejarse de lado para facilitar una transición pacífica a la democracia, y este acuerdo se consagró en la Ley de Amnistía de 1977, con que se indultaron a las personas acusadas de delitos políticos contra el régimen de Franco y se garantizó que los implicados en las actividades ilícitas del régimen no rendirían por sus acciones pasadas (Leggott, 2015, p. 11).

Los años del gobierno socialista, bajo el liderazgo de Felipe González (1982-1996), trajeron un cambio en el estatus de España como un miembro moderno y con visión de futuro de la comunidad europea. Como resultado, evitar las referencias al pasado se percibía como una parte necesaria de la agenda cultural del gobierno. La época de la Guerra Civil y el franquismo se consideraban irrelevantes en esta nueva sociedad española cosmopolita (Leggott, 2015, p. 15). Fue con la elección del gobierno socialista en 2004, bajo el liderazgo de José Luis Rodríguez Zapatero, cuando el debate sobre la memoria histórica de España pasó a ocupar un lugar central en la política nacional. En el año 2000 se había fundado la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica y, en 2007, el gobierno del PSOE aprobó la llamada Ley de la Memoria Histórica, un tiempo en que se inicia también la proliferación de novelas sobre la Guerra Civil (Mayor, 2018, p. 73).

Las obras que se fueron publicando desde aquel entonces son de autores de una generación distinta, de los nietos de los derrotados (Almela y Sanfilippo, 2008, p. 192). En este contexto publicó Ángeles Caso, nacida durante el franquismo y perteneciente a la tercera generación de las escritoras de la posguerra, la novela *Un largo silencio* (2000), situada justamente en la Guerra Civil española y la inmediata posguerra. Aunque la autora no vivió personalmente la Guerra Civil y sus consecuencias inmediatas, al producir esta novela, manifestó que su intención era contribuir a dar voz a las historias silenciadas durante ese periodo, especialmente la memoria de las mujeres derrotadas. En palabras de Almela y Sanfilippo, esta recuperación «no es un conflicto, es una necesidad,

un derecho y una obligación moral», y en esta memoria, «podremos finalmente reconocer nuestra identidad» (Almela y Sanfilippo, 2008, p. 204).

En esta obra, Ángeles Caso plasma extensamente esta tendencia al «olvido» de muchos españoles durante el franquismo y los años posteriores. Como hemos mencionado, durante esa época, el régimen franquista aplicó censuras estrictas en cuanto a la documentación de la Guerra Civil, intentando silenciar y borrar los recuerdos de los españoles que la habían vivido. A la vez, para aliviar los sufrimientos de la pérdida de familiares e incluso de sus propias casas, y por temor a las políticas de alta presión del régimen, en los años de posguerra, la gente se mantenía callada e intentaba fingir que no había pasado nada, especialmente cuando se refería a la educación de la generación futura para evitar las influencias negativas de la Guerra sobre los niños.

En un principio, la familia Vega, protagonistas de la novela que analizamos, también actúan así. No quieren que la realidad de la guerra hiera a la pequeña Merceditas, por eso evitan hablarle de la guerra, embelleciendo la sociedad y el mundo. Por eso, para ella, los tiroteos, las bombas, las huidas los recuerda «como si hubiese formado parte de un juego prolongado y no de una tragedia» (Caso, 2011, p. 101). Sin embargo, la muerte del abuelo le hace comprender por primera vez que el sufrimiento puede llegar a ser tan persistente y hondo, y quiere olvidarlo todo.

En plena guerra, el trauma todavía no es tan aparente, porque, en palabras de Caruth, tras un acontecimiento abrumador, la respuesta toma forma de alucinaciones repetidas, sueños, pensamientos o comportamientos derivados de la experiencia junto con una parálisis que puede haber comenzado durante o después de la experiencia, y que posiblemente también aumente la excitación de los estímulos que remiten al evento (Caruth, 1995, p. 4). Para estas mujeres que no han formado parte de la guerra de manera directa, sus traumas no se expresan mediante los fuegos o la sangre en el campo de batalla, sino a través de los sufrimientos, muchas veces con una latencia inconsciente, en

la retaguardia y durante mucho tiempo después de la guerra.

En la posguerra, tanto los españoles que defendieron la legalidad de la República y fueron vencidos y vituperados durante lustros como los del bando franquista que habían perdido a sus familiares en la guerra se hundieron en un trauma colectivo que les impidió hablar de la guerra. La guerra es un trauma para los combatientes de ambos bandos (Armañanzas Ros, 2012, p. 15). El trauma colectivo se refiere a un golpe en los tejidos básicos de la vida social que daña los lazos que unen a las personas y menoscaba el imprescindible sentido de comunidad. Funciona lento e incluso insidiosamente en la conciencia de quienes lo padecen, por lo que no manifiesta necesariamente ese sentimiento repentino que normalmente se asocia al «trauma». Sin embargo, es una forma de conmoción, una comprensión gradual de que la comunidad ya no existe como una fuente efectiva de apoyo y que una parte importante de sí mismo ha desaparecido. El «Yo» sigue existiendo, aunque dañado y tal vez incluso permanentemente distinto. El «Tú» continúa existiendo, aunque distante y difícil de relacionar. Pero el «Nosotros» ya no existe como un par conectado o como células enlazadas en un cuerpo comunal más grande (Erikson, 1991, p. 460). En la obra, el personaje de Margarita, después de haber escapado a Madrid, cree al principio que todo acabará pronto y podrá regresar a casa. Sin embargo, el país está cubierto de un clima de desesperación y terror:

Nadie volverá a hablar de cambiar el mundo, de hacer la revolución, de acabar con la miseria en la que ella misma vive ahora, resignada ya a ese destino de frío y hambre [...] Nadie volverá a pronuncia ciertas palabras [...] Nadie recordará lo anterior, la vida de antes de la guerra, ni siguiera la propia guerra, como si nunca hubiera ocurrido. (Caso, 2011, pp. 175-176)

Están hundidos en un trauma que no se atreven a pronunciar y tampoco saben

curarse, por lo que pierden toda esperanza:

De vez en cuando, se comentará en voz baja que a la Dolores le fusilaron al marido por rojo. O que Marcial el quincallero tiene un hijo en la cárcel. O que al cuñado de Chona lo detuvieron el otro día en el trabajo. Entonces Margarita buscará en los ojos de esos vecinos una señal, como si se pudiesen encontrar en las pupilas los restos de un pasado común, las mismas ilusiones, el mismo combate, el mismo fracaso. Pero los ojos, la mirada, se habían vuelto vacíos, y ella, igual que todos, callará, seguirá viviendo su media vida al otro lado del túnel, perdida la esperanza y enmudecerá. (Caso, 2011, p. 176)

Con las políticas de alta represión, los falangistas controlan con violencia todos los aspectos de los civiles, incluso a los campesinos que no saben nada de la política. Cuando un día un campesino es humillado y maltratado por los falangistas en una plaza:

El gentío se alejó del lugar, evitando al herido como si se tratase de un bulto peligroso. Los habría quiénes lamentaran el incidente, pero por su propio bien disimulando como podían su desagrado. Los habría quienes aplaudieran y luego fueran a misa y comulgaran y confiaran a Dios su alma. (Caso, 2011, pp. 210-211)

La actitud de indiferencia es muy común durante los tiempos de guerra. En cierta medida, los espectadores indiferentes son cómplices de los agresores. A la vez, la sensación de parálisis sigue existiendo en la siguiente generación. El hijo de Margarita, Publio, cuando se encuentra de nuevo con su madre, le dice con menosprecio que: «No quiero saber nada. No me interesan nada esas historias. El pasado, la guerra, los rojos... ¿Qué tiene que ver todo eso conmigo? Yo vivo bien» (Caso, 2011, p. 181). Como observa

Culbertson, frecuentemente, y casi sin excepción, el superviviente guardará silencio sobre su victimización, aunque la experiencia en todos los casos sigue siendo fundamental para la existencia y para su concepción desplegada o envuelta de sí mismo. Este silencio es interno, en el que la víctima intenta reprimir lo recordado para no revivir innumerables veces la victimización, ocultándose a sí mismo de la experiencia según criterios y requisitos insondables (Culbertson, 1995, p. 169).

Esto también consiste en el empeño de la autora en la recuperación de la memoria histórica, de lo contrario, las generaciones futuras van olvidándose de lo pasado, como los hijos de Margarita. La distancia temporal que caracteriza el posicionamiento de Ángeles Caso con los acontecimientos históricos de la Guerra Civil se puede contemplar en el concepto de «posmemoria» de Marianne Hirsch, quien invoca este término en referencia a los descendientes de los sobrevivientes del Holocausto cuyos recuerdos y experiencias están moldeados por eventos traumáticos que ellos mismos no vivieron. Hirsch sostiene que la posmemoria:

Caracteriza la experiencia de aquellos que [...] han crecido dominados por narrativas que precedieron a su nacimiento, cuyas propias historias tardías son desplazadas por las poderosas historias de la generación anterior, formadas por eventos traumáticos monumentales que se resisten a la comprensión y la integración. (Hirsch, 2001, p. 12)

No obstante, Hirsch no restringe la posmemoria al recuerdo del Holocausto ni a las agrupaciones familiares, señala que también puede ser aplicable a «otros recuerdos de la segunda generación de eventos y experiencias traumáticos culturales o colectivos» (Hirsch, 1997, 22), que se caracterizan por una identificación con las víctimas o testigos del trauma. Ella también indica que la posmemoria «no es una posición de identidad, sino

un espacio de recuerdo [...] disponible a través de [...] actos de recuerdo, identificación y proyección» (Hirsch, 1999, pp. 8-9). En este caso, la escritura y el recuerdo de la historia de la Guerra Civil y la posguerra de las escritoras de generaciones más recientes, como Caso, también consiste en una memoria reciente de los traumas de la Guerra Civil.

En *Un largo silencio*, los principales personajes son casi exclusivamente femeninos. Ellas son esposas, madres e hijas comunes en tiempos pacíficos, pero la guerra las convierte en mujeres desafortunadas, y, a un mismo tiempo, extraordinarias. Es una perspectiva específica de la autoría femenina. En la literatura tradicional, cuando se habla de la guerra, se cuentan las historias de los hombres. Las historias de las guerras, como la de otros ámbitos, las han escrito mayoritariamente hombres. Como exponen Egido y Montes, aunque se han publicado muchas obras dedicadas a los sufrimientos durante la Guerra Civil y el franquismo, la gran mayoría se concentran en los del hombre (Egido y Montes, 2018, p. 44). Por eso, cuando las escritoras de la posguerra empiezan a descubrir las historias de las mujeres en la guerra, se nos revela que también ellas han tenido una participación muy activa e importante en la misma.

Generalmente, se cree que los protagonistas de la guerra son los hombres. Ellos la inician, participan en ella y se apoderan de los botines. Las guerras pueden considerarse como una forma más de la división del trabajo, que destaca las creencias de las naturalezas opuestas entre hombres y mujeres, mientras que las mujeres quedan atrapadas en el ámbito familiar (Osborne, 2009, pp. 161-162). Eso lleva a pensar que la influencia que ejerce la guerra sobre las mujeres es mucho menor en comparación con la de los hombres. Sin embargo, según Osborne, las funciones de las mujeres en las guerras han sido menospreciadas a lo largo de la historia debido a que siempre se da importancia a lo sucedido en el frente sin tener en cuenta que las guerras ejercen influencias profundas sobre toda la población, sean hombres o mujeres. Por un lado, en los tiempos de conflicto, los sufrimientos que soportan las mujeres no son menores que los de los hombres. Las

guerras han diezmado a la población y han contribuido a las heridas e invalidez de ambos géneros en forma no selectiva (Osborne, 2009, p. 169).

Con el desarrollo de las armas químicas y biológicas y otros dispositivos de ataque modernos, muchas veces es difícil diferenciar la retaguardia del frente. La cantidad de heridos y muertos de los civiles, en su mayoría mujeres y niños, han aumentado tremendamente e incluso han superado al número de las bajas en los ejércitos. La proporción de civiles afectados por la guerra en el siglo XX aumentó de alrededor del 10% las bajas en la Primera Guerra Mundial y el 50% en el caso de las bajas en la Segunda Guerra Mundial (Hunt, 2010, p. 11). Como observa Elshtain, las mujeres ahora podrían ser atacadas no solo por bandas de merodeadores y fuerzas de ocupación, sino también con armas de asedio de largo alcance y, en el nuevo siglo, con bombas lanzadas sobre las ciudades (Elshtain, 2000, p. 305). Aunque las mujeres no han muerto en un número tan elevado como los hombres en los campos de batalla, ya sean por bombardeos en las ciudades o como víctimas singularizadas por la violencia, se les ha impuesto la guerra de las formas más horrendas (Elshtain, 2000, p. 315).

Por otro lado, la razón por la que, en la guerra, se destaca la importancia de los hombres, ignorando el papel de las mujeres hasta esta época, se sitúa en la creencia de que los hombres son guerreros naturales y las mujeres, pacíficas por naturaleza, basándose en los estereotipos biologistas del género. Durante milenios los hombres se han atribuido el ideario de estar predestinados para la agresión, el combate y la depredación (Alberdi y Matas, 2002, p. 21). Son competitivos, codiciosos y propensos a estallidos de ira y violencia, por lo que suelen ser la causa fundamental de las guerras. No obstante, como argumenta Enloe, ellos no son soldados naturales. Necesitan unirse para creer y mentalizarse de que las actividades militares son varoniles u honorables, y que las soluciones militares a los desacuerdos políticos tienen sentido. El imaginario clásico obliga a pensar que los hombres deben ser honrados, y, continuando esa idealización, en

tratar a quienes hacen la guerra por voluntad propia como héroes cuando mueren en ellas y en ciudadanos ejemplares cuando sobreviven. Enloe denomina a este fenómeno como «masculinidad militarizada» (Enloe, 2000, p. 3).

En *El cáliz y la espada* (1988), Eisler plantea una idea similar y expone que, durante milenios, se ha creído que los hombres inician guerras y la espada ha sido un símbolo masculino. Pero esto no significa que los hombres sean inevitablemente violentos y guerreros. La propia historia atestigua que ha habido hombres pacíficos y no violentos. El problema no se sitúa en los hombres como un sexo indivisible. La raíz del problema radica en un sistema social en el que se idealiza el poder de la espada, en el que se enseña a los varones y mujeres a equiparar la verdadera masculinidad con la violencia y el dominio, y considerar a los varones que no acepten este ideal como demasiado blandos o afeminados (Eisler, 1988, p. XVIII). Esta violencia masculina, con palabras de Burguieres, no se debe necesariamente al mal innato, sino más bien a la falta de madurez y sentido de responsabilidad, algo que las mujeres obtienen a través de su experiencia vital como dadoras de vida (Burguieres, 1990, p. 4).

En la obra de Ángeles Caso, notamos que no todos los hombres son combatientes o violentos. Por ejemplo, a Emiliano no le interesan nada ni la política ni la guerra: «Lo de la guerra le pareció no sólo una cosa horrible, sino además totalmente ajena a su vida. Cuando comprendió que lo iban a movilizar, decidió que no estaba dispuesto ni a matar ni a morir por un rey o un presidente o un dios o una peseta» (Caso, 2011, p. 169). Él no quiere meterse en los líos de la política, por eso convence a Margarita a que huyan y se alejen de la guerra. Lo mismo pasa con Manolo, el marido de Carmina, un hombre anarquista. Solo quiere recorrer el mundo en busca de aventuras y vivir una vida desenfadada.

En cuanto a las mujeres, muchos sostienen que ellas son pacíficas y cariñosas biológicamente. Sin embargo, en la obra, varias son tan fuertes y valientes que siempre

están luchando en sus propias formas. Desde el comienzo de la guerra, Alegría ha participado activamente en las actividades de los grupos femeninos: «Repartiendo propaganda antifascista por las calles y trabajando en el cuidado de los niños de los barrios obreros» (Caso, 2011, p. 119). Por eso, cuando el fracaso del bando republicano parece inevitable, ella sabe que pagará por eso. Margarita también posee un entusiasmo político. En los primeros días en que conoce a Miguel, le impresionan sus discursos sobre el marxismo y la revolución: «Muchas de aquellas cosas las había pensado ella siempre, aunque sin saberlo muy bien ni encontrarle las palabras adecuadas ni darse cuenta de que había otras personas que veían el mundo de la misma manera» (Caso, 2011, p. 145). Cuando Miguel está pendiente de partir para incorporarse al ejército en el frente, Margarita no le estorba nada, sino que lo anima a que se vaya de soldado. Sigue actuando activamente en los movimientos:

Participando en todas las actividades de las mujeres comunistas. En las manifestaciones, en los mítines, en los desfiles exaltados de los milicianos que poco a poco iban agrupándose y partiendo a los frentes cada vez más numerosos y sangrientos, allí estaba siempre, con los críos colgados del cuello. (Caso, 2011, p. 151)

Margarita incluso está a punto de irse a la guerra, muchas viudas ya han tomado parte en las guerrillas. Aunque cuando sean capturadas, serán tratadas cruelmente: les raparán el pelo, les harán tragar aceite de ricino para que sigan defecando, las obligarán a andar desfilando en grupo y escoltadas por soldados y por la chusma hasta la plaza del pueblo para que «todos los vecinos observaran la humillación de ver a una roja sin pelo» (Ranz Alonso, 2019, p. 61).

Sin embargo, como señala Connell, el género dominante es quien sostiene y

utiliza los medios de violencia. Generalmente son los hombres los que están armados en lugar de las mujeres, y muchas veces, a éstas se les ha prohibido portar o usar armas incluso dentro de los ejércitos (Connell, 2005, p. 83). Las mujeres en la guerra solo estaban allí para servir a los hombres, de una forma u otra, la sociedad les asignaba la responsabilidad de cuidar de los niños. Por eso, cuando la madre de Margarita se lo impide, «lo único que pudo hacer fue seguir participando en todos los actos, en primera fila y vociferando más que nadie» (Caso, 2011, p. 153).

Por consiguiente, cuando los fascistas toman Castellano, muchas camaradas se conminan unas a otras a huir para evitar que las fusilen o las metan en la cárcel, o les torturen para sacarles información. Margarita también tiene que huir: «Había que irse, no sólo para salvarse, sino también y sobre todo [...] para volver a incorporarse a la lucha allí donde los sublevados aún no habían llegado» (Caso, 2011, p. 171). Pero no lo puede, como muchas otras: «Por tener hijos pequeños, o una madre vieja o un marido malherido en el hospital al que no querían abandonar. Tenían responsabilidades, y ni un céntimo para sobrevivir lejos del entorno familiar. Se quedaron» (Caso, 2011, p. 172). Según el Anuario Estadístico de España y la Commission Internationale Contre le Régime Concentrationnaire, se estima que el número de presos en la posguerra es alrededor de 363.000, de los cuales entre 20.000 y 30.000 son mujeres (Egido y Montes, 2018, p. 18).

En cuanto a las relaciones entre la mujer y la guerra, muchas de ellas aceptan voluntariamente la dicotomía entre hombre y mujer por el refuerzo del sistema patriarcal de guerra (Burguières, 1990, p. 8). En el Renacimiento y en los primeros períodos de la Edad Moderna, las mujeres desempeñaban múltiples papeles: como víctimas de las guerras de sus hombres, como proveedoras de mala reputación. Pero siempre se encargaban de los suministros materiales y auxilios sexuales (Elshtain, 2000, p. 306). Uno de los ejemplos más representativos son las «mujeres de solaz» en el ejército japonés en la Segunda Guerra Mundial. Más reciente, en ensayos como *Tres guineas* (1938) y

Pensamiento sobre la paz en un ataque aéreo (1940), Virginia Woolf expresa su inclinación a relacionar la guerra con el patriarcado, opinando que la feminidad puede dar lugar a la paz. Se dice que los cuerpos de las mujeres no son lo suficientemente grandes, ni lo suficientemente fuertes ni emocionalmente equipados para lidiar con ser soldadas. Sus instintos supuestamente basados en el cuerpo también las inclinan hacia roles protectores y no a modos de ataque agresivos (Sylvester, 2013, p. 38). Además, con el dominio del cristianismo en Occidente, la misión de la mujer estuvo y está fuertemente moldeada por la imagen de la Virgen, la madre que sufre como víctima de la guerra. Hoy día, la figura prototípica de la mujer es el Alma Hermosa, la que encarna verdades y virtudes en desacuerdo con el clamor y la matanza de la guerra (Elshtain, 2000, pp. 304-305).

A lo largo de la historia, las mujeres quedan atrapadas en esta posición dicotómica y complementaria. Sin embargo, ellas no han sido siempre pacíficas o no combatientes desde la antigüedad, sino que incluso han sido una parte importante de la historia de guerra. Para las griegas, la guerra era un estado natural y la base de la sociedad, la ciudad-estado griega era una comunidad de guerreros (Elshtain, 2000, p. 303). Las excepciones también incluyen las amazonas y Juana de Arco, las mujeres combatientes de resistencia y mujeres pilotos de combate táctico soviéticas en la Segunda Guerra Mundial, las guerrillas anticoloniales y las mujeres estadounidenses cargando artillería o, ahora, pilotando aviones de combate de la Armada. Otro ejemplo es la Madre Espartana, las mujeres espartanas no ceden a las lágrimas y los lamentos, al contrario, instan a sus hijos a regresar con su escudo (Elshtain, 2000, pp. 303-304). Las mujeres avanzan a un primer plano de formas aún más dramáticas en la Segunda Guerra Mundial, se estima que un gran número de mujeres participaron activamente en los movimientos de resistencia en la Europa ocupada por los nazis. Los Estados Unidos tienen ahora un porcentaje más alto de mujeres en sus fuerzas armadas que cualquier otra nación industrializada,

alrededor del doce por ciento de una fuerza total de casi dos millones (Elshtain, 2000, pp. 309-312).

Sobre la relación entre el hombre, la mujer y la guerra, sobre todo el papel que juegan las mujeres en la guerra, los enfoques feministas divergen consideradamente en tres direcciones. El primer enfoque se sitúa en la agresión masculina, la puerilidad y la paz femenina, opinando que las mujeres son más pacíficas que los hombres por naturaleza. El segundo enfoque también se concentra en la violencia dentro de la agresión de los hombres, pero al contrario del primero, adopta una visión negativa de cualquier noción de las mujeres como el sexo pacífico y no violento, argumentando que enfatizar las diferencias de género es simplemente una forma de camuflar y reforzar los intentos de los hombres de quitarles poder, oprimir y violar a las mujeres a lo largo del tiempo. Por lo cual es importante que las mujeres se protejan a sí mismas de la victimización, pueden y deben participar en actividades violentas en pie de igualdad con los hombres (Burguieres, 1990, pp. 5-6). La tercera perspectiva, también conocida como el feminismo posmoderno, cree que la guerra tiene sus raíces en estructuras militares patriarcales que se apoyan en el comportamiento de hombres y mujeres. La paz, por tanto, solo es posible cuando hombres y mujeres se deshacen de los estereotipos masculinos y femeninos. Por consiguiente, el objetivo del primer enfoque consiste en la paz basada en valores femeninos, el segundo tiene la igualdad entre dos géneros como el principal objetivo y, el tercer enfoque apunta a la paz basada en un nuevo orden mundial centrado en nuevas relaciones y estructuras de género (Burguieres, 1990, p. 9).

Desde la perspectiva del feminismo posmoderno, tenemos claro que «absolutizar el género es una tentación de ser resistido» (Elshtain, 1995, p. 343). No sostenemos la opinión de que las mujeres sean víctimas vulnerables en la guerra. En *Un largo silencio*, se aprecia expresamente esta creencia de la autora a través de los fuertes personajes femeninos. Los traumas causados por la guerra los sufren casi todas las mujeres en esta

obra, de diferentes formas y a distintos niveles. Ellas han perdido a sus maridos, hijos y casas, y tienen que soportar al mismo tiempo las opresiones de parte de los vencedores y por la situación oprimida por ser mujer. Sin embargo, a pesar de todo, ellas no se mantienen pasivas ni impotentes, sino que luchan sin cesar por sus creencias. Son combatientes incluso más valientes que muchos hombres.

Aunque las mujeres sean separadas del combate, sirven en una variedad de actividades, sobre todo como enfermeras de campo –un trabajo creado como honorable y necesario en el siglo XIX. Esto acercó a muchas mujeres al punto de una verdadera guerra, pero al mismo tiempo reafirmó la visión de ellas como sanadoras, no como combatientes (Elshtain, 2000, pp. 309-310). Para las mujeres que tenían la oportunidad de participar en la guerra, sus papeles serían mayormente tan provisionales y auxiliares que, ni siquiera podían lograr el reconocimiento de su identidad como militares. Estas mujeres, como Margarita y Alegría, que han participado activamente en la guerra, son las que más sufren por ella. Corren, igual que los hombres, el riesgo de ser perseguidas por participar políticamente en la guerra, al mismo tiempo que no pueden ir a luchar por sus ambiciones políticas abandonando su familia y los hijos, como lo que hacen sus maridos. Tienen que soportar la guerra solas, sin poder huir a causa de los hijos. Frente al riesgo de persecución, Margarita «se encerró en casa, como le habían aconsejado, sin noticias del exterior... sentía todo el tiempo los latidos del corazón en la sien, y las piernas le picaban constantemente, enrojecidas por una repentina urticaria» (Caso, 2011, p. 173). La vulnerabilidad de las mujeres en semejante circunstancia es aparente. Otro ejemplo es Teresa. Cuando empieza la guerra, tanto ella como su marido se alistaron en la milicia y desafortunadamente ha sido capturada por los fascistas y ha pasado dos años en la cárcel. Todas esas mujeres del bando derrotado se ven en situaciones miserables, aun así, no pierden su esperanza de vida:

Cada una de ellas llegará y se irá siempre con el dolor, que va dejando a su paso una estela negra y disonante, perfectamente identificable alrededor de los cuerpos que en aquel tiempo caminaban por la ciudad, cuerpos tullidos del trabajo, cuerpos mustios de desamor, cuerpos exhaustos del hambre, cuerpos mutilados por las armas, cuerpos ateridos del frío, cuerpos mancillados en la prostitución, pobres, tristes cuerpos de los tristes y pobres seres derrotados que, a pesar de todo, anhelan vivir. (Caso, 2011, p. 110)

Además de sus propios sufrimientos, el dolor no menos intenso es la pérdida de los hogares. Tras el término de la guerra, comienza una nueva pesadilla, una nueva historia para la familia Vega, partidarias del bando republicano y vencidas. Cuando están en el camino hacia su pueblo natal Castrollano, tras haber pasado varios años de refugio sucesivamente en Francia, Barcelona y Noguera, hallan el pueblo ya completamente devastado por el flagelo de la guerra:

Las aceras ya no existen. Hay escombros por todas partes, piedras y tejas, ladrillo y trapos y maderos, inmundos restos del tiempo anterior a las bombas, a la huida. Negocios cerrados, letreros colgantes, ventanas donde los cristales rotos han sido reemplazados por cartones, maderos sosteniendo muros que parecen a punto de desplomarse. La muerte extendió alas veloces y sangrientas sobre Castrollano, y la ciudad entera hubo de plegarse al destrozo y el abandono, y yace derrumbada, como un cadáver al que nadie ha recogido ni amortajado, ciudad muerta y putrefacta de la que nadie se apiadó. (Caso, 2011, p. 29)

La villa de doña Asunción, la madrina de María Luisa, «conserva solo la pared trasera y algunos restos de las laterales [...] No quedan muebles, ni cortinas, ni puertas, y

hasta la bañera y el retrete y los grifos han desaparecido» (Caso, 2011, pp. 29-30).

Según opina Hunt, por lo general, el trauma de guerra es una experiencia de tiempo limitado de tal intensidad que los recursos de las personas se ven agotados. Hay un conjunto de síntomas asociados con estos cambios, que incluyen recuerdos intrusivos, evasión, entumecimiento emocional e hiperactividad. La naturaleza abrumadora del evento es tal que conduce a cambios importantes y a menudo permanentes en la fisiología y el estado mental del individuo (Hunt, 2010, p. 7). Aunque esas mujeres no han participado directamente como soldados en la guerra, presenciar la batalla, la matanza, los destrozos y las atrocidades contra los civiles puede conducir a una ruptura del sistema de creencias y tienen un impacto en la propia identidad (Hunt, 2010, p. 10). María Luisa, la hermana mayor entre los cuatro hijos de Letrita y Publio, también la más valiente, frente a los escombros de su pueblo natal, piensa desesperadamente que: «Cuando las cosas van mal, van todo lo mal que pueden ir, y todas a la vez. Si te empiezan a ocurrir desgracias, te ocurren unas cuantas seguidas», e incluso llega a creer que «eso que llaman la vida es un ente propio, una especie de ser supraterrrenal, infantil y caprichoso, dedicado a jugar con las personas, exactamente igual que cuando ella jugaba de pequeña con su muñeca» (Caso, 2011, p. 22).

Además de perder sus viviendas, las mujeres también pierden a sus seres queridos directa o indirectamente por los fuegos de guerra. Miguel, el único hijo de Letrita, es siempre rebelde y radical. Abriga la esperanza de cambiar el mundo con sus esfuerzos y está preparado a sacrificarse por la gloriosa causa comunista. Por eso, cuando se produce el golpe de estado, se apunta inmediatamente en la milicia y se siente emocionado por la guerra que se está avecinando. Uno de los traumas más profundos que deja la guerra a las mujeres es que les priva de sus maridos e hijos muy queridos. Letrita, aunque sabiendo que la guerra supone la muerte y la desgracia, no le impide hacer lo que debe a su hijo:

No dijo ni una palabra. Preparó el equipaje imprescindible en un par de maletas, guardó en una bolsa las cosas de más valor [...] Y todavía conservó el valor en la despedida de Miguel [...] Muchos de ellos no volverían. Letrita lo supo, pero se calló, y hasta le dio un sopapo ligero a Fedá al ver que se echaba las manos a los ojos para tapar las lágrimas. (Caso, 2011, pp. 41-42)

Antes de participar en ella, para Miguel la guerra es simplemente una oportunidad de «luchar heroicamente por la trascendencia, por la gloria personal que viene con el sacrificio y el valor» (Osborne, 2009, p. 162). Sin embargo, lo cruel y lo sangriento de los campos de batalla, sobre todo la experiencia de presenciar la muerte de sus compañeros y participar en la batalla, en la matanza, en ser víctima, todo esto, le hace dudar si «realmente serían capaces de construir un mundo mejor para que vivieran en él los muchachos como ése» (Caso, 2011, p. 159). Antes de morir, aún «no había sido capaz de comprender de dónde habían surgido aquellas certidumbres que se le habían metido dentro de la cabeza», y comprendió que «la guerra era una monstruosidad. Que, de cualquier modo, iban a perderla» (Caso, 2011, p. 160).

Este tipo de experiencia en la guerra puede conducir a una ruptura sistemática de creencias y tienen un impacto en la propia identidad. Las creencias positivas del soldado traumatizado sobre el mundo se derrumban, y con esas creencias puede ir todo lo que el soldado considera importante: amor a la familia y amigos, preocupación por el futuro, preocupación por proteger la vida (Hunt, 2010, p. 10).

La inhumanidad continúa en la guerra, para esas mujeres, la muerte es:

La primera prueba de las muchas que vendrían después de que lo de la guerra no era un juego, ni una simple noticia en los periódicos, ni una acalorada discusión de café. Lo de la guerra iba en serio, y era la muerte y el miedo y la tristeza y la

rabia y la desolación. (Caso, 2011, p. 46)

Miguel es solo una de las víctimas de la guerra. En la calle, «se hablaba de ejecuciones en masa, de encarcelamientos multitudinarios, de delaciones insospechadas» (Caso, 2011, p. 117). Como Publio y Miguel son republicanos de mucha notoriedad, e incluso las mujeres de la familia Vega también han participado activamente en la guerra, ellas se ven obligadas a exiliarse cuando su ciudad ha sido tomada inevitablemente en manos de los franquistas. Letrita está segura de que su familia será perseguida y castigada:

Publio al menos, que tanto había luchado por sus convicciones. Su nombre era de sobra conocido como para que cualquiera pudiera denunciarlo, por venganza, por ambición, tal vez por puro miedo. No podía soportar la idea de verlo morir asesinado o de que terminara sus días encerrado en una cárcel. Quizá ése fuera el final de los héroes, de los auténticos resistentes. (Caso, 2011, p. 117)

Fernando, el marido de María Luisa, es un músico que tocaba el violonchelo extraordinariamente. Los dos son muy felices y están convencidos de que se puede cambiar el mundo. Pero la guerra cambia todo, Fernando acaba por ser capturado y metido en la cárcel. A su vez, el marido de Teresa no tiene tanta suerte, es atrapado y muere en la guerra. Cuando termina la guerra, las amigas de Carmina vuelven poco a poco a su casa, cada una con su propia historia: «La del hijo muerto en el frente, la de la nieta reventada por una bomba, la del hermano huido no se sabe a dónde» (Caso, 2011, p.110). La profunda tristeza por la pérdida de los seres queridos solo la pueden masticar las mujeres por sí solas, apoyándose mutuamente.

A pesar de que la guerra significa, en forma colectiva, heridas y muertes para los civiles, éstos, sean hombre o mujeres, son indistintamente víctimas. Las mujeres en la

retaguardia pueden sufrir traumas específicos y mucho más complicados que los sufridos por los varones. Las mujeres en tiempos pacíficos ya sufren las represiones de la sociedad patriarcal, en los entornos bélicos se empeora aún su situación. Con palabras de Ranz Alonso: «Las mujeres vencidas tras la Guerra Civil fueron víctimas de doble represión: por ser mujeres y por ser rojas» (Ranz Alonso, 2019, p. 60); «Si dura fue la represión del régimen franquista para los hombres, durísima fue para las mujeres republicanas, a las que había que añadir en su sufrimiento un plus misógino» (Peinado Rodríguez y Anta Féliz, 2013, p. 36).

Las imágenes de la Virgen María estaban por todas partes en la España nacionalista, fue honrada por los ejércitos de Franco y fue el modelo a seguir para las mujeres, de quienes se esperaba que fueran devotas y se preocuparan por el hogar y los niños, que debían hacer sacrificios con heroísmo sin perder su feminidad (Lannon, 2002, p. 80; Fernández, 2006, p. 124). El objetivo era impartir las virtudes cristianas y mantener a la familia como base de la estabilidad social (Richards, 1998, p. 54). El modelo social católico conservador que predominaba en la posguerra confinaba a las mujeres en el ámbito familiar, y en su condición de madre y esposa: «Las reducía al silencio, la pasividad y la sumisión al cabeza de familia, ya fuera el padre, marido, hermano o, incluso, los hijos» (Fernández, 2006, p. 109). La situación legal de las mujeres de esa época fue de «una reducción constante a situaciones de minoría de edad, sin reconocimiento intelectuales ni personales» (Ranz Alonso, 2019, p. 55).

Ellas se encargan primero del cuidado de los mayores y los menores, las guerras no las exoneran de estas obligaciones familiares. Por si fuera poco, con la ausencia de los varones quienes están en la guerra, ellas tienen que soportar la carga familiar solas. Cuando todavía están vivos los hombres, la familia Vega es feliz. Ahora, después de la guerra, están hundidas en la suma pobreza, que ni siquiera se pueden permitir volver a su pueblo natal sin la ayuda económica del párroco de Noguera quien se apiada de ellas.

Con la derrota del bando republicano, las principales zonas que producen alimentos caen sucesivamente en manos de los falangistas, lo cual provoca graves problemas de abastecimiento de los artículos de primera necesidad para los republicanos.

En Castrollano, hay señoras emperifolladas que «con el cabello bien peinado, la finura de las mantillas, el lustre de la ropa y la carga ostentosa de joyas al cuello o en los brazos, se les notaba de lejos que la guerra no les había perjudicado demasiado la economía de sus familias» (Caso, 2011, p. 11). Sin embargo, ya vemos cómo, derrotados como la familia Vega, ni siquiera tienen con qué alimentarse. Tienen que refugiarse en la casa de Carmina, y, con el poco dinero que les queda, es difícil llegar a fin del mes. Letritita tiene que arreglar cuidadosamente el consumo familiar diario y asignar tareas apropiadas a cada una. Cuando nadie de ellas puede conseguir un empleo por ser republicanas y por eso no tienen ningún ingreso durante varios meses, la vida es cada día más difícil. María Luisa y Teresa tienen que pasar contrabando recorriendo en el tren una larga distancia para generar algún ingreso que les permita comprar el sustento, aguantando el rigor del frío de invierno, y, por supuesto, sin mencionar nada del riesgo de ser detenidas. Cuando Margarita huye de la persecución, dejando en casa sus dos niños, su madre Pepa no tiene con qué criarlos, al final los manda con la tía Esperanza porque con el marido en la fábrica, por lo menos tiene para darles algo de comer, a pesar de que los niños ya están tan esqueléticos, que incluso andan en las basuras buscando algo para comer.

La familia Vega tampoco está en condiciones de criarlos, dado que ellas mismas aún viven en la casa de Carmina, contando con su asistencia económica. Como percibe Fernández:

La vida en la retaguardia sufre una profunda perturbación: la escasez y carestía de los artículos de primera necesidad, los bombardeos incesantes, la angustia y la

incertidumbre sobre el futuro provocan la desarticulación del tejido social, del sistema de valores y de los modos de vida y es precisamente en ese espacio donde las mujeres, y en este caso las españolas, se desarrollaron como heroínas y, al mismo tiempo, víctimas. (Fernández, 2006, p. 109)

Según observa Fernández, durante la guerra, las mujeres que se encargan de la tarea de adquirir los productos para el consumo familiar no tienen otro remedio que hacer largas colas a las puertas de las tiendas estando expuestas a los tumultos y desórdenes, y al riesgo de los bombardeos durante bastante tiempo. Como en la retaguardia todo está fuera de la normalidad, muchas veces tienen que recurrir a su ingenio para lograr el sustento diario de sus familias, esto no es tarea fácil para nadie (Fernández, 2006, p. 122).

A lo largo de la historia, aunque las mujeres están sufriendo en la guerra, nunca dejan de luchar y resistir. Al revés, siguen participando en ella. Ellas se incorporan al trabajo en las fábricas para compensar la escasez de mano de obra con tantos hombres enviados al campo de batalla. Ellas tienen que arreglárselas ante la escasez y privaciones de todo tipo (Elshtain, 2000, p. 311). La economía de retaguardia, sobre todo en el bando republicano, se basaba mayoritariamente en el trabajo de las mujeres en «fábricas, talleres, oficinas y servicios sanitarios, en la producción de artículos de consumo básicos y en el mantenimiento de las redes de comercio entre las ciudades y pueblos» (Fernández, 2006, p. 126). Es el caso de María Luisa. Al estallar la guerra, ella está en Madrid, además de enseñar en la escuela, también conducía un tranvía los fines de semana, como muchas otras mujeres, para suplir a los hombres que ya están en el frente. Aunque para algunas de ellas, la Guerra Civil fue genuinamente emancipadora. Las mujeres católicas jóvenes de clase media descubrieron que podían salir sin acompañantes, y muchas de ellas trabajaron fuera de casa por primera vez, apoyando el esfuerzo bélico (Lannon, 2002, p. 80).

La agresión sexual también constituye una forma de explotación muy típica y

frecuente en tiempos de guerra, como el caso María Luisa que hemos discutido en el apartado de *Violencia de género*. Como investiga Kesic, las formas de violencia infligidas contra las mujeres en las guerras varían de escala e intensidad, desde asesinatos, violaciones, torturas, embarazos forzados, registros corporales en puestos de control, encarcelamiento, asentamientos en campos de concentración, refugios y prostitución forzada, hasta insultos verbales y degradación, al sufrimiento psicológico debido a la carga de responsabilidad que las mujeres tenían como sobrevivientes (Kesic, 2001, p. 28). Según estudios, aunque no existen cifras exactas, se estima que miles de mujeres republicanas fueron fusiladas, y lo que es aún peor, antes del asesinato era habitual que las violasen (Ranz Alonso, 2019, p. 58).

Las mujeres y las niñas eran especialmente vulnerables a la violencia sexual durante la guerra y los conflictos civiles, ya fuera en medio de los combates, mientras escapaban de sus hogares, o incluso una vez dentro de los campamentos para refugiados o desplazados internos. Muchas familias se separaban durante la confusión de la huida o cuando los hombres se iban a luchar. Entonces, las mujeres debían mantener a sus familias por sí mismas y podían convertirse en presa fácil para los hombres que buscaban aprovecharse de su vulnerabilidad (Shanks, 2000, p. 1152). Abusar del cuerpo de las mujeres derrotadas tiene simbólicamente el mismo sentido que ocupar las tierras enemigas en la guerra, constituyendo un juego plenamente masculino. Las mujeres, además de todas las penalidades, son tomadas como botín de guerra de la parte vencedora.

Además de sufrir igualmente como los varones las persecuciones políticas, las torturas, el encarcelamiento y el fusilamiento, y al mismo tiempo soportar los traumas específicamente por ser mujeres de la parte derrotada, las represiones de la dictadura franquista de posguerra consisten adicionalmente en otra explotación grave para las mujeres republicanas. La Guerra Civil española, con palabras de Pérez, aunque en sentido histórico terminó el primero de abril de 1939, para los derrotados, no terminó. Ellos

tuvieron que enfrentarse con largos años de persecuciones y represalias, prisión y discriminación (Pérez, 1986, p. 9). Con el triunfo de Franco, empezó un retroceso evidente en España, a todos los niveles. Según Ebenstein:

En el código fascista, los hombres son superiores a las mujeres, los soldados a los civiles, los miembros del partido a los que no lo son, la propia nación a las demás, los fuertes a los débiles, y los vencedores en la guerra a los vencidos. (Ebenstein, 1960, p. 175)

En el régimen franquista, la visión discriminatoria en cuanto al género es parte intrínseca en su ideología. Se basa en un determinismo biológico muy conservador, que considera la naturaleza masculina y femenina como absoluta e irreducible. Las mujeres son consideradas como esencialmente pasivas, nacidas para sufrir y sacrificarse (Richards, 1998, p. 52). El lugar que el franquismo les reservó fue el ámbito familiar, en el que alentó el papel de «esposa y madre ejemplar», lo cual constituye su principal misión en la sociedad (Carosio, 2015, p. 110).

La represión franquista contra las mujeres se realizaba en colusión con la Iglesia Católica. La dominación franquista consiguió tal simbiosis entre la Iglesia y el Estado, y la ideología religiosa formaba parte inseparable de los mecanismos políticos (Gurruchaga, 2009, p. 189). El ambiente católico conservador se percibe notablemente en esta obra. En el comienzo de la novela, mucha gente de Castrollano llevan horas en la calle, esperando la vuelta de su patrona la Virgen de la Lluvia a su santuario en las montañas, que tres años atrás es trasladada lejos de allí a una embajada del extranjero, protegida contra los fuegos de guerra. Ellos «pretendían ser los más devotos, los más agradecidos al dar la bienvenida a la Virgen de la Lluvia», para ellos, la patrona volvería «más virgen, pura y santa que nunca» (Caso, 2011, p. 10). Estas personas prometen que la esperarían con sus

mejores galas: «Haciendo así pública exhibición de poderío y, a la vez, de exaltada fidelidad a las ideas triunfadoras» (Caso, 2011, p. 11). Se nota que en el bando franquista es exigible la ideología católica en lugar de la inclinación democrática que impregna la filosofía de la Segunda República.

Como cómplice del gobierno franquista, la Iglesia Católica incluso pasó a formar parte del Gobierno activamente, los obispos ocupaban puestos en las Cortes, y las leyes se debían conformar al dogma católico (Girona, 1991, p. 304). Una parte integral de este sistema fue que los sacerdotes informaban a las autoridades políticas sobre sus feligreses, denunciando a los rojos ante los tribunales estatales. La delación fue un mecanismo importante para desencadenar la detención y el juicio de los republicanos en posguerra (Graham, 2005, p. 134). Según Rodríguez, hay dos razones por las que el bando franquista se apoya fundamentalmente en la ideología de la Iglesia Católica. Primero, se trata de una forma de conseguir el apoyo del Vaticano y la legitimación política del franquismo, mientras que el Gobierno también se beneficiaría de un control social a través de una ideología conservadora, sobre todo para establecer una organización familiar tradicional que contribuiría a la estabilidad social (Rodríguez de Lecea, 1995, p. 173).

Consiguientemente, la derrota de los republicanos no solo supone la caída del régimen democrático establecido en 1931, sino también indica la derrota más completa de las mujeres (Fernández, 2006, p. 109). En la Segunda República, las mujeres empezaron a tener mayor participación paulatinamente en la vida pública por la tendencia democrática de esa época. Con la participación laboral de ellas, su propia vida también tomó el rumbo con la independencia económica. No obstante, el proceso de depuración del gobierno franquista sometió a las pocas mujeres que habían accedido al mercado laboral a volver al ámbito familiar nuevamente. Podemos notar que, tanto María Luisa como Teresa son víctimas de las depuraciones del régimen franquista. Al tener familiares

republicanos –el marido, el padre y el hermano, María Luisa pierde su empleo en la escuela: «Ha sido depurada por sus actividades políticas, y jamás podría volver a dar clases» (Caso, 2011, p. 186).

Teresa, por las mismas causas, «igual que la mayor parte de los amigos y amigas supervivientes, ha sido depurada. Jamás volverá a enseñar» (Caso, 2011, p. 193). Aunque en su casa sigue recibiendo a un par de antiguas alumnas que no quieren abandonar su aprendizaje, el trauma de la guerra le priva de su entusiasmo por la enseñanza y la música, y, al final, se suicida por perder toda la esperanza de la vida, por no poder sentir la música en su interior y no poder tocar más el piano.

Según los datos disponibles, durante el régimen franquista, las depuraciones en el sistema educativo, en términos ideológico y político, se aplicaron a nivel nacional, desde los docentes hasta las bibliotecas:

El 4 de septiembre, el 8 de noviembre y el 7 de diciembre de 1936 se dictaron órdenes para depurar desde los docentes hasta los alumnos, pasando por los libros de texto y las bibliotecas escolares de las que se barrió todo libro que no respondiera a los principios de la religión y la moral cristiana y exaltara el patriotismo. (Grana Gil, 2019, p. 533)

Según la misma autora, el 27,48% del profesorado de instituto fue sancionado. El alcance de las depuraciones fue amplio, no solo los más sospechosos, sino también todo el profesorado desafecto al nuevo régimen y que propagaba en las aulas ideologías contrarias al régimen (Zúñiga et al., 2010, p. 244). Aún más, cualquier civil que no se hubiera incorporado al golpe de estado de 18 de julio de 1936 podía pasar por un tribunal militar y ser juzgado por un delito de rebelión (Ramos Zamora, 2006, p. 170). Según investigan Zúñiga et al., el régimen tomó una triple acción respecto al control ideológico

del profesorado: controlar estrictamente al profesorado en ejercicio penalizando a los revoltosos ideológicamente, seleccionar profesores afines y reprimir cualquier conducta sospechosa (Zúñiga et al., 2010, p. 245).

Según Peinado Rodríguez y Anta Félez, en la inmediata posguerra, «la humillación social y la explotación de los vencidos se justificaban en términos religiosos como la expiación de sus pecados, pero también en términos sociodarwinianos, la creencia de que los vencidos eran personas degeneradas» (Peinado Rodríguez y Anta Félez, 2013, p. 36). En estas circunstancias, para el control absoluto sobre las mujeres, se construyó la primera Sección Femenina de la Falange Española en el año 1934 (Bosch et al., 1999, p. 181). Esta Sección Femenina, junto con los nazis de Hitler y los fascistas de Mussolini, reorientaba a las mujeres hacia el hogar, lo cual era conforme a la tradición católica más conservadora (Bosch et al., 1999, p. 177).

Una función importante de la Sección Femenina consistía en educar a las mujeres, no para mejorar su nivel de educación, sino porque la educación de las madres influía fundamentalmente en el grado de instrucción de los niños estando el hombre fuera del hogar. Pero hay que tener en cuenta que el papel que jugaban las madres era únicamente transmitir a los hijos los valores propios del régimen, dictados por los varones, anulando a las mujeres todo derecho a tomar decisiones o iniciativas al respecto (Bosch et al., 1999, p. 185). La Sección Femenina, como rama de Falange Española, tenía como objetivo transmitir a las mujeres férreas y discriminatorias convicciones acerca de «los graves peligros que para ellas implicaban el divorcio, la escuela laica, la enseñanza inclusiva de niñas y niños en las mismas aulas, los ataques a la religión y la difusión de “ideas extrañas y disolventes”» (Fernández, 2006, pp. 112-113). Las escuelas ya se habían convertido en una herramienta potente para el control ideológico del gobierno franquista.

Por eso, la futura enseñanza de Merceditas preocupa mucho a toda la familia. Si la envían al colegio de las agustinas, por un lado, les inquietarán los posibles rechazos con

que Merceditas podría encontrar en el colegio por pertenecer a los derrotados, así como «las miradas acusadoras, los insultos, las humillaciones, como doloroso castigo que reciben» (Caso, 2011, p. 212). Por otro lado, y lo que les preocupa más, es que le vayan a educar como ellos quieren, que la hagan sumisa, devota, franquista. Las preocupaciones de la familia Vega no surgen de la nada. Merceditas todavía no ha creado su propia visión del mundo, no sabe distinguir lo bueno de lo malo.

En consecuencia, Letrita cree que es mejor no darle demasiadas explicaciones porque no es bueno que Mercedes crezca odiando a nadie. Al contrario, María Luisa sostiene que deben informarle de todo para preparar a los niños para el futuro. A su vez, Feda expresa su opinión, recordando a sí misma que «ha vivido lejos de la realidad, en un mundo de ilusiones absurdas» (Caso, 2011, p. 213):

-Si Merceditas se queda en casa y no va al colegio, le haremos creer que la vida afuera es igual que aquí dentro. 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. (Caso, 2011, p. 213).

Letrita también está a favor de esta idea, porque lo que más le gusta del mundo es que Merceditas llegue a ser tan honrada, luchadora y libre como ellas mismas:

-Lo que más me dolería es convertirla en una víctima de nuestras convicciones [...] si nadie lo remedia, la niña tiene que crecer en él [...] 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 [...] y con la sangre que lleva,

estoy segura de que tarde o temprano se rebelará. (Caso, 2011, p. 214)

La inquietud de las mujeres de Vega se debe a la preocupación por el sistema educativo bajo el régimen franquista. La educación de los niños en las zonas dominadas por el bando franquista estaba basada esencialmente en los dogmas católicos y con fuertes tintes patrióticos, con la eliminación del sistema educativo laico instaurado por la Segunda República española, que buscó la igualdad entre sexos que se estipulaba en la Constitución de 1931 (Sonlleve Velasco y Maroto, 2020, p. 43). La dictadura instauró una educación claramente diferenciada en función del sexo. Se prohibió la coeducación en los centros escolares, es decir, se daban clases separadamente para los alumnos y las alumnas, por profesores y profesoras respectivamente, que solo podrían impartir clases al alumnado de su mismo sexo (Navarro, 1993, p. 266).

Por otra parte, la educación de la mujer se orientó hacia actividades consideradas específicamente femeninas, sobre la base de los estereotipos de la desigualdad biológica (Vigil, 1991, p. 300), a actividades del sector terciario, sobre todo el trabajo doméstico (Navarro, 1993, p. 267). Entre sus actividades formativas se encontraban asignaturas de educación política, religiosa, y enseñanzas del hogar (Bosch et al., 1999, p. 186). El objetivo de este sistema educativo era obviamente garantizar la sumisión y la inferioridad moral de las mujeres (Sonlleve Velasco y Maroto, 2020, p. 45). Con estas herramientas políticas, el mundo cultural y educativo padecía una devastación aplastante en todos los rincones (Curcó, 2017, p. 216).

Aunque las represiones de los falangistas son crueles, lo peor es la discriminación, el distanciamiento y la traición de los compatriotas, amigos y vecinos, por sus diferentes inclinaciones políticas. Los sacerdotes no son los únicos denunciadores, decenas de miles de españoles civiles también forman parte de este mecanismo por convicción política, prejuicio social, oportunismo o miedo. Ellos denuncian a sus vecinos, conocidos e

incluso familiares (Graham, 2005, p. 135). Doña Petra, la propietaria de su antigua casa, no solo les ha arrebatado la casa cuando están en el exilio, no guarda ninguna de sus cosas. No quiere tener ninguna relación con los rojos. Lo mismo pasa con Oliva, buena amiga de Carmina, que vive con un hijo falangista, violento y feroz. No puede volver a ver a Carmina porque su hijo no lo deja. Doña Pía, madre de Simón, le impide a él que continúe la relación sentimental con Fedá, porque proviene de una familia republicana. Simón tampoco quiere correr el riesgo de perjudicar su carrera política con una novia republicana.

A su caso, cuando Alegría quiere pedir a doña Adela, la dueña de la droguería y su antigua jefa, que le dé su antiguo empleo, ésta también se lo rechaza por la misma razón, indicándole que necesita el certificado de adhesión al Movimiento Nacional para acceder a cualquier trabajo, cosa que para Alegría resulta imposible de conseguir. Alegría entiende las palabras de su padre: «En la derecha había mucha gente peligrosa, gente que jamás darían una oportunidad a los demás, gentes que iban a misa todos los domingos, pero desconocían el significado de la palabra compasión» (Caso, 2011, p. 133). Los vencedores parecen estar acabando con los derrotados sin ningún gesto de clemencia, todos los sitios donde necesitan gente no quieren emplear a las republicanas, nadie se atreve a ayudarlos por temor al riesgo que supone: «Era más humano lo que hacían antes, convertir a los vencidos en esclavos y no dejarlos morir de hambre como están haciendo ahora con ellas» (Caso, 2011, p. 203).

Con estos sufrimientos por la guerra, hay mujeres que perdieron su identidad. Margarita no logra salir de las brumas en toda la vida y manifiesta síntomas típicos de los traumas de guerra. Después de dar a luz a dos hijos con Emiliano, ella no les enseña:

Habrà perdido la memoria de sí misma, de Margarita la pescadera, la que era luchadora y entusiasta y también bondadosa [...] se convertirá en una mujer hosca,

silenciosa y malhumorada, rápidamente vieja. Pero nada de eso le importará. No siente ninguna compasión de nadie. Sobre todo, no siente ninguna compasión de sí misma. (Caso, 2011, p. 177)

La gente puede reaccionar de diferentes formas ante los traumas. Para muchas, los recuerdos de la guerra civil española son abrumadores y continuos, todo un trauma de por vida. Les resulta difícil hacer frente a la vida cotidiana, porque sus recuerdos son emocionalmente insoportables. Hay otras que logran reprimir sus recuerdos, ya sea a través de mecanismos conscientes o inconscientes, siendo capaces de evitar pensar en ellos (Hunt, 2010, pp. 7-8). Se nota que Margarita no es capaz de hacer frente a la vida con normalidad, y muestra el síndrome típico de traumatizada, el entumecimiento emocional. Después de la muerte de Emiliano, casi treinta años después de su huida de Castrollano, ella decide regresar a buscar su otra media vida: «Viajaré absorta, sintiendo que le pesaban tanto todos los errores, todos los fracasos, como si llevara una enorme montaña encima» (Caso, 2011, p. 179). Ella contempla los edificios nuevos, aceras nuevas, coches nuevos, piensa que quizá todo eso «no existió, la lucha por un mundo mejor, Miguel, los camaradas, la guerra, los muertos, los fusilados, los presos, la infinita derrota. Quizá no hubo nada al otro lado del túnel, en su media vida del pasado. Quizá no hubo ni siquiera pasado» (Caso, 2011, p. 182).

Según Caruth, la víctima nunca fue plenamente consciente durante el evento, se escapa. La experiencia del trauma parecería consistir no en el olvido de una realidad que nunca puede ser plenamente conocida, sino en una latencia inherente dentro de la experiencia misma (Caruth, 1995, p. 4). Margarita no puede superar sus recuerdos sobre el pasado, y la pesadez parece tardar en presentarse, pero continúa. El evento traumático de haber abandonado a sus hijos y los fracasos de sus creencias ha roto sus creencias en el individuo, le han cambiado fundamentalmente el sentido de identidad, en las creencias

que tienen sobre ellas mismas, el mundo y el futuro. Estos eventos suponen un revés para su creencia de que la gente es buena, que el mundo es un lugar seguro y que uno está seguro en el mundo (Hunt, 2010, p. 10). La disociación que presenta ella se relaciona con una ruptura de un conjunto relativamente continuo de procesos interrelacionados que nos ayudan a lidiar con el mundo, ya sea el del presente o los vínculos entre el pasado y el presente. Este síntoma resulta de la represión, que funciona como una defensa contra los recuerdos traumáticos que emergen a la conciencia, como una forma de evitarlo. El impacto de la disociación es que las personas no podrán acceder por completo a sus recuerdos (Hunt, 2010, pp. 62-63).

A pesar de todos los sufrimientos que han experimentado, algunas mujeres no han sido derribadas, su forma de curarse de los traumas es seguir abrigando la esperanza y mantenerse optimistas y fuertes. En el camino de regreso, cuando un hombre en el tren insulta a la familia Vega por su apariencia austera, ellas no se dejan humillar:

Letrita se le planta delante, altiva la cabeza, brillantes los ojos, como crecida. Hasta el viejo abrigo de luto parece haber recuperado de pronto el brillo de los primeros tiempos. María Luisa y Alegría la flanquean en silencio, respaldando la autoridad materna. (Caso, 2011, pp. 24-25)

Letrita se enfrenta con el hombre: «Pronuncia las palabras muy despacio, con voz tan firme que todo el vagón puede escucharla», cuando ese hombre levantó la mano exasperada, Alegría y María Luisa avanzaron hacia él dispuestas a impedir que hiciera algún daño a su madre (Caso, 2011, p. 26). Al revisor del tren quién ha contemplado el evento, le parece que «el incidente no hubiera alterado lo más mínimo la confianza en sí mismas. La mujer mayor, a la que el hombre ha gritado su sucio insulto, parece incluso sonreír». Él «se fija en su peinado intachable. Ha debido de arreglárselo antes de llegar a

la estación. Recuerda a su madre cuando iba a fregar después de quedarse viuda» (Caso, 2011, p. 26).

Después del colapso de Publio al estallar la guerra, también es Letrita quien tiene que «hacerse cargo de la situación a partir de aquel momento [...] consciente de que su fortaleza era ahora imprescindible para el bienestar de los suyos [...] y fue en adelante madre y padre, esposa y marido» (Caso, 2011, p. 40). Durante todo aquel tiempo, es ella quien toma decisiones y reparte tareas: «Vivir al lado de Publio y de los hijos que no se le habían muerto le parecía un privilegio del que iba gozando día a día [...] su vida había sido y era mucho más dichosa de lo que ella jamás habría supuesto» (Caso, 2011, p. 47). Al saber que han perdido su casa, Letrita está a punto de romper a llorar, pero piensa en «el Publio firme y tranquilo de antes de la enfermedad», «habría insistido hasta el final» (Caso, 2011, p. 52). Ella siempre cree que la conciencia limpia será lo único que se lleva a la tumba, y se superarán todas las dificultades. Al final, cuando Plácido, el buen amigo de Publio, tiene la intención de echarle una mano, Letrita no se lo rechaza con una arrogancia inútil, sino que lo acepta con dignidad. Ella sabe que no necesita humillarse ni suplicar, camina «con tanta dignidad, con la cabeza tan alta y el cuerpo tan recto y los ojos tan generosos» (Caso, 2011, p. 204).

Para estas mujeres, encontrar su forma de curar el trauma de la guerra es esencial para llevar adelante su vida cotidiana. Para LaCapra, la clave del proceso de recuperación del trauma consiste en el papel del oyente o testigo, aunque conlleva la cuestión problemática de la identificación y la noción de transmisión del trauma, señalando los peligros de «la generalización indiscriminada del trauma histórico en la idea de una cultura herida o la noción de que todos son de alguna manera una víctima» (La Capra, 2001, p. 77).

Primero hay que conectarse con el mundo exterior, contando sus historias traumáticas a oyentes adecuados. La repetición de las experiencias traumáticas de forma

manifiesta y franca constituye el primer paso de enfrentarse con el pasado y así tener la posibilidad de superarlo. El apoyo y el amor de los ajenos también es importante para el proceso de recuperación. Observamos que la familia Vega no puede lograr superar los aprietos sin el respaldo de gente bondadosa, como Plácido Bonet, un rico propietario de minas y buen amigo de Publio, a pesar de sus diferentes ideas políticas; o el dueño de la cafetería Mariano, que es un hombre agradable y bondadoso. Cuando hay clientes que protestan por la identidad republicana de María Luisa, don Mariano no les hace caso porque no quiere fallarle a Bonet, además, siente mucha admiración por esa mujer tan valiente. La conexión de apoyo con los compañeros les ayudaría a superar los traumas. Ellas, las supervivientes, ya no se sienten atrapadas por su traumático pasado, están en posesión de sí mismas. Su tarea ahora es convertirse en las personas que quieren ser, creando un nuevo yo, tanto idealmente como en la realidad (Herman, 2015, p. 202).

IV. LA MATERNIDAD Y LA SORORIDAD EN LAS OBRAS DE ÁNGELES

CASO

4.1 La maternidad y la relación madre-hija

La palabra «maternidad» se utiliza específicamente para referirse a la atención primaria diaria que recibe un niño por parte de su madre (Ehrensaft, 1990, p. 405). En palabras de Micolta León, «la maternidad representaba la suprema misión de la mujer, su único destino y medio de autorrealización reconocido en las pautas culturales» (Micolta León, 2008, p. 3). En el sistema patriarcal, ser mujer casi necesariamente significa ser madre; se cree que, por instinto, las mujeres se dedican a la procreación y a la maternidad (Collins, 1987, p. 3), «las mujeres no siempre tienen niños, pero su destino propio es tenerlos» (Rousseau, 1990, p. 490). Según investiga Chodorow, debido a la conexión aparentemente natural entre la capacidad de las mujeres para la maternidad y la lactancia y su responsabilidad por el cuidado de los niños, y debido a que los seres humanos necesitan cuidados prolongados en la infancia, la maternidad de las mujeres se ha dado por sentada (Chodorow, 1978, p. 3).

Las mujeres van a desempeñar varios papeles a lo largo de su vida, básicamente como hija, esposa y madre. Desde la perspectiva de género, en una sociedad patriarcal, la mujer como hija, como esposa y como madre se subordinan respectivamente a hombres como padre, marido e hijo. Sin embargo, con palabras de Badinter:

La madre en el sentido corriente del término, es un personaje relativo y tridimensional. Relativo porque no se concibe sino en relación con el padre y el

hijo. Tridimensional porque además de esa relación doble la madre es también una mujer, esto es, un ser específico dotado de aspiraciones propias, que a menudo no tienen nada que ver con las de su marido ni con los deseos del niño. (Badinter, 1980, p. 15)

Sin embargo, en épocas recientes, una y otra vez, las historias de las revistas femeninas insisten en que la mujer puede conocer la plenitud solo en el momento de dar a luz a su hijo (Friedan, 1974, p. 55). La identidad de la mujer derivada de su capacidad biológica de reproducción y de la maternidad es como determinante de la personalidad e identidad femenina (Nash, 2010, p. 26). Cuando se habla de la «maternidad», se está hablando de caracteres como sacrificio, afectuosidad y crianza, los cuales son imprescindibles para la estabilidad familiar y del estado. La maternidad, y la forma en que se realiza, deriva de la cultura. Cada sociedad tiene su propia mitología, completada con rituales, creencias, expectativas, normas y símbolos. La buena madre se reinventa a medida que cada época o sociedad la define de nuevo, en sus propios términos, según su propia mitología (Thurer, 1994, p. XV).

Aunque en nuestra época, la maternidad constituye un objeto de alabanza, sobre todo cuando se refiere a madre negras (Collins, 2002, p. 174), hay que tener en cuenta que, como señala Freud, el estímulo hacia un mayor amor maternal solo ha prevalecido durante algunos siglos. La imposición de requisitos a las madres comenzó con la Ilustración. Estos nuevos principios morales eran necesarios porque, con anterioridad, los niños eran ignorados y los padres les prestaban poco interés. Demasiados niños murieron a corta edad, lo que llegó a perjudicar incluso la economía: con el advenimiento de la revolución industrial, se necesitaba cada vez más manos de obra (Freud, 2010, pp. 27-28). Según la misma autora, las relaciones entre padres e hijos están fuertemente determinadas por el tiempo y el lugar. El amor maternal no recibió gran atención hasta el siglo XVIII,

porque antes, esto no había sido un tema de discusión, especialmente para los pobres, pues los niños eran una carga más que un tesoro. Los desesperadamente pobres siempre los habían abortado, asesinado, vendido, abandonado o entregado a la prostitución, en muchas ocasiones los dejaban en las escalinatas o puertas de los templos, niños expósitos que incluso llegaron a tomar ese apellido si alguna familia se apiadaba de ellos y los recogía. En el Tercer Mundo eso aún sucede hoy. Además, el infanticidio fue relativamente común en la antigüedad, especialmente en Grecia. Los celtas y las tribus germánicas también practicaron el infanticidio. El sacrificio de niños fue generalmente racionalizado como la voluntad de los dioses. A menudo se practicaba como método anticonceptivo después del nacimiento. La falta de comida, la incompetencia frente a la procreación y la preferencia por los hijos siempre conllevó la matanza abierta o enmascarada de niños (Freud, 2010, p. 30).

Abandonar a un niño fue durante mucho tiempo un medio convencional de deshacerse de una prole no deseada. En la Edad Media, entre el 20 y el 40 por ciento de todos los niños fueron abortados, asesinados o abandonados como expósitos. Aunque una vez que se establecieron las instituciones de caridad, los niños podían quedarse en orfanatos o casas de expósitos, los orfanatos los trataban con dureza, severamente disciplinados y a menudo golpeados. La muerte infantil llegó a ser un fenómeno tan común que con frecuencia ni siquiera se lloraba al niño fallecido. Además, a las niñas se les daba incluso menos de comer que a los niños, se les valoraba menos y se consideraba que su mera supervivencia era suficiente. Las niñas aprendían poco, por lo que la educación no se consideraba necesaria para ellas, no valía la pena toda la inversión (Freud, 2010, pp. 31-34). En definitiva, como resume la autora, el concepto del amor maternal es resultado del proceso de modernización. El hecho de que un niño necesite amor, cuidado y empatía es una noción reciente. Antes del siglo XVIII no se intentaba comprender o guiar al niño, ponerse en su piel, sino que se esperaba de él un

comportamiento precoz, adaptado a los adultos. El amor incondicional de los padres, el amor a los hijos y la inversión en ellos aún no se habían elevado a un patrón basado en el amor y el respeto (Freud, 2010, pp. 36-37). En otras palabras, el amor maternal de sacrificio no es algo natural, sino una construcción cultural de los recientes siglos. Es un imaginario de las sociedades patriarcales, que «se cree que las mujeres poseemos en exclusiva instinto maternal que nos dispone desde la infancia hasta la vejez, a la crianza universal, a la maternidad y a la preservación de la vida» (Lagarde y de los Ríos, 2012, p. 21). Siglos atrás, Rousseau sostenía que:

Necesita miramientos durante su embarazo, necesita reposo en los partos, necesita una vida blanda y sedentaria para amamantar a sus hijos; necesita para educarlos paciencia y dulzura, un celo y un cariño que nada desalienta [...] Y finalmente todo esto no debe derivar de las virtudes sino de los gustos, sin lo cual la especie humana se habría extinguido pronto. (Rousseau, 1990, p. 489)

Entrando en el siglo XX, las mujeres-madres han sido más visibles y diversas debido a los movimientos feministas en las décadas de los sesenta y setenta. En la escritura femenina de esta época, se ha prestado más atención a las experiencias femeninas, como esposas, madres e hijas, y las historias se cuentan desde una perspectiva femenina. Mientras tanto, como plantea Irigaray, las mujeres deben darse cuenta de que el valor femenino no solo se sitúa en la procreación, sino en otros ámbitos como en el arte, la cultura, la política o la religión, en los que las mujeres siempre han poseído muchas energías creativas sin que les hayan permitido desarrollarlas (Irigaray, 1991, p. 43).

La maternidad y la relación madre-hija han sido palabras clave durante la segunda ola feminista. Sin embargo, hay que tener en cuenta que no todas las feministas toman la misma actitud hacia la maternidad, aunque un gran número de investigaciones feministas

demonstraron que el vínculo entre la maternidad y la naturaleza fue construido histórica, social, legal, política y filosóficamente (Neyer y Bernardi, 2011, p. 165). Al comienzo del movimiento feminista, en la década de los sesenta, muchas feministas, sobre todo la de orientaciones más radicales, abogaron por el abandono de ser madre con motivo de lograr una libertad definitiva femenina. En el apartado *Hechos y mitos* de *El segundo sexo* (1949), Simone de Beauvoir critica las afirmaciones tradicionales acerca de la maternidad desde diferentes puntos de vista, tales como el biologismo, el psicoanálisis y el materialismo histórico. Ella impugna la perspectiva de que la mujer sea sinónimo del útero, indicando que la maternidad consiste en la base de las opresiones sufridas por la mujer. Veinte años después, en *La mística femenina* (1974), Betty Friedan hereda la idea de Simone de Beauvoir, revelando las angustias de las «felices amas de casa», reivindica la salida de casa de las mujeres y la incorporación al mercado laboral para recuperar sus situaciones económicas.

Esta tendencia feminista de antimaternidad alcanzó su auge con la publicación de *La dialéctica del sexo: en defensa de la revolución feminista* (1976) de la feminista radical canadiense Shulamith Firestone. Esta autora, con la posición biologista, sostiene que la función reproductiva trata del origen de la condición oprimida de las mujeres. Parte de las diferencias biológicas entre sexos, en lugar de las económicas y socioculturales, así plantea la solución definitiva: dado que los hombres obtienen su superioridad de lo que consideran su ventaja física, para lograr la igualdad las mujeres, éstas deben rechazar la maternidad de forma completa.

A medida que se están desarrollando ideas posfeministas de diversidad, en la década de los ochenta se comenzó a enfatizar la influencia positiva que ejercía la experiencia de ser madre sobre ellas mismas, y lo más importante era que se admitía la necesidad e importancia de ser madre para muchas mujeres y, al revés, dicha experiencia enriquecería su vida (Chodorow, 1989, p. 79). Basándose en reflexiones de dichas

sospechas de la maternidad, Adrienne Rich y Nancy Chodorow han desarrollado significativamente las teorías de la maternidad. En *Of Woman Born* (1986), Rich afirma que lo que esclaviza a la mujer no es su capacidad reproductiva, sino el sistema patriarcal en el que el hombre controla de forma totalitaria los derechos políticos y económicos de la sociedad. Esta autora está convencida de que, si la mujer toma el control del embarazo y el engendramiento, y dispone de los derechos jurídicos sobre sus hijos, la maternidad será fuente potencial de creatividad y felicidad femenina. Por eso, lo que hay que destruir es este sistema de maternidad en lugar de la experiencia de ser madre.

A su vez, en *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender* (1978), Nancy Chodorow analiza cómo se reproduce la maternidad entre generaciones en diferentes contextos socioculturales desde la perspectiva psicoanalítica. Con la posición de género socializado, Chodorow no está de acuerdo con que la maternidad forma parte de la naturaleza femenina, sino que constituye un producto de socialización. Entrando en las nuevas décadas, la diversidad y multiculturalidad en la maternidad han llamado mucho la atención, la maternidad para las mujeres indias, africanas, asiáticas y latinoamericanas tiene diferentes sentidos. Por eso, hay que tener en cuenta las influencias de etnia y clase a la hora de investigar la maternidad.

Dada la revolución que han experimentado las teorías de la maternidad, Ángeles Caso también adopta una perspectiva actualizada sobre la maternidad. En sus obras observamos que la experiencia de ser madre es un tema complicado para los personajes femeninos: algunas han sufrido mucho por la maternidad, y hay otras que se han enriquecido con la reproducción.

4.1.1 La esterilidad

Desde la pubertad, la vida de las mujeres está condicionada por su capacidad de engendrar, entienden desde niñas que su vida está definida por su «naturaleza inmutable»

y por el limitado tiempo que marca su reloj biológico que organiza su desarrollo como individuo (Corrochano y García, 2016, p. 7). Como propone Rich, la condición de la mujer como progenitora se ha convertido en un hecho importante de su vida (Rich, 1986, p. 11). La noción de que tener hijos es la cumbre de una relación, enfatiza la cooperación y el amor al tener hijos, pero también sugiere que las relaciones valen la pena solo cuando hay hijos (Ulrich y Weatherall, 2000, p. 328).

Con palabras de Lagarde y de los Ríos: «Si cualquier mujer es un ser incompleto, la madre estéril es una mujer incompleta e imperfecta, ocasiona asombro y desdén» (Lagarde y de los Ríos, 2005, p. 396). La esterilidad de una esposa es una maldición para el marido, porque un hombre necesita hijos para mejorar su posición en el mundo. Además, según Ulrich y Weatherall, el lenguaje utilizado para describir a las mujeres en edad fértil que no pueden reproducirse es discriminatorio. «Infertilidad» no es un término neutral, a través de las jergas médicas como «cuello uterino incompetente» o «incapacidad para concebir», se nota que la infertilidad de la mujer se ha construido como una discapacidad física. En comparación, las causas masculinas de infertilidad se describen en términos menos concluyentes, utilizando conceptos como la motilidad espermática subnormal o baja (Ulrich y Weatherall, 2000, p. 324).

En las obras de Ángeles Caso, hay varios personajes femeninos que no han dado a luz, ya sea por su infecundidad o por su propia voluntad. Marcel, el marido de Mariana, como hemos mencionado, es un hombre que considera que la única función de la mujer consiste en la reproducción. Cuando está buscando a una esposa ideal, en realidad está buscando a una madre ideal, tanto para dar a luz a sus descendientes como para ser una buena educadora. Consiguientemente, después de que se casa con Mariana, toda la familia de Marcel espera que ella quede embarazada. Sin embargo, aunque ella también quiere tener hijos, ansia hacer feliz a Marcel, sabe que «ahora aquél era su principal cometido en la vida: dotar de cuerpo a la sangre de los Camaran» (Caso, 2010, p. 173),

No obstante, pasados los meses, sigue sin quedar en cinta. Desde aquel día que Lucie de Camaran le pregunta si está embarazada, el embarazo se ha convertido para ella en una obsesión:

Cada mes, cuando la sangre bajaba de nuevo, infecunda, sentía un hondo dolor, como si la vida le estuviese arrebatando aquel hijo [...] y lloraba durante horas, sin consuelo. Después, en los días siguientes, tenía que soportar el encono de su suegra, informada de todo por la doncella, y en su espíritu crecía la angustia de la culpa, la vergüenza de su seno vacío, el temor al castigo de Dios. (Caso, 2010, p. 174).

Aunque Marcel y ella nunca han hablado del asunto, el marido está enfadado con ella, y paulatinamente la empieza a tratar mal: «Todo lo que ella hacía se le antojaba ahora insufrible. Aquello que antes consideraba virtudes le parecían de pronto faltas imperdonables, terribles defectos de una esposa inservible y necia» (Caso, 2010, p. 177). Mariana ha ido a visitar a varios médicos para saber por qué razón no se ha quedado embarazada, resulta que todo está en orden. Cuando se lo dice a Marcel para que se relaje, que es cosa normal y solo cuestión de tiempo, Marcel enfurece pues piensa que Mariana quiere decir que es él el culpable.

A los cinco años de matrimonio, Marcel se traslada a otra habitación. Odia a Mariana por no poder traerle descendientes a su familia. Hasta cuando Mariana está muy enferma, Marcel tiene «el inconfesable deseo de verla desaparecer, de enterrarla y poder buscar luego otra mujer que sirviera, fértil y domeñada...» (Caso, 2010, p. 180). Al final, Marcel muere en el campo de batalla, «había muerto odiándola, maldiciéndola, sin perdonarle el feroz vacío del vientre que le había privado, por siempre, de la persistencia de su sangre» (Caso, 2010, p. 183). Para Mariana, la angustia y el sentido de culpabilidad

no la deja en paz hasta la muerte de Marcel, lamenta que su sangre no tenga descendiente.

Como opina Lagarde y de los Ríos, la tradición cultural es culpar a la mujer y considerar la esterilidad como castigo al mal, y raras veces se cree que la causa reside en la fisiología y que la mujer, por sí misma, no es culpable de nada, y menos aún se piensa que sea el cónyuge la causa (Lagarde y de los Ríos, 2005, p. 396). La misma autora concluye que, para las mujeres, en nuestro caso, Mariana, su sentimiento de culpa por la esterilidad se refuerza «con la responsabilidad exclusiva que se exige a la maternidad de lo que ocurra a los hijos (Lagarde y de los Ríos, 2005, p. 396).

Otro ejemplo es la ex esposa de Sócrates, que tampoco puede concebir. A pesar de que Sócrates no la culpe nada y está dispuesta a aceptar la adopción, ella misma no lo puede soportar:

Ella se quedó vacía por dentro, mustia y apagada, mientras veía cómo a todas las amigas y las vecinas les nacía un crío cada poco. Se sentía como si no fuera una mujer de verdad, decía. Pensaba que si no paría y lograba dejar un buen montón de descendientes por el mundo, varones que emigrasen y mandasen dinero y tuvieran una vida mejor que la suya, hembras hermosas y alegres que cuidasen de ellos cuando fueran mayores y les dieran un puñado de nietos, su cuerpo no tendría ningún valor. (Caso, 2012, p. 47)

Los sistemas de creencias o discursos culturales equiparan la feminidad con la maternidad, y, basándose en discursos sobre la maternidad como expectativa social y como etapa de una relación, se interpreta la infertilidad como deterioro o fracaso de una mujer, y por implicación, el embarazo como un logro (Ulrich y Weatherall, 2000, p. 333). Por eso, tanto Mariana como María no pueden enfrentarse a la realidad de que ellas sean mujeres «fracasadas» e «incompletas», han interiorizado los discursos sociales sobre la

reproducción y siguen, sin ninguna duda, las pautas establecidas para las mujeres.

Hay otro tipo de mujeres que, aunque no son estériles, optan por no dar a luz. En las tres obras de Caso, Natercia es el único personaje femenino que mantiene la soltería sin entrar ni una vez en el matrimonio. Ella no se ha casado cuando ya tiene unos cuarenta años, ni tiene un novio. Cuando está en la universidad, Natercia ha tenido un novio llamado Aníbal, un hombre rico e ideal para contraer el matrimonio. Pero debido a que ese hombre le pide que abandone su profesión después de casarse y que se quede en casa cuidando del hogar y de los niños, como lo que hacen las otras mujeres. Para hombres como él, la educación de la mujer consiste básicamente en un adorno del cual puede presumir, que podrá ser presentada en la sociedad. Además, la educación que ha recibido la madre le permitirá ser buena educadora para sus futuros hijos. Pero si quiere ejercer un oficio remunerado con sus conocimientos, es otra cosa, y frecuentemente resulta inaceptable para el marido. Como pone de manifiesto Lipovetsky, la improductividad de la mujer funciona como signo distintivo que expresa el despilfarro ostentoso de las clases medias y superiores (Lipovetsky, 1999, p. 196).

Como se puede imaginar, para Natercia este requisito es imposible de consentir. Aunque es más fácil vivir dependiendo de otra persona que ser independiente (Friedan, 1974, p. 326), Natercia quiere dar clases y lo considera su más intenso deseo: «Nadie iba a alejarla de él. Ni siquiera un buen marido» (Caso, 2012, p. 79). Por eso, Natercia lo rechaza, «se sentía liberada y feliz. Ninguna otra obligación ni placer la alejaría ya de su único afán» (Caso, 2012, p. 79), y sigue viviendo sola. Aunque es evidente que le gusta mucho tratar con los niños, no sabemos si a Natercia le apetece tener sus propios hijos. De todas formas, aunque sabe bien que en su entorno una soltera nunca podrá tener hijos propios, Natercia rechaza la posibilidad del matrimonio a cambio de la libertad. El sexo femenino no está necesariamente vinculado con la familia, además del marido y los hijos, también tiene la libertad de perseguir sus propios intereses y ambiciones profesionales.

Felicia es otro personaje que a lo largo de su vida no ha tenido ningún hijo. Cuando es muy joven, se casa con un viejo barón sin haber podido concebir por la avanzada edad del marido. Posteriormente, se enamora de Hugo locamente. Estamos convencidos de que en esa época ella anhela casarse con Hugo y tener sus hijos. Sin embargo, después del abandono y la traición de este donjuán, Felicia ya no tiene ninguna confianza en el amor, y en el resto de su vida nunca vuelve a enamorarse, ni se plantea tener hijos.

A pesar de que tanto Natercia como Felicia han tenido la oportunidad de dar a luz, no optan por este camino. Bajo el discurso social tradicional, estas mujeres se consideran diferentes y raras, e incluso las rechaza toda la sociedad. Como opina Rich, a lo largo de la historia registrada, las mujeres «sin hijos» han sido consideradas mujeres fracasadas. Ellas han sido quemadas como brujas, perseguidas como lesbianas, se les ha negado el derecho a adoptar niños por no estar casadas. Se catalogan como encarnación de una gran amenaza a la hegemonía masculina: las mujeres que, no estando atadas a la familia, son desleales a la ley de apareamiento y porte heterosexual (Rich, 1986, pp. 251-252). Viven libremente su condición de solteras, fuera de la dominación patriarcal, lo que supone estar en el eje central de la crítica y el rechazo social.

4.1.2 Diferentes maternidades

En las obras de tradiciones patriarcales, las imágenes de la «madre» se encuentran, en su mayoría, acuñadas en una dicotomía: o son grandes mujeres como Santa María o madres malvadas como brujas. Ellas han formado parte del inconsciente colectivo y se transmiten de generación en generación. Por consiguiente, siguiendo estos arquetipos, las figuras de las madres en las obras literarias suelen estar en los dos extremos, y en su mayoría son mujeres desinteresadas y sacrificadoras de la familia. No obstante, en la escritura femenina, como en las obras de Ángeles Caso, se puede apreciar una rica galería

de imágenes maternas. Se encuentran madres cariñosas y positivas, pero también figuran madres egoístas que anteponen el bien propio al de sus hijos. La autora nos muestra que la madre, antes de todo, es un ser humano y una mujer ordinaria, no es *superwoman* ni una santa, ni es siempre abnegada por naturaleza ni tiene porqué serlo. También comete errores y pecados como los hombres, los padres y las propias mujeres.

En *Contra el viento*, São, aparte de ser una chica que anhela el amor romántico y una mujer fuerte que se esfuerza incesantemente para superar los contratiempos, es también una madre que antepone a su hijo a ella misma. Para distintas mujeres, la maternidad conlleva diferentes sentidos, como comenta Lagarde y de los Ríos: «La situación de clase de las mujeres determina en gran medida el contenido específico de su maternidad» (Lagarde y de los Ríos, 2005, p. 372).

Antes de dar a luz, São abriga ilusiones acerca de ser madre, ha creído que podrá superar todas las dificultades siempre y cuando nazca el bebé: «Como si los hijos aguzasen el ingenio e hicieran que se te ocurriesen ideas que nueve meses antes ni se te hubieran pasado por la imaginación» (Caso, 2012, p. 169). Poco a poco, el embarazo le hacía sufrir: «Parecía menguar su resistencia. Se le habían hinchado las piernas y le dolían los riñones, como si alguien estuviera dándole latigazos allí, a la altura de la cintura» (Caso, 2012, p. 180). Durante el embarazo, las mujeres suelen sufrir una serie de problemas: «Conlleva un aumento de peso, desequilibrios hormonales y, en muchos casos, trastornos digestivos, retención de líquidos y problemas circulatorios» (Fernández Guerrero, 2010, pp. 425-426). São también lo ha sufrido, pero se siente feliz por el acontecimiento de la criatura:

Ella sentía a su bebé dentro, moviéndose y haciéndose sitio, alimentándose y creciendo gracias a su propio cuerpo. Formaba parte de ella con la misma naturalidad que sus manos. Era un pedacito de sí misma, carne de su carne, un

corazón latiendo junto a su propio corazón, y esa sensación resultaba luminosa y llena de vida. (Caso, 2012, p. 173)

Incluso cuando sufre las palizas de Bigador, «sólo le importaba comprobar que no sentía un dolor repentino en el vientre. Que no había un rastro de sangre en el cojín» (Caso, 2012, p. 184). Cuando nace el pequeño André, a São le han desaparecido todas las tristezas:

El día que nació, en cuanto lo tuvo por primera vez sobre su pecho, abriendo y cerrando la boca y esforzándose por observarla con su mirada tranquila y llena de gratitud, sintió que la sangre se ponía a fluir más ligera por sus venas, que el cuerpo se le volvía leve a pesar de todo el esfuerzo que había tenido que hacer, y le entraron ganas de echar a correr con aquella criatura diminuta en los brazos, y cruzar ríos y lagos y páramos y bosques y llegar hasta la cima del monte más alto de la tierra, y darles gracias a todos los dioses por haber depositado entre sus manos la vida de ese ser al que quería ya profunda y jubilosamente, con una fuerza y una alegría que parecían emanar del fondo de sí misma, pero también del mundo entero, de las nubes que ese día cubrían Lisboa, de las paredes pálidas del paritorio, de las luces intensas que iluminaban a aquella madre aferrada ya para siempre al primer minuto de vida de su hijo. (Caso, 2012, pp. 189-190)

André es como una luz para ella, le da el valor para afrontar las miserias de la vida. Y toda su preocupación es sobre él. Cuando Bigador se vuelve cada día más violento y casi no lo puede soportar, vacila en divorciarse de él por temor a que la falta del padre influya en el niño; tendrá que criar al bebé sola, si se queda en Portugal:

Se vería obligada a mendigar una plaza para él en alguno de esos conventos de monjas que se ocupan de los niños de las inmigrantes solteras. Tendría que abandonarlo allí de lunes a sábado. Se refugiaría de nuevo en un cuartucho asqueroso, e iría cada día a trabajar muerta de nostalgia, recordando todo el tiempo que a su niño lo estaban cuidando las manos frías de esas mujeres vestidas de negro que lo dejarían llorar en su cuna y nunca se lo comerían a besos y no le susurrarían canciones africanas para dormirlo. (Caso, 2012, pp. 191-192)

Y si regresa a Queimada, «si su hijo lograba sobrevivir a todas las penurias que les esperaban allí, nunca podría estudiar. Sería otro hombre condenado a la ignorancia, otro futuro gusano entre los pobres del mundo, arrastrándose en medio de una vida miserable» (Caso, 2012, p. 192).

Quiere darle lo mejor del mundo, por eso, cuando finalmente está decidida a alejarse de Bigador, hace todo lo posible para encontrar un empleo, por duro que sea, y así podrá mantenerlo. Con el fin de cuidar del niño, sus opciones de empleo no son muchas. Para mujeres como São, en continua búsqueda de trabajo podría ser un estado normal, y la dificultad se multiplica cuando se trata de una madre soltera. Como observa Chodorow, el trabajo que realizan las mujeres con hijos debe ser compatible con las exigencias del cuidado infantil. Por tanto, las mujeres no realizan trabajos lejos de casa, trabajos peligrosos o trabajos que no sean interrumpibles (Chodorow, 1978, p. 20). Lo cierto es que las mujeres no pueden compaginar el trabajo remunerado con el cuidado de los niños. Si una mujer dedica cierto tiempo a su aspiración profesional, seguramente le quede menos tiempo que dedicar a su familia, sobre todo a sus hijos. Al contrario, si el cuidado de los hijos les ocupa gran parte de su tiempo, tendrá muchas menos posibilidades de aceptar una oferta de trabajo de larga jornada o estar lejos de casa. Son preocupaciones que los hombres no tienen al poner en primer lugar su desarrollo

profesional.

Según investiga Sánchez, la mentalidad de las mujeres modernas acerca del equilibrio entre el trabajo y la familia ha experimentado cambios radicales en las recientes décadas. A partir de los años sesenta, se empezó a consagrar el mito de la «superwoman», la mujer que tenía un trabajo remunerado y, al mismo tiempo, se hacía cargo de todas las tareas familiares y hacía todo a la perfección, incluso mantenía la belleza en todos los momentos. Al entrar los ochenta, las mujeres se dieron cuenta de que no podían llevar a cabo todos los trabajos del día a día en solitario, por eso empezaron a plantear que los hombres compartieran también las responsabilidades familiares. En los años noventa, esta utopía del intercambio de tareas entre los dos géneros persistía. Hasta la primera década del nuevo milenio, la realidad es que las mujeres, no importa si tienen un trabajo remunerado o no, dedican siete veces más tiempo que los varones a las tareas domésticas (Sánchez, 2004, pp. 82-83).

La mujer que desea tener un hijo se enfrenta a todas las tareas implícitas de crianza y educación, aunque a nivel individual hay hombres que se hacen cargo de la mayoría de las tareas domésticas, a nivel de población no, siempre es la madre quien se hace cargo de las tareas más pesadas. En la novela, no hay ningún indicio de que Bigador cuide del niño, ni siquiera sabe arreglarse, porque São tiene que hacer todos los quehaceres domésticos, aparte de los de la criatura. A medida que las mujeres van adaptándose a la doble jornada, la del trabajo remunerado y la del trabajo en casa, los hombres no parecen estar a la altura de este cambio: no han dedicado consideradamente más tiempo al trabajo en casa, como sus esposas. Y curiosamente, según Criado Pérez, cuando los hombres sí realizan más trabajo no remunerado, normalmente no son los quehaceres domésticos rutinarios, que constituyen la parte más pesada de las tareas, sino que participan en las actividades más placenteras como el juego con los niños (Criado Pérez, 2000, p. 107). Según la misma autora, también es raro que los varones se hagan

cargo de los aspectos más desagradables y emocionalmente agotadores de las tareas domésticas, como el cuidado de los ancianos. Mientras tanto, ellos siguen teniendo más tiempo libre para sí mismos, participando en actividades de ocio como ver la televisión, practicar deportes o jugar a videojuegos (Criado Pérez, 2000, p. 108). Está claro que las posiciones tradicionales de los hombres no han variado mucho.

La sociedad tampoco colabora con la madre durante la etapa de la crianza. Según observa Ehrensaft, cuando la gente le pregunta al padre cuál es su trabajo remunerado, nadie le pregunta, quién se ocupa de los niños mientras él trabaja; este es algo que, sin embargo, sí le preguntan a su esposa. No se indaga sobre su doble responsabilidad como trabajador y padre. Por el contrario, las personas y las instituciones lo presionarán para que se desempeñe como si no tuviera responsabilidades de cuidado infantil (Ehrensaft, 1990, p. 415).

En muchas ocasiones, la maternidad ha empeorado la situación de las mujeres, como señala Binetti:

La institución patriarcal presupone que la esposa/madre debe contribuir gratuitamente a la sociedad con la procreación y cuidado de nuevos ciudadanos, eximiendo al Estado de la provisión de recursos, medios o subsidios para tal tarea. Dicho de otro modo, la maternidad se presupone una tarea gratuita, sin costo alguno para la sociedad y el Estado, o bien, con un costo a cargo de la propia mujer reproductora y trabajadora. (Binetti, 2013, p. 125)

Además, siempre existe una «diferencia salarial» entre madres y mujeres que no son madres. Mientras que la mujer soltera cobra por hora de trabajo un 90% de lo que cobra un hombre, la madre solo cobra un 70% (Yalom, 2003, p. 439). Aún peor en su situación como inmigrante y de clase baja, con palabras de Lagarde y de los Ríos, en esas

condiciones de miseria, la maternidad es un ámbito de explotación y opresión, un espacio de dolor y de muerte (Lagarde y de los Ríos, 2005, p. 373). Para São, el criar a André es una experiencia feliz, pero a la vez ardua. El amor maternal le empodera cuando se topa con obstáculos, también le dificulta mucho la vida. Quizás se trate del apuro con que se enfrenta las mujeres hoy en día, sobre todos las que están mejor educadas e informadas que sus padres, esto ha hecho que sus tareas maternas sean más exigentes, no solo porque además de su maternidad suelen ser socialmente activas, sino también porque ya no hay niñeras ni abuelas que echen una mano, mientras el padre sigue ausente la mayor parte del tiempo (Freud, 2010, p. 46).

A lo largo de los siglos, a las madres se las ha considerado santas impecables. Se supone que el amor materno es continuo, incondicional, el amor y la ira no pueden coexistir, la ira femenina amenaza la institución de la maternidad (Rich, 1986, p. 46). Y, debido a sus responsabilidades en el cuidado de los niños, la ubicación social principal de las mujeres es el hogar (Chodorow, 1978, p. 9). La maternidad de las mujeres, al igual que otros aspectos de la actividad de género, forma parte de las enseñanzas de vida, aprendida en el entorno familiar e identificado como rol femenino. A las niñas se les enseña a ser madres, se les dice que deben serlo y se las capacita para la crianza (Chodorow, 1978, p. 31).

La psicología no solo ha promovido la maternidad como algo esencial para la plenitud psicológica y la felicidad de la mujer, sino que la falta de hijos o el no quererlos se ha considerado antinatural y patológico (Ulrich y Weatherall, 2000, p. 324). Una mujer recibe crédito social por ser «buena madre», también adquiere para sí misma cierto sentido de control y autoridad en el crecimiento y desarrollo de sus hijos (Ehrensaft, 1990, p. 407). Por eso, tanto por lo social como por el anhelo del poder, a las mujeres les impulsan a ser «buenas madres». A menudo, participan excesivamente con su hijo para demostrarle al mundo, a su hijo y a sí misma, que es una «supermamá» (Ehrensaft, 1990,

p. 415). Sin embargo, el amor maternal también puede presentarse como egoísta y pesado, también hay madres que no son «buenas» desde el punto de vista tradicional, que son vulnerables, y viven angustiadas en una situación subordinada y múltiplemente opresiva, no pueden protegerse a sí mismas, y aún menos a sus hijos.

Si partimos de la perspectiva tradicional, no cabe duda de que ni Carlina ni Margarita son madres competentes. Ambas han abandonado a sus hijos en cierto grado y no han cumplido bien las funciones maternas como se les ha requerido. De hecho, se advierte una notable ambivalencia materna en ellas. El personaje de São es fruto de una violación. Debido a la tradición católica, Carlina, su madre, no tiene la opción de abortar. De acuerdo con el argumentario católico, el feto tiene un alma y se le negará el acceso al paraíso de su vida si se interrumpe sin haber recibido el bautismo. Como observa Rich, un hombre puede engendrar un hijo por pasión o por violación y luego desaparecer. No necesita volver a ver ni considerar al niño ni a la madre. En tales circunstancias, la madre enfrenta una serie de opciones dolorosas y socialmente ponderadas: aborto, suicidio, abandono del niño, infanticidio, la crianza de un niño calificado de «ilegítimo», generalmente en una condición de pobreza, siempre al margen de la ley. Sea cual sea su elección, su cuerpo ha sufrido cambios irreversibles, su mente nunca volverá a ser la misma, su futuro como mujer ha sido moldeado por el evento (Rich, 1986, p. 12).

Con el nacimiento de São, la vida de Carlina se vuelve aún más difícil. Tiene que trabajar a destajo para mantener la vida, incluso durante el embarazo. Desde que es un bebé, leemos que Carlina le encarga a Jovita que cuide de São cuando ella está trabajando. Aunque Carlina se esfuerza para dar de comer a São, no siente mucho amor maternal por ella. Quizá sea más preciso decir que evita tener íntimas conexiones emocionales con São por temor a experimentar otra vez la pérdida dolorosa, la trágica muerte su hijo.

Esta sensibilidad adormecida de la madre frente a sus hijos no es rara y así se refleja en la obra de Ángeles Caso. En la teoría psicoanalítica, el concepto de

«ambivalencia materna» recoge que no se trata de una condición anodina de sentimientos mixtos, sino un estado mental complejo y contradictorio compartido por todas las madres, en el que coexisten sentimientos de amor y odio por los niños. Sin embargo, debido a que las expectativas y los supuestos culturales presumen y exigen que una madre ame a su hijo de manera incondicional y desinteresada, la madre que exhibe o admite la ambivalencia materna será juzgada con dureza y convertida en objeto de vergüenza e incredulidad por parte de la sociedad, por otras madres y por la madre misma (Podnieks y O'Reilly, 2010, p. 15).

Justamente por este sentimiento complicado, cuando años después Carlina se decide a trasladarse a Italia con un hombre, la separación no resulta tan difícil tanto para la hija como para la madre. Le encarga a Jovita del cuidado de São cuando esté en Italia, un fenómeno muy típico y común entre las mujeres inmigrantes. Muchas de ellas, mientras que trabajan en el servicio doméstico en países receptores, tienen que transferir sus propias responsabilidades familiares domésticas a otras mujeres de capas aún más inferiores. Tanto para estas madres como para sus hijos, el coste psicológico y emocional es enorme, a las madres les acusan de la privación afectiva con respecto a sus hijos (Nash, 2010, p. 45), y los hijos, frecuentemente notan una falta de amor materno.

Antes de censurar la irresponsabilidad e incompetencia de Carlina como madre, hay que considerar que su elección es un mal necesario, pues ha sido una madre responsable y cariñosa cuando todavía está vivo su hijo. Muere por un accidente porque la madre tiene que trabajar fuera de casa para ganarse la vida y la cuidadora a la que encarga se ha descuidado. La violación ha cambiado aún más su vida, parece que toda su vida está llena de miseria y no hay ninguna salvación. Es víctima de sí misma, pero tiene que trabajar muy duramente para generar algún ingreso y mantener a la hija no deseada. Aun así, no la abandona, como lo que han hecho algunos padres, se esfuerza para criarla. Incluso cuando tiene la oportunidad de empezar una nueva vida en Italia y de alejarse por

lo menos algunas de las miserias, le envía a Jovita el sustento de São cada mes. Es cierto que Carlina no es una madre digna de alabanza, dado el hecho de su abandono a São, aunque tampoco es una madre execrable, sino completamente víctima de un destino que no tiene en sus propias manos, unas circunstancias en las que el deseo de perfección tropieza con imponderables de riesgo vital.

En el caso de Margarita, con la ausencia del padre, ella ha cumplido con empeño sus deberes como madre: «Se llevaba a los críos con ella cada mañana. Miguelín y Publio crecían sucios, gritones y revoltosos, aunque sanos y espabilados» (Caso, 2011, p. 150). Durante una época ella también abriga el ansia de participar personalmente en la guerra, pero la responsabilidad maternal la ha detenido. Como observa Lipovetsky, el destino de una mujer es traer al mundo a los hijos, amamantarlos y educarlos, la madre debe dedicarse enteramente a esta misión: «Renunciar a sus ambiciones personales, hacer ofrenda de sí misma en el altar de la familia» (Lipovetsky, 1999, p. 193). En una sociedad patriarcal, la posibilidad femenina ha sido literalmente masacrada en el lugar de la maternidad (Rich, 1986, 13).

Margarita renuncia a sus ambiciones políticas por los niños, la maternidad obstaculiza la independencia y participación de la mujer debido a la organización social del trabajo de cuidados, como producción y política «ajenas» (Büskens, 2005, p. 272). Pero estar en casa no le evita el empeoramiento de la situación política. Los fascistas están a punto de tomar Castrollano, muchas camaradas se han pasado unas a otras la consigna de huir, «era evidente que iban a fusilarlas o, al menos, a meterlas en la cárcel y quizás torturarlas para sacarles información» (Caso, 2011, p. 171).

El mito de la maternidad queda patente en la figura del bebé, que supone para su madre una carga muy pesada. Cuando las tropas fascistas entran en la ciudad, Margarita, sola, con dos niños, siente mucho miedo. Está tan desamparada que no sabe qué hacer: «Una y otra vez se preguntaba cuánto tiempo iba a durar aquello, quién la sacaría de allí,

quién iba a ayudarla» (Caso, 2011, p. 174). En medio de la guerra, cuando Miguel ha muerto en primera línea y la situación política se hace cada día más peligrosa, Emiliano por fin logra persuadirle para que se vaya con él, el anhelo de la vida trasciende al amor a los bebés, y Margarita, aunque le cuesta separarse, se va, dejando en cama a las dos criaturas. Durante los siguientes años, no puede volver a Castrollano, aunque nunca se ha olvidado de sus dos niños.

Se odia a sí misma, el hecho de haber abandonado a sus propios hijos le ha producido un irreparable daño a su psique. Con Emiliano ha dado a luz a otros tres niños, y les da los mismos nombres que los hijos que tiene con Miguel para sentir que todavía está en el pueblo de pescadores, pero ya no es capaz de amar a sus hijos:

Cada vez que diga sus nombres, será como si de alguna manera estuviese habitando también en su otra media vida perdida. Pero los criará sin cariño y sin esperanza. No se acordará de abrazarlos y achucharlos y secarles las lágrimas y dejarles que duerman agarrados a ella [...] No les enseñará, igual que ella aprendió de su marido, que el mundo puede ser mejor, que hay que luchar por conseguirlo, que se debe ser digno y generoso, aunque se sea pobre. (Caso, 2011, p. 177)

Muchas personas, incluida su propia madre, le reprochan su irresponsabilidad y egoísmo. El hecho de culpar a la madre está entretejido a lo largo de nuestra vida diaria (Caplan, 2000, p. 42). Sin embargo, Letrita empatiza con ella. Cuando la familia Vega acaba de volver a Castrollano, al ver los niños sucios, gritones y revoltosos en el barrio de pescadores, al principio Letrita está algo enfadada con Margarita, lo considera un descuido de la madre, al fin y al cabo, su educadora «natural». Pero informada de lo que ha pasado con Margarita, ella, siendo también una mujer y una madre, no le reprueba,

sino comprende que ella se encontrará en alguna situación muy ardua.

La autora nos muestra que, además de ser madre, es antes mujer y un ser humano que intenta sobrevivir en tiempos de cruel guerra, y que está agotada en un mundo de miseria. En muchas otras historias, las madres han sido arrastradas por el ideal de la «buena madre» –que deben sacrificarse para los hijos, estar más dispuestas a cuidar de ellos. Cuando se encargan de las responsabilidades maternas, cuidando casi solamente de los hijos, se cree que lo han hecho por su naturaleza maternal, y eso «debe ser así». No obstante, ninguna madre es capaz de responder siempre a las expectativas ajenas de una «buena madre», y esta diferencia les causará una profunda angustia. Margarita, siempre se siente culpable por abandonar a los hijos de Migue. Su único deseo es que sus hijos la comprendan y la perdonen, pero no lo ha logrado hasta el final de su vida.

4.1.3 La relación madre-hija

No hay duda de que las mujeres nacen de una madre y casi todas son alimentadas por una madre, por eso, una de las relaciones más complejas que tenemos cualquiera de nosotros es la que compartimos con nuestra madre, y cada una tiene una historia diferente sobre la maternidad. Sin embargo, a pesar de la importancia, riqueza y universalidad de la relación madre-hija, su presencia es escasísima en comparación con las incontables historias de las relaciones padre-hijo, madre-hijo o padre-hija en las obras literarias (Freixas, 1996, p. 11). Hirsch observa paralelamente que, en las obras del siglo XIX, las figuras de madre están frecuentemente ausentes, los protagonistas absolutos son los varones. A partir del siglo XX, las madres comienzan a ocupar ciertas líneas (Hirsch, 1981, pp. 215-218). La maternidad no se convirtió en un tema recurrente hasta las últimas décadas, en la segunda ola del movimiento feminista. A medida que los estudios sobre la maternidad han surgido como una disciplina académica distinta y establecida, la centralidad en las hijas ha sido contrarrestada y corregida tanto en la ficción como en la

teoría (Podnieks y O'Reilly, 2010, p. 2). Así, la relación madre-hija ha adquirido una forma más rica en la que se discuten los distintos paradigmas psicológicos de las mujeres-madres, las interrelaciones entre ellas consisten en elementos de importancia que favorecen el desarrollo del argumento.

Según investiga Pat O'Byrne, en la inmediata posguerra (1940-1960), en las novelas españolas escritas por las mujeres, el personaje de la madre destaca por su ausencia, teniendo en cuenta que la mayoría de las protagonistas de dichas obras son huérfanas por parte de madre. Según la misma autora, en esta época, las novelas neorrealistas femeninas se centran en representar la vida de mujeres no casadas, dado que una joven heroína soltera es más adecuada para desafiar las estructuras patriarcales. Por lo cual, en estas novelas la madre ni siquiera se presenta como personaje secundario: suele estar muerta. Aunque algunas veces se presentan mujeres casadas en estas obras, el papel que juegan en primer plano es la esposa en lugar de la madre (Pat O'Byrne, 2006, p. 32).

A diferencia de estas novelas de la posguerra española en las que la relación madre-hija se presenta de una forma conflictiva y aislada, mientras que las imágenes de madres e hijas son mayoritariamente estereotipadas y generalizadas: madres idealizadas o deshumanizadas, e hijas protegidas y vulnerables, en las obras de Ángeles Caso, tanto las madres como las hijas son seres humanos de carne y hueso, y su vínculo se expone con más diversidad. De todas formas, como afirma Caplan, aparte de la ternura y afecto, la mayoría de las relaciones madre-hija implican una gran ambivalencia. Pero incluso en las relaciones madre-hija más conflictivas, la situación rara vez es irreversible, tanto madre como hija suelen pensar con nostalgia en los buenos momentos que han compartido y anhelan tiempos mejores en el futuro (Caplan, 2000, p. 18).

Madre-hija cooperativa

Letrita y sus hijas

En *Un largo silencio*, las mujeres de la familia Vega son las protagonistas absolutas, dado que, en el comienzo de la historia, poco después del estallido de la Guerra Civil, el padre ya está muerto, mientras que el hermano Miguel está casi ausente en la vida familiar de las Vegas por sus fundamentos comunistas.

Letrita no solo asume todas las responsabilidades de los roles femeninos tradicionales otorgados por la sociedad patriarcal, sino también juega al mismo tiempo múltiples papeles que no se limita al sostén de la familia, es la educadora y la líder espiritual de la familia, y hasta los hombres tienen que respetar a una mujer tan excepcional. Entre Letrita y sus tres hijas, se aprecia una relación solidaria y agradable: se aman y se cuidan, pero no dejan de ser individuos independientes. Aunque con la guerra están confinadas a la familia, crean su propio valor a su manera única.

Letrita es una educadora que enseña con el ejemplo personal. Ella no predica ni enseña directamente a las hijas cómo hacer las cosas, sino que se comporta como el modelo para que ellas sepan distinguir lo bueno de lo malo, así cultiva valores morales en ellas. Trata su amargada vida con una actitud fuerte y optimista, y enseña a sus tres hijas a mantener una autoestima independiente y un carácter modesto con su amor. El primer ejemplo es cuando están en el tren a Castrollano, un hombre las ofende por sus apariencias humildes y macilentas, Letrita, aunque siendo la mayor de todas, defiende a las hijas y a Merceditas, reprochando al hombre, y lo hace con dignidad y decoro. Este tipo de comportamientos no solo alienta a las chicas en el tren, sino también en otras ocasiones cuando los otros, sea doña Petra o los vencedores, las atacan o las humillan, ellas siempre tienen la valentía y la confianza de luchar contra la injusticia.

Letrita y las hijas forman una unidad cooperativa y equitativa, toda la familia está

llena de un ambiente democrático y armonioso. Aunque por la guerra han vivido un período sumamente difícil, sobre todo al perder su única casa, Letrita no se deja derribar. Tiene un carácter muy fuerte, incluso en tiempos de tristeza. Cuando Publio cae enfermo y muere poco después, lo que significa que ya es ella quien tiene que encargarse de toda la familia, ella, al contener las lágrimas, recobra el ánimo y dirige las cosas con orden. Solo con sus decisiones sensatas y arreglos matizados podrán llegar al fin del mes.

A las hijas se les ofrece una toma de decisiones completamente democrática. Al final de la historia, cuando se celebra una reunión familiar con motivo de decidir si envían a Merceditas al colegio de las agustinas, se le da voz a cada miembro familiar en vez de ejercer esquemas autoritarios.

Al final, Letrita está muy contenta con las suyas:

Qué fácil es equivocarse con los hijos [...] incluso cuando intentas hacerlo lo mejor posible y le das mil vueltas a cada una de tus decisiones. Ella ha cometido tantos errores, y sin embargo ha tenido mucha suerte: puede sentirse orgullosa de los suyos [...] de la tranquila Alegría, la valerosa María Luisa y hasta de la pequeña Fedá, que ha crecido en estas últimas semanas más que en muchos años, y está volviéndose fuerte y segura. Cada uno de ellos es un ser humano decente. Quizá eso no valga mucho en estos tiempos, pero Letrita siempre ha creído que la conciencia limpia, es lo único que te llevas a la tumba. (Caso, 2011, p. 213)

Honrada, luchadora y libre, así es cómo quiere que las niñas sean. Afortunadamente, gracias a una relación sana con su madre, aunque les toque vivir en una era difícil, logran terminar, en forma positiva, el proceso de identificación y comprenderse correcta y positivamente a sí mismas y a los demás.

Madre-hija simbiótica

La palabra *simbiosis* se usa por primera vez en botánica para referirse a la interdependencia entre dos tipos de plantas: la planta huésped y la planta parásita. La connotación de simbiosis ha cambiado cuando se aplica a los seres humanos en el psicoanálisis.

Cuando nacemos, no conocemos a nadie más que a nuestra madre quien nos alimenta y nos acaricia. Desde el punto de vista psicoanalítico, es el cuidado y la atención de la madre lo que nos ayuda a formar el sentido inicial de nosotros mismos. Durante los años posteriores al nacimiento, los niños anhelan incesantemente el amor de la madre, el que juega un papel de suma importancia en la formación de la personalidad de los niños. Esto, según propone Nancy Friday en *Mi madre/Yo mismo: la búsqueda de la identidad de la hija* (1977), consiste en una relación simbiótica con la madre, que un bebé necesita una especie de cercanía casi asfixiante con el cuerpo cuyo útero abandonó recientemente (Friday, 1977, p. 36), y la palabra técnica para esta cercanía es *simbiosis*.

Al nacer, tanto los hombres como las mujeres necesitan una confianza básica en sus madres, pero después de la madurez, los hombres no basarán todo su éxito en el sentimiento que la madre le ha dado porque son de sexos diferentes. En comparación con los niños que han aceptado durante mucho tiempo el entrenamiento independiente, las niñas tienden a medir sus propios valores a través de su relación con los demás. A través de la observación de las madres, las hijas aprenden a ser mujeres y son fáciles de identificarse con las madres. Por tanto, la búsqueda de una relación simbiótica se convierte en el objetivo de las mujeres.

Teresa y Mariana

En *El peso de las sombras*, nos llama la atención la relación entre Teresa y Mariana. Teresa es una madre angustiada y depresiva. De la madre, Mariana hereda la vulnerabilidad, la dependencia del hombre y la falta de identidad propia. Como lo observa Nancy Friday, la madre es el primer y más importante modelo para seguir para su hija (Friday, 1977, p. 40). Aunque ella presencia cómo la madre llega, paso a paso, al final de su vida miserable, no es capaz de cambiar su propio destino, tan parecido al de su madre. Teresa nunca ha vivido por sí misma, todo lo que ha hecho después de la pubertad es amar a Hugo, su marido, y acompañarlo, esperarlo y echarle de menos. Todo su esperanza, felicidad y tristeza se atan a él: «Al no existir por sí misma, la esposa-madre-ama de casa no se la considera un individuo abstracto, autónomo, que pertenece a sí misma» (Lipovetsky, 1999, p. 193).

A causa de la constante ausencia del padre, se refuerza la dependencia de la hija de la relación simbiótica con la madre, y al revés, también la de la madre de la hija. Como menciona Adrienne Rich, probablemente no haya nada en la naturaleza humana más resonante que el flujo de energía entre dos cuerpos biológicamente similares, como madre e hija. Uno ha permanecido en la felicidad amniótica dentro del otro, mientras que uno de los cuales ha trabajado para dar a luz al otro (Rich, 1986, pp. 225-226). Como el padre se ausenta solo unas semanas después del nacimiento de Mariana, esta dependencia mutua entre las dos mujeres es más evidente. Mariana depende de Teresa para que le cuide, le acompañe y le dé el amor maternal; por otro lado, como madre, Teresa también depende del vínculo simbiótico con su hija para revivir su corazón gradualmente marchito. Para una mujer casada y abandonada por el marido, pasar los días en una casa tan grande y vacía no es fácil, la hija puede ser todo consuelo de vida. Al nacer, los bebés esencialmente se vuelven parte del ego de las madres. Es decir, las madres tienden a verse dentro del cuerpo de sus hijos. La criatura recién nacida lleva todas las esperanzas y deseos de las madres, entre los cuales algunos no se pueden cumplir por las propias

madres. En este sentido, las madres dependen de sus hijas para cumplir sus sueños no cumplidos.

El vínculo simbiótico entre madre e hija es tan especial y poderoso que ambas necesitan obtener el apoyo y la fuerza de él. No solo los bebés necesitan nutrición y crianza de las madres, sino que las madres también necesitan la nutrición mental de sus hijas. La relación simbiótica es funcional y significativa tanto a nivel físico como psicológico. Por un lado, los bebés no pueden sobrevivir sin su madre, y por el otro lado, el embarazo también puede hacer que la madre se sienta realizada, lo que significa que los bebés no solo succionan los nutrientes de la madre, sino que también la nutren mentalmente a ella misma. Con palabras de Nancy Friday, el bebé continúa conectado físicamente con la madre, al igual que la madre le experimenta psicológicamente como una parte de su cuerpo, su propia extensión narcisista. La simbiosis es mutua, completa y satisfactoria (Friday, 1977, p. 37).

Cuando está en Belbec, Mariana no tiene ni amigos ni familiares de la misma edad con quienes puede jugar. Esto, por un lado, debido a que viven en una casa aislada en el campo que no tienen mucha conexión con el mundo exterior, y, por temor a perder al marido a que siempre está esperando, la madre y la hija nunca han salido de ese pueblo. Por otro lado, Teresa se preocupa mucho por Mariana, no le deja salir sola. La única visita que han recibido es la de los primos Charles y María de las Nieves, sin embargo, esa visita no resulta agradable para Mariana porque ha sido humillada por ser ignorante y provinciana frente a los compañeros de su edad: nunca ha salido de Belbec, ni mencionar visitar ciudades modernas como París; nunca ha tenido una institutriz, la cual consiste en un símbolo de una familia de clase media; no sabe ni alemán ni otras lenguas, que es capacidad imprescindible para incorporarse a la comunidad de las señoritas. Esta experiencia humillante le ha dado más temor a hacer amigos, hasta empieza a inventarse dos amigas imaginarias: Cristina y Blanca, para conciliar la soledad, y piensa que:

Cuando sea mayor [...] yo seré igual que ellas, igual que todas esas mujeres que están retratadas en el salón del primer piso: viajaré a París, y a América, y a San Petersburgo... Y tendré los labios rojos como las cerezas y los ojos suaves como el terciopelo. Seré hermosa, y los hombres me amarán, y querrán morir por mí... (Caso, 2010, p. 24)

La soledad y el no poder entablar amistad con sus compañeros se convierte en un factor para que la hija se meta en el abrazo de la madre. Como indica Nancy Friday, nuestros lazos de adolescencia con las otras chicas podrían proporcionar el equilibrio y la confianza en nosotros mismos que necesitamos tan desesperadamente (Friday, 1977, p. 180). Este vínculo también nos ofrecerá amor, protección, amistad y un sentido de aprobación. Es un camino para aislarnos psicológicamente de nuestras madres para una mejor adaptación al mundo adulto y para buscar la identidad por nosotras mismas.

Mariana tiene grandes demandas por el cuidado y el amor de su madre durante la infancia. Para una niña, el cuidado y la ternura de la madre son la primera melaza que saborea al nacer, la dependencia de las hijas pequeñas de la madre es intensa, lo que exige una fuerte interconexión con la madre. No obstante, aunque Teresa y Mariana se dependen mutua y desesperadamente, por sus propias angustias, Teresa no ha podido ofrecerle a la hija suficiente amor maternal. Siempre estaba depresiva, callada, hundida en la tristeza por ser abandonada, y esperando al marido. Teresa no le puede acompañar en los juegos porque tiene que esperar al marido en casa. Este ambiente depresivo ejerce influencias muy negativas sobre Mariana. Observa Nancy Friday que la simbiosis incompleta, insatisfactoria o interrumpida marca a la mujer de por vida (Friday, 1977, p. 41). Después de los primeros intentos de hacerle feliz a la madre, lo cual ha fracasado, ella también se calla, y se hace más introvertida.

Su actitud hacia el mundo se funda desde la infancia, y no es positiva: cuando años después Felicia le pregunta cómo su madre y ella han vivido tan aisladas, Mariana contesta que: «A mi madre no le gustaba el mundo. Y a mí tampoco. Es grande y oscuro [...] lejos de Belbec el aire le parecía demasiado inmenso, que se ahogaba en él» (Caso, 2010, p. 89).

La ruptura del vínculo simbiótico con las madres inevitablemente tendrá una influencia gigantesca en la personalidad y las actitudes hacia los hombres y el mundo, y la autopercepción e incluso la construcción de la propia identidad de las hijas. La pérdida o insatisfacción del vínculo simbiótico con la madre resulta directamente en las demandas urgentes de la reconstrucción de una relación tan cercana e íntima con los hombres. Para la mayoría de las mujeres, el mejor candidato para reemplazar el rol de madre y satisfacer las necesidades de los lazos simbióticos serán sus amantes o maridos. Si no han recibido suficiente cuidado y amor de la madre en la niñez, algunas mujeres tienden a depender de los hombres para sentirse amadas y bien tratadas. La relación incestuosa entre Mariana y su padre sucede justamente después de la muerte de Teresa, cuando ella está sumergida en una tristeza indecible. En ese momento, no le importa si es su padre u otro hombre, solo quiere alguien a su lado, amándola como su madre. Años después cuando se casa con Marcel, esa dependencia se vuelve aún más intensa.

A pesar de que la hija se enfada y se siente decepcionada con la madre, nunca detendrá los pasos para acercarse a ella. En la infancia, a Mariana no le gusta la vida tan dependiente de su madre, sin embargo, cuando es mayor, ella también se convierte en este tipo de mujer. Aunque la hija no sabe nada de su futuro, la madre lo sabrá a ciencia cierta: irá a seguir la experiencia materna, y, al final, a convertirse en otra Teresa. No podrá escapar del destino de una mujer que le asigna la sociedad y la cultura. En este sentido, la madre se vuelve, de manera complicada, el cómplice del sistema patriarcal, ella hace que el destino de sí misma continúe en la hija.

La narradora, la madre y la abuela

En *Contra el viento*, la historia de la narradora, la madre y la abuela es una típica muestra de la relación madre-hija: se necesitan, se dependen, se nutren, pero también cada una hereda las debilidades de su madre. Al principio de la historia, la narradora confiesa que es una mujer vulnerable y miedosa. Ha sido derribada por el divorcio con su marido, por lo cual hasta sufre una depresión. Mediante su narración, damos cuenta de que tanto su madre como su abuela son tan vulnerables y sumisas, que las tres tienen muchas similitudes. La madre se ha casado con un hombre tirano y despiadado, él la trata con despotismo: ni siquiera permite a la abuela que cuide de su hija cuando esta acaba de dar a luz. Por una serie de causas desgraciadas, la madre padece la depresión postparto. Según investiga Freud, el nacimiento de un niño puede ir seguido de un trastorno psicológico en la madre, conocido como la tristeza posparto, supuestamente en una de cada tres mujeres. La depresión posparto es un fenómeno universal que se manifiesta en todas las culturas, y fue descrito en la antigüedad por el médico Hipócrates. Sin embargo, no fue hasta el siglo XIX cuando la psiquiatría volvió a prestar especial atención al tema, cuando aparecieron monografías sobre el tema en Inglaterra y Francia (Freud, 2010, p. 109). No obstante, el marido obviamente no se toma esta enfermedad en serio. Le impide tomar una medicina de hierbas preparada por la abuela, las amenaza con que, si no obedecen, acudirá al juez y a la madre la declararán loca y le quitarán al niño. Frente a la tiranía del yerno, la abuela no puede hacer nada:

Se mordió fuertemente los puños para no ponerse a gritar y desearle la muerte a aquel malnacido, pero esta vez ni siquiera fue a rezarle a san Pancracio. El destino de su hija le parecía lo suficientemente desdichado como para dirigirse directa y

humildemente a Dios, sin pasar por sus santos. Y cada noche le rezaba para que le diera a su niña una vida tranquila y para que regresase de vez en cuando a casa. Por lo menos de vez en cuando. Que a ese hombre malvado se le pasara el enfado y las dejase volver a estar juntas, ella cuidándola y mimándola y sintiendo como siempre sentía que estaba haciendo lo que mejor sabía hacer en la vida. (Caso, 2012, p. 30)

En estos difíciles momentos, la abuela no puede proteger a la hija, sino que obedece a la supremacía masculina; la madre no tiene de quien depender. Años después, cuando la tiranía del padre amenaza también a su hija, tampoco la puede proteger. Como indica Freud, una madre desilusionada con su propia madre tendrá más probabilidades de tener una relación inusualmente ambivalente con su hija. Una madre ansiosa será menos capaz de mantener dentro de sus límites los temores de su hija (Freud, 2010, p. 5). Como una cadena, la madre hereda la debilidad de la abuela, y a su vez, la narradora la hereda de la madre.

São y Carlina

La relación simbiótica entre São y Carlina se representa de forma contraria. No muestran una intensa dependencia mutua, aunque no les faltan razones para hacerlo: São es producto de una violación, por eso no existe una figura paterna, y Carlina es madre soltera desde el principio. Generalmente, la relación entre una madre soltera y su hija es íntima, muchas veces en forma exagerada. Pero en el caso de Carlina, debido a que antes de São ha tenido otro hijo que ha muerto en un accidente, la tristeza le impide amar a São para evitar que suceda otra vez la tragedia: la separación de una hija querida. El mecanismo de autoprotección también bloquea el apego emocional de São hacia la madre,

que solo tiene un ligero cariño hacia ella.

Es fácil reprochar a Carlina por su egoísmo cuando decide trasladarse a Italia sola sin tomar en consideración su situación complicada. Sin embargo, son ambas víctimas de una sociedad patriarcal y económicamente menos desarrollada. Como señala Nancy Friday, mientras es madre, primero es mujer. No pasará toda su corta vida celebrando solo la abnegación y las emociones maternas (Friday, 1977, p. 32). Caplan también indica que, dado que se supone que la madre es perfecta, es probable que se sienta traicionada cuando no pueda satisfacer las necesidades de la niña, en lugar de considerarla como un ser humano medio e imperfecto (Caplan, 2000, p. 18). Sea como sea, ese vínculo maternal no se corta. Cuando Carilina le escribe a São diciendo que necesita dinero para llevar adelante la familia, São no la puede rechazar.

Madre sustitutiva

Según los psicólogos infantiles, el término *madre sustituta* a menudo se refiere a aquellas que dan calidez e intimidad a los niños cuando la madre real no está física o psicológicamente disponible para ellos por una variedad de razones (Friday, 1977, p. 216). A veces, las madres sustitutas se consideran tutoras de por vida o protectoras de los niños. La madre sustituta juega un papel importante para los niños, especialmente para aquellos que no reciben suficiente atención y cuidado de su madre real. Si la madre sustituta maneja adecuadamente a los niños, el daño psicológico causado por sus madres podría reducirse e incluso curarse en gran medida.

No cabe duda de que Jovita es la madre suplente más típica e impresionante en las obras de Ángeles Caso. A pesar de su vejez, el cuidar de una niña le ha dado vida en gran medida. Empieza a desempeñar el papel de madre suplente de São cuando esta solo tiene unos meses de edad, cuando su madre no es capaz de cuidarla mientras trabaja, por eso le

paga para que cuide de ella. Entre líneas notamos que, a Jovita, São tiene un apego complejo. Por un lado, sabe que Jovita solo lo ha hecho para ganar algún dinero, es una anciana que tiene algo de egoísmo en su interior. Pero por otro, cuando la madre la abandona y no le quiere prestar ni cariño ni ternura, es Jovita quien la consuela y la cría. Sin ella, no se imagina cómo habría sido la infancia de São como huérfana.

Para São, Natercia es otra mujer quien la ha guiado y la ha acompañado justo después de su separación de la madre. Como hemos mencionado, Natercia es maestra de São cuando está en el colegio. La relación entre la alumna y la profesora podrá ser muy enriquecedora e inspiradora si se establece un vínculo emocional. La maestra, siendo la adulta más madura y con más recursos tanto económicos como informativos, puede ser la tutora tanto en el estudio como en la vida para la niña. En el estudio, Natercia le ha ilustrado la posibilidad de cambiar su futuro con los conocimientos. São nunca ha pensado que tendrá otras opciones aparte de quedarse en el pueblo, haciendo cosas que suelen hacer sus padres y abuelos. Natercia le ha animado a dedicarse al estudio y así logra ampliar sus limitados horizontes. En la vida diaria, a Natercia también le preocupa São. Sabe que es de familia humilde, como la mayoría de las alumnas en su clase. También entiende que es probable que se corten sus estudios en cualquier momento por estrecheces económicas, incluso no tendrá lo suficiente para comer. Cuando se entera de que São también se ve obligada a suspender sus estudios por falta de recursos económicos, es algo desgarrador para Natercia. Al fin y al cabo, lo único que puede darle a São es el cuidado y la preocupación, el salario de una maestra no le permite el lujo de soportarle económicamente.

En el caso de Mariana y Felicia, su relación lleva matices más sofisticados. Primero, se nota una sororidad preciosa entre ellas, lo cual lo vamos a discutir en el siguiente apartado. Aparte de la hermandad, Felicia también se puede considerar como la madre sustituta de Mariana. Se conocen en un momento en que Mariana se siente muy

vulnerable y confusa: ha tropezado sucesivamente con la muerte de la madre y el abandono del hombre a quién más quiere. En aquel entonces, ni tiene un plan para el futuro ni sabe cómo pasar esos días desesperados. Felicia, por una parte, la acompaña y cuida de ella para que no se venga abajo y que se recupere la salud, incluso le invita a vivir en su casa cuando Mariana no tiene adónde ir. Por otra parte, y lo más importante, le enseña casi todas las cosas como una madre: desde cómo comportarse en una velada, hasta cómo encontrar a un marido ideal. En la infancia, Mariana no ha recibido suficiente amor y atención de su madre real, sus demandas emocionales siempre han sido invisibles. El vacío interior por fin logra rellenarse en cierto modo con la relación establecida con Felicia, lo cual muestra que una figura de madre sustituta podría restaurar en gran medida los daños infantiles de una mujer.

4.2 La ausencia de la paternidad

En los textos literarios tradicionales, las figuras masculinas suelen ser responsables, inteligentes, tolerantes, y, en suma, cuentan con «grandes» trayectorias vitales. Como observa Lagarde y de los Ríos: «La ideología patriarcal considera que el padre es el hombre pleno, el adulto que trabaja, que organiza la sociedad y dirige el trabajo, la sociedad y el Estado» (Lagarde y de los Ríos, 2005, p. 375). Al mismo tiempo, los personajes femeninos despliegan existencias débiles, flacas, tan desamparadas que siempre necesitan la protección y compañía de los varones. Sin embargo, en la escritura de la nueva época, tras examinar los estereotipos que se han mantenido a lo largo de los siglos en lo que concierne a los dos géneros, las escritoras empezaron a poner de manifiesto una gran decepción y desprecio en cuanto a la falsedad de esta visión desde el mundo masculino, siendo muchos de ellos tan cobardes, irresponsables y violentos en la vida familiar. Al desvanecerse la imagen idealizada del hombre, se va también perdiendo la admiración y respeto reverencial por parte de las mujeres. Por lo tanto, es notable que,

en la creación de las escritoras de la nueva generación, las figuras masculinas no sigan los mismos patrones clásicos, ellas redefinen y deconstruyen la masculinidad basándose en sus nuevas ópticas de género.

En recientes siglos, la maternidad ha sido alabada y preconizada, se ha construido un doble estándar respecto a la maternidad y la paternidad basándose en el sistema patriarcal, como ya planteaba Rousseau:

La misma rigidez de los deberes relativos de los dos sexos ni es ni puede ser la misma. Cuando la mujer se queja de la injusta desigualdad que en este punto han puesto los hombres, se equivoca, esa desigualdad [...] es de la razón: aquel al que la naturaleza ha encargado es quien debe responder al otro de ese depósito de los niños. (Rousseau, 1990, p. 489)

Aunque hoy en día, los hombres también participan en determinadas unidades domésticas e invierten más tiempo en la reproducción que los de cualquier otra época, siguen invirtiendo mucho menos tiempo y cuidado que las mujeres (Chacón y Bestard, 2011, p. 957), y, por supuesto, el padre rara vez es el cuidador principal del niño (Chodorow, 1978, p. 3). Aunque el género masculino participa en la reproducción, se ha liberado de casi todo compromiso social e incluso de muchas actividades de reproducción que de esta manera se asocian al cuerpo matriz, al cuerpo lactante (Lagarde y de los Ríos, 2005, p. 381). Se supone que las mujeres deben ser buenas madres por naturaleza, madres altruistas que siempre anteponen las necesidades de los hijos a las suyas. Serán amables, generosas, comprensivas y responsables. Al contrario, según los estereotipos de género, el padre no juega su principal papel familiar en la esfera privada, es decir, según la construcción social, un buen marido-padre no es alguien que está en casa cuidando de los niños y los quehaceres domésticos, sino que alguien que dispone de un empleo respetable

y un ingreso decente, quien está económicamente en condiciones de mantener la familia. Con palabras de Lipovetsky, la buena madre-esposa debe integrar su vida profesional y las presiones de la maternidad, mientras que, para los hombres, el proyecto profesional va siempre primero con respecto al proyecto de paternidad (Lipovetsky, 1999, p. 224). El empleo remunerado consiste en una parte crucial del papel familiar que juega un hombre, puede ser un buen padre sin encargarse de los asuntos familiares. Sin embargo, existe una serie de estudios recientes tanto fisiológicos como psicológicos que demuestran que cualquier persona puede ser «madre» de un bebé que pueda proporcionar un contacto físico frecuente y sostenido, calmar al niño cuando está angustiado, ser sensible a las señales del bebé y responder al llanto de un bebé con prontitud.

Según Chodorow, todos los investigadores en humanos y animales señalan que los bebés activan el comportamiento materno tanto en las hembras vírgenes no parturientas como en los machos, así como en las hembras parturientas (Chodorow, 1978, p. 27). La evidencia de los animales, más las observaciones de la crianza humana, nos permiten concluir que la base hormonal de la crianza en las hembras parturientas es limitada (Chodorow, 1978, p. 29). Por eso, según la misma autora, el comportamiento de cuidado se puede invocar tanto con hormonas como sin ellas, tanto en hombres como en mujeres no parturientas (Chodorow, 1978, p. 30). En resumen, siguiendo su línea de investigación, puede concluirse que el rol materno extenso y casi exclusivo que tienen las mujeres es producto de una tradición social y cultural de sus capacidades de procreación y lactancia. No está garantizado ni implicado por estas capacidades en sí.

Consiguientemente, por mucho que los sociobiólogos estén en desacuerdo, no hay investigaciones concluyentes en animales o humanos que indiquen que los genitales femeninos, los senos o la estructura hormonal proporcionen a las mujeres mejores recursos para la crianza que los que tienen los hombres (Ehrensaft, 1990, p. 406). En otras palabras, los discursos que opinan que las mujeres son cuidadoras naturales de los

niños no tienen bases teóricas, sino hipócritas invenciones culturales del patriarcado sobre los géneros. Como observa el mismo autor, dados estos discursos, en la actualidad, el hombre que marcha con el biberón y el bebé en el brazo puede convertirse en un héroe antisexista, papá a menudo recibe elogios por ser el padre «excepcional», tan devoto de sus hijos o tan comprometido con negar sus privilegios masculinos (Ehrensaft, 1990, p. 409).

Respecto a la narrativa de Ángeles Caso, es aún más perceptible este fenómeno. Además del hecho de que casi todos los protagonistas en sus obras narrativas son mujeres, entre los únicos personajes masculinos la mayoría son maridos y padres irresponsables. Incluso entre los papeles secundarios, es difícil encontrar a un personaje masculino que no tenga características negativas, es decir, que no sea frágil, descortés o irresponsable. En comparación con la omnipresencia de la maternidad, la paternidad está casi ausente en sus obras. Sin embargo, el padre y la paternidad son elementos imprescindibles en el proceso de crecimiento de las niñas y ejercen una influencia transcendental sobre su psicología. Por eso, en los personajes femeninos se aprecia de forma notable la influencia causada por la ausencia de la paternidad.

El padre de la narradora

En *Contra el viento*, la narradora es una mujer madrileña. Confiesa que siempre ha sido una persona miedosa, asustada y cobarde desde pequeña, y cree que la culpa la tiene su padre:

Cuando él llegaba a casa, todos los días a las siete y veinticinco en punto, nuestro mundo humano poblado de cosas vulgares se detenía, como si un hechizo nos convirtiera en piedra. Era la hora de miedo. En cuanto oía el ruido de su coche

aparcando ante la verja del jardín [...] Los juegos de mis hermanos quedaban en suspenso. Los deberes del colegio nos resultaban de pronto incomprensibles, las letras y los números se ponían a volar ante nuestros ojos sin que pudiéramos alcanzarlos. La propia casa entraba en un proceso de silencio compulsivo. Las cosas callaban, se quedaban paradas, como si no existiera nada más que la presencia omnipotente de aquel hombre, cayendo con todo su peso sobre nosotros y lo nuestro (Caso, 2012, pp. 10-11).

Ella ha pasado la infancia sumida en una gran oscuridad. El miedo que le ha sentido desde pequeña ha pasado a expandirse con los años a su vida entera, y por él ya solo siente indiferencia. Incluso cuando él está a punto de morir, la reconciliación entre ellos parece imposible. En la agonía de su padre, «hubo una infinita expresión de desprecio en aquella mirada, igual que si yo fuese una hormiga a la que él podía arrancar las patas, cortar la cabeza, pisotear impune y orgullosamente» (Caso, 2012, p. 14). Incluso frente a las palabras despiadadas de la narradora, el padre se muestra indiferente. Ella llora, porque a él no le haya importado:

Lloré por la soledad y el miedo al que me había condenado, por la muerte enganchado a una jeringuilla de mi hermano Ernesto, por los problemas con el alcohol de Antonio, por las rupturas sentimentales de Miguel. Y por la tristeza incurable de mi madre (Caso, 2012, p. 15).

Un padre no competente no puede dejar influencias negativas en el crecimiento de los hijos y las hijas. Debido a la severidad paterna, y, sobre todo, la falta de paternidad cariñosa, cada uno de los hermanos de la narradora adolece de ciertos problemas psicológicos. Una madre débil no es suficiente para el debido desarrollo de los niños

tanto física como psicológicamente.

Bigador

Cuando São está embarazada, Bigador no le ha mostrado ningún afecto al feto. Golpea sin piedad a São, quien ha sufrido todo esto con temor al aborto. En el parto él no está presente, porque no puede salir del trabajo. A Bigador, esta ausencia ni siquiera le parece una pena: «No se mostró inquieto ni enfadado, sino aliviado por no tener que acompañarla» (Caso, 2012, p. 190). Los hombres como Bigador no perciben el parto como una labor ardua y peligrosa de la esposa, sino como una tarea natural que cada mujer tiene que llevar a cabo, por lo cual no les sienten empatía ni afecto cuando éstas estén durante el parto. Esta ausencia al comienzo de la vida del recién nacido da lugar aún más a la ausencia paternal en el crecimiento de la criatura, por falta de un sentido de participación.

Después de que São dé a luz a André, las palizas de Bigador no cesan. Por un motivo absurdo u otro, le da puñetazos en la cabeza y en la cara, con la criatura al lado. No pudiendo soportar tal brutalidad, São logra abandonar por fin a Bigador con André e instalarse en Madrid. Tiene que recurrir a todos los medios para encontrar un empleo, así podrá mantener a su hijo sola.

Después de muchas peripecias, São está otra vez en paro y siempre vive en una suma pobreza. Es entonces cuando Bigador no deja de contactar con ella para reunirse con su hijo. São piensa que «su hijo no era el culpable de que ella se hubiera equivocado al enamorarse. Y tenía derecho a disfrutar de un padre, un hombre que lo llevase sobre sus hombros y jugara con él al fútbol y le hablara de las cosas de las que hablan los hombres cuando fuera mayor» (Caso, 2012, p. 227). Por este motivo, São consiente que Bigador pase algún tiempo con André. Como el niño casi no ha estado con su padre y,

cuando están juntos, aparentemente no ha sido un padre cariñoso, cuando Bigador intenta abrazar al niño, el niño se escabulle entre llantos.

Desafortunadamente, Bigador no ha cambiado nada, ni para su pareja ni para su hijo. Secuestra con intrigas a André y lo lleva a Angola con el objetivo de obtener la custodia y privar a São de la suya. La narradora, sabiendo muy bien los planes de Bigador, está segura de que él nunca le devolverá el niño a su madre:

Desaparecería con él en los barrios más podridos de Luanda. Lo ocultaría en la selva si era preciso, vigilado por las serpientes y las hienas. Aunque todos los que queríamos a São nos pusiéramos de acuerdo y fuéramos juntos a buscarlo, jamás lograríamos encontrarlo. Durante años, permanecería bajo el dominio paterno, sometido a sus normas y a su irracionalidad, condenado a olvidar a su madre. Puede que incluso a detestarla. (Caso, 2012, p. 250)

Todo lo que ha hecho Bigador no es porque ame mucho a André; lo que le motiva a adoptar esa extrema violencia es un embriagador sentimiento por controlar a São y a su hijo. Él no permite que André crezca en una familia en que haya otro hombre, la nueva pareja de São. Siente temor a perder a su hijo, como si perdiera una propiedad que a él pertenecía. Con o sin la custodia, Bigador no ha sido ni nunca será un padre responsable o competente. Ignorarlo al pelear a su madre o secuestrarlo para criarlo solo no tienen como objetivo el bien del niño, sino cubrir sus propias necesidades, como bien observa la narradora: «Su forma de relacionarse con los demás era posesiva y cobarde. Establecía un cerco alrededor de aquéllos a los que quería y se colocaba dentro, guardián exclusivo de sus pertenencias. Necesitaba estar seguro de que era el único» (Caso, 2012, p. 249). Es egocéntrico y nunca sabrá cuidar de los demás, sino que necesita ser cuidado.

Los padres en la aldea caboverdiana

Entre las limitadas líneas en que la autora nos cuenta sobre los padres de la aldea caboverdiana, nos da la impresión de que en su mayoría son incompetentes, o, para peor, completamente ausentes. Como, por ejemplo, los dos exmaridos de Jovita. Con los dos Jovita ha tenido ocho hijos, pero en la novela no hay ningún indicio de que ellos ha cumplido de ninguna forma con sus responsabilidades paternas. Siempre es Jovita quien se empeña en ganar la subsistencia de toda la familia, y han muerto dos de los hijos por no poder pagar el medicamento. Y, como resultado, el primero la abandona saliendo con una chica joven por aburrirse de la rabieta de los niños, y el segundo, la maltrata constantemente y Jovita por fin no puede aguantarlo.

Es difícil imaginar cómo una mujer puede sacar adelante y en soledad a ocho hijos, sin ningún apoyo ni económico ni emocional de parte del marido, ni sabemos cómo serán estos cuando sean adultos sin la participación paterna en su crecimiento. Este fragmento de la historia de Jovita no ocupa muchas líneas porque esto consiste en un fenómeno normal en las aldeas africanas, como el caso del padre de São.

Como hemos mencionado, São es fruto de una violación. Es imposible que su padre biológico, el agresor, participe en la crianza de su hija, ni siquiera sabe que tiene una hija. Por eso, como un caso extraordinario, Carilina mantiene a São como otra madre soltera. La ausencia completa del padre y la paternidad hace que São lleve una vida muy dura. Primero, vive una extrema escasez económica. La madre y la hija se mantienen la vida con lo poco que gana Carlina, vendiendo pescado. Dada su situación, ya es la mejor oportunidad de trabajo en la aldea. Sin mucha sorpresa, São tiene que abandonar los estudios secundarios por falta de dinero, después de que Carlina se ha emigrado a Italia por no poder aguantar más la miseria. La madre soltera siempre tiene más posibilidad de sufrir la pobreza, y la situación empeora en sociedades menos desarrolladas.

São está también necesitada psicológicamente. Debido a lo ocurrido con respecto a su nacimiento, su madre no la quiere desde el principio. Desde pequeña São ha sido una niña tranquila y sensible, entiende que tiene que portarse bien para que su madre la quiera y que pueda ir al colegio. Siempre ha anhelado tener un padre:

Recordaba su infancia de hija de madre soltera, las infinitas veces que se había preguntado quién sería su padre y había deseado conocerlo, los muchos años que se había pasado mirando a cualquier hombre que le pareciera bondadoso y diciéndose a sí misma que tal vez fuera él, aquél que descargaba pescados en el puerto de Carvoeiros con su enorme sonrisa sobre los dientes impecables y las pequeñas arrugas a un lado de los ojos. O el maestro que iba siempre a la escuela con la camisa muy blanca y recién planchada y abrazaba a los críos cuando se caían en el patio y se ponían a llorar. Ella a veces se tiraba al suelo a propósito y fingía haberse hecho daño tan solo para que el maestro la levantase. (Caso, 2012, p. 234)

La ausencia del padre ha sido un dolor permanente para São. El anhelo del amor paternal hace que, en la relación romántica, São esté dispuesta a dedicar todo de lo que dispone al hombre que ama, a cambio de un amor recíproco, y esto, muchas veces, la lleva a sentirse defraudada.

Hugo

Hugo no cumple ni un día de su deber de padre en los primeros dieciocho años de vida de Mariana. Solo dos meses después de que su esposa Teresa da a luz a la hija, él vuelve a París a fin de llevar su antigua vida de «soltero de oro» - divertirse con

diferentes señoritas y damas y alejarse de los líos familiares. En los siguientes años, regresa a reunirse con su esposa y la pequeña hija solo cuatro veces al año. Por lo tanto, sobre la imagen de «padre», Mariana no tiene mucha impresión, porque siempre vive con su madre en el pueblo, solas, aisladas, calladas y deprimidas.

Tiene apenas dieciocho años cuando su madre muere por una enfermedad imprevista, así que por primera vez Hugo tiene que asumir la responsabilidad de un padre. La falta de paternidad hace que Mariana anhele el amor de un hombre, un hombre maduro y cuidador. Para ella, el padre es idealizado, intenta dirigirse a él cuando está disponible, y a veces tiene la oportunidad de recibir el amor que ha anhelado.

No obstante, los días que han pasado juntos el padre y la hija dejan que se genere un afecto cada día más ambiguo entre ellos. Ella ha desarrollado un trastorno en cuanto a distinguir el amor paternal y el amor de un hombre, lo mismo pasa también con Hugo, confunde su amor hacia la esposa fallecida y hacia la hija poco conocida. Al final, esto llega a convertirse en una tragedia de incesto entre el padre y la hija. Como confiesa Mariana: «Ella nunca había tenido padre –ni siquiera había sabido quién era su padre–, y tal vez, si alguien hubiera aparecido un día diciendo “mía es tu simiente”, se habría rendido de la misma manera a él» (Caso, 2010, p. 88). Para ella, una chica triste y desesperada que está enamorada del «padre», «sólo entre los brazos del padre se le iba la angustia [...] se sentía niña, una niña pequeña que se consuela del mundo en el regazo del Todopoderoso» (Caso, 2010, p. 90).

Ella sabe que lo que ha pasado ha sido un error, pero cuando el padre acaricia su mano, Mariana «perdió de nuevo la consciencia, y al igual que en los días anteriores, se creyó otras veces mujer, esposa, su propia madre entregada a la voluntad de aquel hombre de hierro al que necesitaba» (Caso, 2010, pp. 91-92). Esta tragedia no ha durado mucho tiempo, terminando por el abandono de Hugo, quien se va sin despedirse de ella. En la carta que escribe a ella, dice que se marcha porque siente que el corazón le late

despacio y no quiere mentirle a ella:

Yo fui el ausente, aquel que siembra y luego olvida, y a veces simplemente se sorprende desde la distancia, tras el muro, y después, al estallar en las ramas los frutos que anuncian el éxito de la vigilia ajena, se abalanza a disfrutarlos, apropiándose voraz de lo que ya no es suyo, para luego, una vez consumidos, abandonar el huerto sin volver la vista atrás... (Caso, 2010, pp. 86-87).

Hugo no tiene ninguna intención de ocultar su irresponsabilidad y egoísmo como padre, hasta después de cometer tal delito. Mariana pasa toda la vida recuperándose de las sombras que le han dejado una madre deprimida y un padre horrible. Cuando por fin Hugo muere por una enfermedad de transmisión sexual, Mariana no llora ni siente ninguna compasión de aquel hombre. A su vez, en la agonía, Hugo le echa la culpa a su esposa, diciendo que es porque su esposa está dentro de Mariana.

Alfonso

Aparte de ser un marido despiadado, Alfonso tampoco es un padre competente. Como siempre ha querido tener hijos varones por su desprecio por la mujer, cuando se entera de que su esposa ha dado a luz a una niña, siente mucha furia, por la cual maltrata aún más a su esposa y al bebé recién nacido. No puede aguantar los llantos de la niña, le grita, e incluso traslada su cólera a Alegría con los gritos y golpes. Por eso, con la salida de Alegría al no poder aguantar más tal marido, la pequeña Merceditas ha crecido con el cuidado de la madre y los queridos familiares. Habiendo recibido mucho amor ajeno del amor paternal, Merceditas se adapta bien a la nueva vida sin el padre, ni sufre graves secuelas de esta ausencia. De este modo, podemos percibir que la ausencia de la

paternidad no necesariamente ocasiona traumas psicológicos a los hijos, siempre y cuando reciban suficiente amor y cuidado de sus madres y otros cuidadores.

Miguel

Miguel es, desde la perspectiva social, un hombre heroico. Tiene plena fe en su creencia socialista, es un hombre con compromiso social y vocación de paz. Le gusta ayudar a los débiles, ha participado en todo tipo de movimientos políticos contra Franco. Cuando estalla la guerra, se alista en el ejército a primera hora, teniendo confianza en cambiar el mundo injusto con sus esfuerzos y creencias. Al final, se termina todo con su propia muerte. Como otra cara de la moneda, aunque Miguel es un guerrero valiente, como marido y padre, está casi totalmente ausente, e incluso deja que sus familiares, sobre todo su esposa y dos hijos pequeños, se encuentren en una situación sumamente peligrosa durante la guerra y en la posguerra.

Después de casarse con Margarita y tener dos hijos sucesivamente, siguen viviendo en el barrio de pescadores, una zona sucia y pobre, porque a él, un guerrero comunista, no le gusta la vida acomodada. La llegada de dos niños no influye mucho en la vida pública de él, todos los días sigue ocupándose en sus causas socialistas, Margarita se encarga del cuidado de toda la familia. Cuando se produce el golpe de estado, Miguel se apunta inmediatamente en la milicia sin considerar ni un instante con qué van a vivir su esposa y los dos niños tan pequeños, al quedarse solos en el pueblo. Se marcha con todo su entusiasmo de salvar el mundo, dejando en casa los más vulnerables, los que necesitan su cuidado y amparo.

Margarita tiene que cuidar de los dos niños sola, mientras, también sola, se hace cargo de la familia. Hasta quiere irse a la guerra, como su marido, sino que la responsabilidad maternal le detiene. En el barrio de pescadores, con los hombres ausentes,

es toda una miseria:

Huele a podrido, a orines, a viejo, a excrementos, a quemado [...] Las pocas casas que quedan en pie exhiben las heridas asquerosas de los bombardeos y la miseria. Hay niños escuálidos que juegan en el barro, cubiertos de pústulas [...] Mujeres que maldicen, doblándose bajo el peso de los cubos de agua que han ido a buscar. (Caso, 2011, p. 161)

Miguel muere víctima de su amor al pueblo, es un héroe abnegado y cumple bien su papel de soldado, con alto precio del sacrificio de la mujer y de toda la familia. La historia de Miguel es también la historia de miles de los «grandes» hombres. Se recuerdan sus hazañas en la historia y en los corazones del pueblo, porque han hecho significativas contribuciones al desarrollo de la civilización y la democracia. Sin embargo, nadie ha mencionado si son también tan «grandes» o «generosos» en la esfera privada. El sacrificio y la dedicación de la mujer en la familia han sido, e incluso todavía son, considerados como naturales, especialmente cuando el marido tiene un sagrado deber o una noble misión. Cuando se ve cumplida esta misión, todas las alabanzas irán dirigidas a ese hombre en lugar de a su invisible mujer, que ha sufrido tanto a cambio de la realización de su ideal.

Publio

En comparación con los otros personajes masculinos irresponsables o violentos, obviamente Publio no es uno de ellos. Antes de estallar la guerra, de todos es conocido que es un padre y marido cariñoso, un vecino amable y un empleado con dedicación. No obstante, con el estallido de los conflictos militares entre los dos bandos, sobre todo con

la irrecuperable tendencia decadente del bando republicano, con el que se ha solidarizado, se viene abajo en poco tiempo, dejando a cargo de Letrita toda responsabilidad familiar.

Publio es algo ingenuo. Hasta en el principio de la guerra todavía cree en lo que siempre ha creído, el triunfo perpetuo de la Razón. Al contemplar la muerte de un niño inocente por el bombardeo, él:

No pudo evitar sentir que una parte de sí mismo estaba muriendo también, que sus ideas, sus luchas, sus esperanzas de crear un mundo mejor para quienes le seguirían en el tiempo habían empezado a desangrarse poco a poco, igual que el pequeño cuerpo, e iban a pudrirse a algún rincón abandonado de la luz, inútiles ya, acalladas, muertas. (Caso, 2011, pp. 34-35)

Su inocencia a lo largo de los setenta y un años de su vida le da fuerzas en los primeros días para enfrentarse a la cruel realidad: «Creía no sólo en la bondad del ser humano, sino en que esa bondad era siempre aceptada por los demás, igual que se acepta y se reconoce la dulzura del sol una hermosa mañana de primavera» (Caso, 2011, p. 36). No obstante, en el primer día de la guerra, tiene que aprender que «las cosas no eran así. Su mundo infantil y claro se desmoronó de repente» (Caso, 2011, p. 37).

Al ser insultado por la hija de doña Petra por ser republicano, Publio se convierte en un anciano, y siente que su vida ha terminado:

A partir de aquel día, y hasta los momentos finales en que recuperó brevemente la lucidez, se limitó a ser un cuerpo sin razón ni voluntad. Ni la huida de Castrollano, ni las noticias de la guerra, ni siquiera la muerte de su propio hijo lograron conmoverle. (Caso, 2011, p. 40)

Desde aquel día, Publio ya ha muerto espiritualmente, ha sido derrotado. Letrita tiene que encargarse de toda la familia, es a la vez madre y padre, y además la esposa que cuida de Publio, que psicológicamente es como un niño. Para las hijas, en tiempos tan difíciles, el padre, aunque vivo, está totalmente ausente debido a su debilidad e impotencia, no pueden contar para nada con él, solo apoyarse mutuamente y mantener la familia por sí mismas. La historia de la familia Vega es, desde el principio, una historia puramente de mujeres valientes y resistentes. Nos hace reflexionar que, frente a las desventuras y catástrofes, mujeres como Letrita, muchas veces, son más fuertes que los varones.

4.3 La sororidad

La sororidad es un tema específico y recurrente en la escritura publicada por mujeres, sobre todo, en las décadas recientes. Según define Lagarde y de los Ríos, la sororidad:

Parte de un esfuerzo por desestructurar la cultura y la ideología de la feminidad que encarna cada una, como un proceso que se inicia en la amistad/enemistad de las mujeres y avanza en la amistad de las amigas, en busca de tiempos nuevos, de nuevas identidades [...] significa la amistad entre mujeres diferentes y pares, cómplices que se proponen trabajar, crear, y convencer, que se encuentran y reconocen en el feminismo, para vivir la vida con un sentido profundamente libertario. (Lagarde y de los Ríos, 2012, p. 486)

No obstante, a lo largo de la historia, se da por natural la rivalidad entre las mujeres. Las relaciones entre ellas están siempre mezcladas con la envidia que cimienta enemistad, la cual encuentra su fundamento en el mundo patriarcal (Lagarde y de los

Ríos, 2012, p. 487). Kate Millett también menciona este sistema:

Uno de los principales efectos de la clase dentro del patriarcado es poner a una mujer contra otra, creando en el pasado un vivo antagonismo entre puta y matrona, y en el presente entre mujer de carrera y ama de casa. A través de las múltiples ventajas del doble rasero, el hombre participa en ambos mundos, empoderado por sus recursos sociales y económicos superiores para enfrentar a las mujeres distanciadas como rivales. (Millett, 2016, p. 38)

En este contexto, en la segunda ola del movimiento feminista, en la década de los sesenta y setenta del siglo XX, se popularizó el concepto de *sororidad*, aunque antes ya se había empleado en el contexto universitario estadounidense. Desde aquel entonces, esta palabra empieza a adquirir el significado político que hoy tratamos. En 2018, la Real Academia Española lo incorporó al Diccionario de la Lengua Española, dejando constancia de un significado con matices de militancia, que no tenía el término “hermandad”. La sororidad se entiende generalmente como una forma de nutrir, apoyar el apego y la lealtad a otras mujeres que surge de una experiencia compartida de opresión (Dill, 1983, p. 132), se entiende que la falta de relaciones femeninas íntimas debilita aún más la posición de la mujer (Flax, 1978, p. 182). Está basada en la suposición de una opresión compartida, una solidaridad y victimización común de las mujeres (Oyewùmí, 2003, p. 3), aunque aún no hay un corpus significativo de artículos al respecto.

Como indica Adrienne Rich en *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence* (2011), la sororidad no se refiere simplemente al hecho de que una mujer ha tenido o deseado conscientemente una experiencia sexual genital con otra mujer, sino a más formas de intensidad primaria entre mujeres, incluido el compartir una rica vida interior y el vínculo contra la tiranía masculina, el dar y recibir apoyo político y práctico

(Rich, 2011, p. 15-16). En resumidas cuentas, la sororidad es un apego y una conexión complicado y apuro.

La sororidad consiste en un concepto originalmente propuesto por las feministas blancas, quienes habían recibido una educación superior y pertenecen a familias de clase media. Tenían la idea de que todas las mujeres estaban afrontando la misma y única opresión como ellas –el patriarcado, por lo cual debían alinearse en un sólido grupo con motivo de hacer frente a la explotación patriarcal. Este punto de partida, además de constituir el origen del concepto, también activó problemas y críticas en torno a la identidad de sus fundadoras. Como plantea Walters, cuando las mujeres blancas de clase media parecían dictar un feminismo que se concentraba en la discriminación de género, tendían a pasar por alto las diferencias de clase y la discriminación racial que complicaban las ideas sobre el género. La misma autora sigue con el ejemplo de las mujeres brasileñas, que ellas han argumentado que el feminismo es «eurocéntrico», porque no tiene nada que decirles sobre los problemas locales urgentes: la violencia racial y los problemas de salud, así como las dificultades que pueden encontrar las mujeres de color al buscar un empleo. Incluso algunas mujeres latinoamericanas rechazan la palabra «feminismo» (Walters, 2005, pp. 117-188).

Sean como sean las polémicas en relación con este término, su apariencia ha contribuido de forma significativa tanto a los movimientos feministas como al enriquecimiento de la literatura femenina. En el ámbito literario, a lo largo de la historia, aunque la sororidad siempre ha existido en la vida cotidiana de las mujeres de una forma u otra, en las sociedades patriarcales no hubo espacios ni para voces femeninas ni para escrituras que alababan la conexión sólida y afectuosa entre las mujeres hasta años muy recientes. Las mujeres no han podido escribir sus propias historias encontrándose en un mundo que les hacen marginales e invisibles, ni mencionar ponderar la sororidad entre mujeres. Con frecuencia se encuentran mujeres en una hostilidad constante, sea por riñas

amorosas sea por competencias implícitas.

La sororidad no se ha adquirido relevancia hasta estas últimas décadas, en su mayoría en la escritura femenina. En *Literature of Their Own* (1977), Showalter discutía sobre cómo, en una época en que las mujeres no tenían otra opción que encerrarse en casa, las escritoras podían unirse en una situación tan aislada. La respuesta de la autora era que podían leer las obras de otras escritoras, y leer con una empatía compartida entre todas ellas para realizar la solidaridad femenina. La misma autora opinaba que la empatía entre ellas mismas y entre las escritoras y las lectoras consistiría en una cohesión implícita que podría ser intensa y produciría gran impacto para realizar la solidaridad.

En consonancia con estas reflexiones, se puede descubrir que, en la narrativa de Ángeles Caso, el discurso misógino se deshace fundamentalmente con la presencia de una rica galería de mujeres solidarias. La expresión de la sororidad es omnipresente. Entre las diferentes mujeres de distintos orígenes, culturas y clases, se traban amistades inolvidables. En *Contra el viento*, en torno a la protagonista São, están presentes amigas solidarias que le han echado una mano muy necesitada cuando tropieza con dificultades desde su infancia hasta la época de la maternidad. Como confesó Caso en una entrevista después de recibir el premio Planeta, la protagonista, São, no tenía más remedio que apoyarse en otras compañeras al tener un padre alcohólico y ausente, un marido que la maltrataba y una madre que la abandonó. La generosidad y amabilidad de las hermanas no consanguíneas forman parte de la épica femenina.

De igual modo, en *Un largo silencio*, durante los difíciles años de guerra, las mujeres de la familia Vega y sus vecinas y viejas amigas no carecen de historias afectuosas; en *El peso de las sombras*, entre Mariana y Felicia se valora un vínculo afectivo sofisticado que es a la par parecido a la vinculación entre madre e hija, entre hermanas y amigas.

São y sus amigas solidarias

Aunque las mujeres se diferencian por razas, clases sociales u otras variables, tienen suficientes aspectos en común como para empatizar y unirse. Los estrechos vínculos de amistad entre mujeres en todas las épocas de la vida, desde la niñez hasta la vejez, facilitan la superación de conflictos, originan el bienestar personal y del entorno, y son espacios de aprendizaje, de desarrollo intelectual y emocional que ayudan a sobrellevar la vida (Sánchez, 2004, pp. 89-90). Como también menciona Lagarde y de los Ríos: «La sororidad puede darse entre desconocidas, parientas, colegas, compañeras, amigas. No es preciso ser amigas para vincularse en sororidad. Aún quienes tienen conflictos pueden vivirlos en sororidad (Lagarde y de los Ríos, 2012, p. 551). La forma de la sororidad es diversa y complicada, de esto tenemos evidencias en las relaciones que se establecen entre São y sus compañeras.

Doña Natércia es la maestra de São cuando esta cursa estudios de educación primaria. Podemos decir que la hermandad no solo existe entre mujeres adultas, sino que también se aprecia entre las profesoras y las alumnas. Los padres de Natércia son mulatos, de una familia acomodada de Cabo Verde, y por supuesto ocupa un puesto social relativamente más alto que sus alumnos –los niños procedentes del barrio de pescadores, de familias pobres. No obstante, esta brecha de estratos no le impide que desde pequeña sienta una intensa compasión por las niñas, es una amiga y profesora siempre cálida y afectuosa.

São se comporta como una alumna diligente desde su primer día en la clase. Cuando los otros alumnos solo quieren ser camareros, campesinos o criados, como lo que hacen sus padres, São abraza la esperanza de ser médica para curar a los niños pobres. Su ambición le impresiona a Natércia, porque sabe claramente lo difícil que será para hacerse realidad tal sueño. Quiere echarle una mano, por eso, desde aquel día, alienta

constantemente a São para que se haga realidad su objetivo de continuar los estudios superiores de medicina en Portugal o en Italia, aunque al final resulta fracasado por falta de recursos económicos.

Cuantiosas niñas en situaciones similares ya han abandonado sus estudios y han empezado a generar ingresos para la familia, limpiando platos o cuidando de los niños de alguna señora. Como pone de manifiesto Kate Millett, tradicionalmente el patriarcado permite una alfabetización mínima ocasional a las mujeres mientras que la educación superior está cerrada para ellas (Millett, 2016, p. 42). Niñas como São difícilmente podrán tener acceso a una educación superior debido a la pobreza familiar, más aún, debido al concepto colectivo de que no hace falta que las niñas vayan a la escuela aprendiendo ciencias y matemáticas, si al fin y al cabo su porvenir será dar a luz a numerosos hijos y cuidar de la familia en casa.

Natercia tiene muy claro que el futuro que depara a São, con su abandono de estudio:

A desempeñar empleos subalternos y mal pagados, a tener que emigrar a países ajenos, tal vez incluso a soportar como tantas otras la presencia de hombres que la dejarían embarazada una y otra vez sin ninguna consideración, que se emborracharían y la maltratarían mientras ella se deslomaba trabajando y cuidando de los hijos, y que la abandonarían luego, cuando se cansasen del sexo demasiado familiar. (Caso, 2012, p. 92)

Lo único que puede hacer Natercia es respaldarla y ofrecerle las ayudas que están a su alcance. Aun así, todavía abriga la esperanza de que São pueda tener un futuro distinto:

Quería que mantuviese la esperanza, que sintiera deseos de luchar por esa posibilidad y no se dejase atrapar definitivamente por la resignación, peligrosa como un pantano, en la que había visto ahogarse a tantas criaturas...conformarse con sobrevivir, arreglárselas simplemente para no morir de hambre. La rutina y la desidia moral, el convencimiento de que era imposible abandonar la desnuda y asfixiante jaula de la pobreza, la aceptación del implacable destino. (Caso, 2012, pp. 93-94)

Natercia está convencida de que debe empujarla a conseguir un porvenir prometedor, para lo cual «nunca soltaría la mano de São, nunca la dejaría abandonada a su suerte para que caminase sola hacia su destino» (Caso, 2012, p. 95). A su vez, para São, el acompañamiento y estímulo de doña Natercia forman parte de un consuelo de mucho peso. Ella ha significado mucho más que una maestra que cuida de sus alumnas, es más bien una amiga, una hermana afectuosa que está sinceramente preocupada por el porvenir de una compañera desdichada, y está dispuesta a ofrecerle todo lo que puede. Esta sororidad ha superado el límite de clases, las ricas y las pobres no son enemigas naturales como nos enseña la ideología de la supremacía masculina, las mujeres de diferentes situaciones económicas sí pueden unirse.

Benvinda es otra amiga de São que la ha respaldado. Proviene de una familia humilde, ha tenido experiencias tan miserables como las de São y eso cimienta su amistad. Cuando es pequeña, varios de sus hermanos han muerto sucesivamente y, a los diez años, fallece su madre. Desde entonces tiene que cuidar de los cuatro hermanitos y ocuparse de las tareas en la taberna de su padre. No solo le preocupan los interminables quehaceres, sino también los acosos sexuales de los clientes borrachos, puesto que de vez en cuando la acosan con palabras repugnantes. Las malas condiciones y experiencias de vida le han creado un carácter persistente y sabio, entiende que «la fuerza de sobrevivir era una

batalla diaria, una penosa y controlada acción de la consciencia en la que debían entremezclarse egoísmo y generosidad, astucia y confianza» (Caso, 2012, p. 125).

Desde pequeña, Benvinda sabe que «había que dar y retirar, acariciar y golpear, sonreír y chillar, en un difícil equilibrio que, a ella, sin embargo, no le costó nada adquirir. Era como si hubiese nacido sabia» (Caso, 2012, pp. 125-126). De todas formas, Benvinda no deja de sentirse feliz: «Reía incesantemente. Había algo en su interior que la protegía contra la desdicha, como si una rara blandura cubriese su mente e hiciera que las tristezas rebotasen contra ella» (Caso, 2012, p. 126).

Con este optimismo, aunque ha experimentado altibajos, logra arreglar bien su vida. En su primer encuentro con São, ya es dueña de una empresa que vende accesorios de oficina y São es la chica que solicita un empleo. Benvinda le tiene mucho cariño, lo que ha vivido esta china le recuerda su propia vida. Tampoco tiene la oportunidad de recibir una educación adecuada por simplemente ser mujer y pobre, lo cual la ha dirigido a un camino mucho más áspero para sobrevivir e independizarse de una familia no solidaria. Benvinda tiene mucha empatía en São al verla tan desamparada y a la vez tan firme, justamente como ella misma. Sabe lo difícil que es la vida para una chica como ella, se siente conmovida por la rara mezcla de ánimo e ingenuidad de São, que conforma la personalidad, la bondad y la determinación de esta. Está segura de que en el futuro de São habrá mucho sufrimiento y amargura, pero también sabe que esa chica no dejará de resistir, de que «mantendría los pies bien firmes en el suelo, y la cabeza alta, y la mirada resuelta y sonriente. Sería una extraordinaria superviviente, ocurriera lo que ocurriera» (Caso, 2012, p. 136).

Benvinda le concede este empleo a São, e incluso le proporciona tres mil escudos como adelanto sobre su sueldo, suponiendo que aquella muchacha que busca trabajo desde hace tiempo a lo mejor necesitaría dinero: «Si algo le sobraba a doña Benvinda, era imaginación para comprender lo que les ocurría a los demás» (Caso, 2012, p. 124). Con

esta remuneración, São puede alquilar una habitación individual relativamente cómoda en comparación con sus anteriores alojamientos, por primera vez cuenta con un espacio propio: «Aquella independencia le hacía tener la sensación de que se había convertido definitivamente en una mujer adulta, responsable por completo de sus actos y capaz de manejar su existencia» (Caso, 2012, p. 133).

La ayuda de Benvinda es tan oportuna que São puede salir del apuro. Las historias de Natercia y Benvinda han sido una gran inspiración para ella, ve en sus amigas la posibilidad de vivir independientemente con sus propios esfuerzos. Al conocer el sueño que São abriga de ir a Europa, Benvinda muestra generosamente su voluntad de ayudarla. Le arregla el visado y le presta el dinero para comprar el billete, hasta le regala una cantidad de sobra. A Benvinda le gusta que São tenga una vida mejor, cree que se lo merece y debe intentarlo.

Tanto São como Benvinda son de origen africano y de familias humildes, lo cual decide su posición inusual en una sociedad ajena. Como sostiene bell hooks, no solo están colectivamente en la parte inferior de la escala ocupacional, sino que su estatus social general es más bajo que el de cualquier otro grupo. Al ocupar tal posición, soportan a la vez el peso de la opresión sexista, racista y clasista (hooks, 1984, p. 14). En esta circunstancia, Benvinda y São están juntas, están unidas por experiencias compartidas de las múltiples opresiones, y, en su amistad se muestra el aspecto crítico de la sororidad – las mujeres pueden ver el potencial de las demás y pueden ayudarse unas a otras a realizar todo su potencial (Rammutla, 2005, p. 149).

Liliana es otra amiga de São y le ha dado mucha fuerza. Es inmigrante de origen caboverdiano y llega a Lisboa con sus padres a los cuatro años. Con todos los años en Europa, es toda una portuguesa:

Era una mujer tan sólida y hermosa como una estatua. São la admiró desde el

primer momento. Iba maquillada, con mucho rímel en los ojos enormes y los labios pintados de un rojo que en cualquier otra hubiera resultado vulgar, pero que a ella la embellecía aún más. Llevaba unos pantalones vaqueros y una camiseta verde muy escotada [...] no había en ella ningún envaramiento. Parecía por el contrario fresca y cercana, y São tuvo enseguida la impresión de que estaba junto a una hermana mayor, alguien que la rodearía con su brazo en los momentos de dificultades y la acompañaría de vuelta a la tranquilidad. (Caso, 2012, p. 141)

Mediante sus experiencias posteriores, sabemos que São no se equivoca en su sensación. Liliana se declara feminista, tiene ganas de ayudar a sus compatriotas miserables a salir del apuro. Con sus compromisos sociales, le interesa mucho la política, está convencida de que los políticos de origen africano van a ejercer importantes influencias en Portugal. La ambición de Liliana es admirable teniendo en cuenta que la realidad de que la política ha sido un terreno reservado para los hombres hasta décadas recientes. Para construir un mundo más justo y pacífico, es precisa la participación de las mujeres en todos los ámbitos, y que no se limite a la vida cultural o científica, sino también en la esfera política. Sin embargo, como observa Criado Pérez, la práctica de pasar por alto la importancia de las mujeres en la toma de decisiones es generalizada y resulta una de las formas más eficientes para consolidar la dominación masculina (Criado Pérez, 2000, p. 373). Para romper el desequilibrio del poder en cuanto al género, requerimos más mujeres como Liliana. Como afirma Ángeles Caso en nuestra entrevista, está convencida de que hoy en día a las mujeres españolas les interesa la política, igual que a los hombres. No pueden dejar la política en manos de los políticos. Como ciudadanas, tienen que estar siempre implicadas y pendientes, tratando de evitar que los políticos se duerman y abusen de su poder (Xia, 2022).

En conformidad con sus creencias feministas, Liliana busca el bienestar de todas

las mujeres. Incluso viaja con frecuencia a su tierra natal –Cabo Verde, para charlar con las mujeres nativas a las que ofrecer conocimientos básicos sobre la fisiología femenina, como los anticonceptivos, y la importancia de la autonomía de las mujeres. Para esas mujeres, alcanzar las mismas condiciones de los hombres sigue siendo un objetivo inaccesible y distante cuando todavía están padeciendo hambre y frío. Cuando alguna mujer le escucha con mucho interés, Liliana «tenía la sensación de que sus palabras servían para abrir nuevos caminos que tal vez en el futuro llegarían a ser anchas avenidas sombreadas por las que caminarían muchas mujeres, libres, fuertes y hermosamente altivas» (Caso, 2012, p. 143).

Independizarse económicamente es de suma importancia para las mujeres. Liliana se gana la vida por sí misma trabajando en un hotel de una ciudad costera durante el verano. El resto del año gana un ingreso como modelo publicitaria en la capital. Además, con sus ganancias ayuda de vez en cuando a las otras chicas desamparadas y necesitadas. La capacidad de mantenerse le ha dado más confianza a sí misma, y la libertad de tomar sus propias decisiones. Con los ejemplos de Liliana, São ha aprendido mucho de ella. Nunca ha pensado en dejar de trabajar, quiere ser una mujer libre como su amiga.

En Liliana se aprecia el poder de la conectividad femenina, que la amistad femenina es como una función social específica. Liliana le brinda mucho apoyo cuando São está buscando empleo y alojamiento, así como a la hora de sufrir el maltrato de Bigador. La consuela cuando São es insultada por ser negra; le alerta al verla tan confiada en Bigador, quiere que vigile por si acaso le engañe. Liliana se comporta siempre con ternura y serenidad.

Para São, el papel que juega Liliana es a la vez hermana y amiga. Cuando São le pide ayuda, es parecida a las niñas que recurren a sus hermanas en busca de «un sentido de valores compartidos, de comprensión de su experiencia particular, de aclaración de las expectativas sobre el futuro y de reconocimiento y apoyo para lograr su meta» (Schiller-

Chambers, 1984, p. 128). Cada vez que São sufre la violencia de Bigador, quiere acudir a la amiga: «Iría a buscarla y la acompañaría a un hospital. Sólo Liliana sería capaz de sacarla de allí y construir un puente para ella que la llevase de nuevo a la realidad» (Caso, 2012, pp. 184-185). Al oír contar la experiencia dolorosa de São, aunque ha previsto todo lo ocurrido de acuerdo con su comprensión de tipos como Bigador, Liliana reserva sus críticas a São por su ingenuidad y simpleza. Entiende completamente que, para una chica como São, es fácil meterse en semejante situación. Le tiende sus manos incondicionalmente, hasta al final de la historia, planifica su huida de Bigador para Madrid, y, cuando Bigador roba a su hijo con intriga, con serenidad e imperturbabilidad la calma y la anima.

Liliana se ha comportado como un puente especial entre los dos mundos: el de su pueblo natal y el de Europa. Quiere aprovechar su estatus para ayudar a sus compatriotas, pero siempre lo hace desde un gesto de igualdad, en lugar de superioridad. Liliana sabe muy bien que, como plantea bell hooks, las mujeres se enriquecen cuando se unen; vincularse con otras mujeres sobre la base de fortalezas y recursos compartidos es la esencia de la sororidad (hooks, 1984, p. 45). Ella ya no solo es suficientemente fuerte para enfrentarse con la violencia de género y la discriminación racista y clasista, sino también es capaz de concederle el coraje y la estrategia a São para seguir la constante lucha. Esta forma de sororidad entre ellas implica la posibilidad de desarmar las múltiples opresiones que están sufriendo las mujeres independientemente de sus distintos orígenes, y es una fuerte afirmación de que juntas pueden alcanzar mayores alturas (Rammutla, 2005, p. 149). Con palabras de Potok-Nycz, «las mujeres, unidas por la experiencia de la opresión y la marginación, necesitan reconstruir los vínculos femeninos y ubicarse en un linaje -personal, familiar, nacional y cultural- de las mujeres» (Potok-Nycz, 2010, p. 372).

El apego emocional entre São, Fernanda, Joaquina y otras mujeres de la familia de Bigador es una conexión femenina aún más especial. Fernanda es la madre de Bigador:

Era una buena mujer. Ya había cumplido los setenta años, y tenía la mirada muy triste y la cara arrugada como el tronco de un árbol, pero mantenía el cuerpo ágil y los brazos fuertes. Su vida había sido dura, la miseria y el hambre, la guerra eterna, el marido ausente en la mina, los hijos muertos y los que se habían ido un día para enrolarse en alguno de los ejércitos rebeldes. (Caso, 2012, pp. 195-196)

Cuando nace André, Bigador le pide que fuera a ayudarles con el niño. São y ella se gustan en el primer momento:

Reconocieron la una en la otra algo que las hermanaba, acaso la inocencia con la que las dos estaban situadas en medio del mundo, el doloroso fracaso de su bondad [...] Las hermanaba también el miedo a Bigador, la humillante manera en que las dos se veían obligadas a someterse a sus implacables órdenes [...] Ambas se aliaban frente a él para paliar de alguna manera el peso de su despotismo sobre ellas (Caso, 2012, p. 196).

Este consuelo mutuo las nutre, «juntas se sentían más fuertes, y a menudo, cuando él no estaba, se permitía criticarlo y hasta burlarse de él» (Caso, 2012, p. 197). Se percibe una empatía mutua entre São y doña Fernanda. En aquel entonces, ambas se han acostumbrado a la sumisión y subordinación y no se les ocurre ni se atreven a desafiar las iras de Bigador. No obstante, cuando ve que su compañera está enfrentándose a la amenaza de Bigador, la otra ya está preparada para la lucha. La relación de São y Fernanda, aunque no ocupa muchas líneas, consiste en una alianza de dos seres vulnerables que se esfuerzan por ser el respaldo de la otra.

Joaquina, la mujer del hermano de Bigador, conoce a São cuando esta está

buscando a su pequeño hijo André, que ha sido secuestrado por Bigador. Ese día en que São acude a su ayuda, Joaquina le da un vaso de leche de cabra: «Le acarició con suavidad la cabeza, como si comprendiese todo lo que le estaba ocurriendo y se compadeciera de ella» (Caso, 2012, p. 259). Al oír sus historias, Joaquina «la miró y supo que estaba diciendo la verdad» (Caso, 2012, p. 259), porque ella misma tiene seis hijos, a pesar de la precariedad y el cansancio, los ha querido cada minuto de sus vidas, «estaba segura de que São era tan buena madre como ella» (Caso, 2012, p. 260). En el día de la reunión familiar, en que se decidirá el futuro de André, las mujeres de la familia «la miraban y le sonreían, como si estuviesen de su parte, como si creyeran firmemente que ser madre era un mandamiento sagrado que hermanaba a todas las mujeres del mundo» (Caso, 2012, p. 264). En la confrontación, mientras Bigador miente, insulta a São, hasta le escupe, «las mujeres, que habían permanecido silenciosas hasta entonces, la defendieron: incluso las madres más pobres se las arreglaban para sacar adelante a sus criaturas, como había hecho doña Fernanda». Cuando termina las preguntas, São se queda junto a las mujeres, «ellas no decían nada, pero le sonreían y le hacían señales con la cabeza, como indicándole que todo iba bien» (Caso, 2012, p. 265).

Aunque estas mujeres son familiares de Bigador y, debido a que los dos se han separado, teóricamente no tienen ninguna relación con São (además, es la primera vez que se ven), ellas no creen en las mentiras de Bigador, sino que optan por confiar en São simplemente porque también son mujeres. Esta confianza incondicional entre las mujeres es tan emocionante que no hacen falta palabras para sentirse más fuertes.

La narradora de *Contra el viento* es una mujer madrileña. Es funcionaria del gobierno, además, tiene una casa bonita y grande. Desde una perspectiva general, resulta difícil decir por qué razón no es una mujer feliz. Sin embargo, no lo es a pesar de llevar una vida sosegada y envidiable. Es frágil y siempre siente una inseguridad y un vacío interior.

Cuando por primera vez se encuentra con São, acaba de vivir un divorcio, por lo cual está hundida en una profunda tristeza. São se presenta en su casa como ayudante en algunos quehaceres domésticos, cobrando así un sueldo que cubra los gastos de ella y de su hijo. La presencia de São en la vida de la narradora es significada, «como cuando un rayo de sol alcanza el mar entre las nubes y el mar estalla en reflejos» (Caso, 2012, p. 219).

Además de ocuparse de limpiar la casa y preparar las comidas, para animarla y que se recupere de la enfermedad mental, São le ha contado sus historias, las desdichadas experiencias que ha atravesado. En tanto que São la consuela poco a poco, a su vez, la narradora también le ofrece amparo y soporte tanto material como psicológico. La intenta ayudar en la búsqueda de empleo estable, pese a que de todas formas no lo logra debido a la identidad de inmigrante de São. Cuando Bigador le roba su hijo y lo esconde, la narradora siempre está a su lado, preocupada por ella, «pensando en todo su sufrimiento e intentando comprenderla». No sabe qué decirle, sólo se le ocurre «abrazarla y arrullarla para que al fin se durmiese, como si se hubiera convertido en una niña pequeña» (Caso, 2012, p. 249).

Como es evidente, el estatus social de la narradora y el de São son fundamentalmente distintos. La narradora es una mujer blanca, rica y bien educada que cuenta con todo lo que debe tener una mujer de clase media, mientras que São es una chica pobre, de África, tan desamparada y solo ha terminado estudios de Primaria. Por eso, conviene destacar que la amistad trabada entre ellas es peculiar e insólita, tan rara que a lo largo de los años la han rechazado miles de las feministas de color. Como hemos mencionado, la sororidad es originalmente planteada por las feministas blancas por creer ingenuamente que la jerarquía patriarcal constituye la única opresión con que se enfrentan todas las mujeres a pesar de sus orígenes, considerando su experiencia de la feminidad en su cultura como la experiencia femenina prototípica y la han utilizado para

definir el feminismo (Oyewùmí, 2003, p. 4). Ellas ignoran la complejidad y dinámica entre diferentes grupos femeninas. Según bell hooks, la idea de la «opresión común» es una plataforma falsa y corrupta que oculta y desconcierta la verdadera naturaleza de la variada y compleja realidad social de las mujeres (hooks, 1984, p. 44).

Dada esta ideología como antecedente, los posteriores feministas tercermundistas rechazan esta creencia por estar convencidas de que el feminismo occidental a menudo hace generalizaciones sobre las mujeres del tercer mundo, asumiendo una homogeneidad entre grupos muy diversos de mujeres y confía en una inclusión formulista de una o pocas mujeres negras (Lewis, 2003, p. 9). Plantean que se debe analizar por separado los diferentes problemas de las diferentes víctimas que han experimentado las explotaciones de clase, raza y sexo para que podamos entender mejor las causas que diferencian las vidas de esas mujeres. Para estas feministas tercermundistas, la sororidad es impracticable entre mujeres de diferentes etnias, sobre todo entre las blancas y las tercermundistas, al existir un gran desequilibrio en cuanto a la posición social y económica en que se encuentran. Cuando las mujeres blancas suponen que todas las mujeres deben unirse para luchar contra el patriarcado, las mujeres de color, las hispanas, las nativas americanas y las asiáticoamericanas de todas las clases, así como muchas mujeres de la clase trabajadora, no se han identificado fácilmente como hermanas de las mujeres blancas de clase media que han estado a la vanguardia de este movimiento (Dill, 1983, p. 131).

Algunas de ellas afirman, sin embargo, que las mujeres del tercer mundo deben aislarse de las mujeres acomodadas, e incluso las deben considerar como enemigas. Hay que tener en cuenta que, si nos desviamos de la solidaridad femenina, caeremos nuevamente en una trampa tendida por las estrategias separatistas, como enfatiza bell hooks, abandonar la idea de la sororidad como expresión de solidaridad política debilitaría y disminuiría el movimiento feminista (bell hooks, 1984, p. 44). Mediante la

lectura de *Contra el viento* podemos decir que la sororidad entre las mujeres de grupos racial y culturalmente diversos es posible, pero solo con una gran cantidad de trabajo implacable contra todo tipo de divisiones (Oyewùmí, 2003, p. 4). Una sororidad basada en la suposición de similitudes no será factible; se necesita un enfoque pluralista.

Esta ideología coincide también con el planteamiento de Jodi Dean en su obra *Solidarity of Strangers* (1996), en la que plantea un enfoque reflexivo de la sororidad. Ella define la solidaridad reflexiva como la expectativa mutua de una relación de orientación responsable (Dean, 1996, p. 29). Afirma que es la diferencia la que hace posible la comunicación, porque disentir y criticar proporciona una base más sólida para un «nosotros» comunicativo que el supuesto acuerdo. Por lo tanto, argumenta que el «nosotros» comunicativo enfatiza la posibilidad de una comprensión inclusiva de «nosotros» por la cual la fuerza del vínculo que nos conecta proviene de nuestro reconocimiento mutuo en lugar de nuestra exclusión de alguien más (Dean, 1996, p. 56). Es decir, en palabras de Qi, la construcción del «nosotros» comunicativo de Dean no se produce a través de la supresión del disenso, sino a través del diálogo asociado al compromiso de reconciliación y entendimiento mutuos (Qi, 2010, p. 331).

Este nuevo modo de interrelación femenina supone una reforma de la connotación de la sororidad en la nueva era, en una época de intensas comunicaciones internacionales, de un proceso de globalización y de una alianza femenina en términos más amplios. Nuestra perspectiva hacia la sororidad y el movimiento feminista también va cambiando. Aunque hasta nuestros días todavía no faltan feministas poscoloniales que critican la sororidad universal, tomándola como una ilusión inocente de las mujeres blancas, también hay quienes expresan su preferencia por ello, como bell hooks. A pesar de sus críticas agudas sobre la sororidad global, la misma autora también insiste en que la vinculación sostenida entre las mujeres podría ocurrir cuando se confrontaran estas divisiones y se tomaran las medidas necesarias para eliminarlas (hooks, 1984, p. 44).

En el caso de la narradora y São, las experiencias de São causan mucha resonancia en la narradora. Como plantea Spivak, las blancas deben conocer más del resto del mundo para poder superar su propia ignorancia en cuanto a las situaciones de las mujeres de otros países, en lugar de dar por supuesto que las mujeres del tercer mundo están universalmente oprimidas, restringidas por la purdah,⁹ no educadas y maltratadas por sus esposos y parientes varones (Lewis, 2003, p. 10). La narradora no se limita a sus propias imaginaciones sobre el mundo ajeno, conocer la vida de São y de sus compatriotas las vuelve más íntimas. La fortaleza y valentía de São le dan mucho ánimo al recuperarse de la desesperación causada por el divorcio, y al mismo tiempo, a São también le ofrece mucho apoyo. Las diferencias entre ellas conviven en su sororidad, y no importa si tienen las mismas experiencias de vida:

La sororidad no se trata de concordar embelesadas por una fe, ni de coincidir en concepciones del mundo cerradas y obligatorias. Se trata de acordar de manera limitada y puntual algunas cosas con cada vez más mujeres. Sumar y crear vínculos. Asumir que cada una es un eslabón de encuentro con muchas otras y así de manera sin fin. (Lagarde y de los Ríos, 2012, p. 560)

La solidaridad fortalecerá la lucha de resistencia. No puede haber un movimiento feminista de masas con motivo de acabar con la opresión sexista sin un frente unido, las mujeres deben tomar la iniciativa y demostrar el poder de la solidaridad.

El vínculo afectuoso entre las mujeres en *El peso de las sombras* también consigue un efecto emocionante en la narración. Las mujeres de la familia Vega con sus

⁹ Una costumbre que se practica en algunas sociedades musulmanas e hindúes, en las que las mujeres permanecen en una parte especial de la casa o se cubren la cara y el cuerpo para evitar que las vean hombres que no sean sus parientes directos.

vecinas y amigas juntas han creado alianzas sólidas para afrontar los difíciles años de guerra y postguerra. Nos muestra que, entre las mujeres siempre se encuentra una conexión invisible pero no menos consistente que superará todas las diferencias de clase y origen, y, en los tiempos de guerra, frente a cuestiones de vida y muerte, esta conexión se muestra con una forma más profunda y espesa.

Letrita y Carmina Dueñas

Los personajes de Carmina Dueñas y Letrita son amigas desde niñas. A los seis años, ya son compañeras de escuela, aprenden juntas algunas reglas de aritmética y gramática y labores como bordados, bastillas, repulgos, etc. Desde aquel entonces, Carmina ha sido una costurera primorosa y una amiga acogedora. De vez en cuando, regala a sus amigas algunas camisas delicadas o exquisitos tapetes. Al llegar a la adolescencia, las dos siguen siendo amigas íntimas, aprenden a afrontar los disgustos y fracasos sonriendo. Cuando ambas han contraído matrimonio, su amistad no se enfría, sino se vuelve más sólida. El matrimonio de Carmina Dueñas no es feliz, pues su marido Manolo es un hombre que no puede dedicarse al matrimonio y tiene el anhelo de vivir aventuras por todo el mundo. A los cuarenta años, se marcha a Cuba para perseguir sus sueños y allí comparte su vida con una mulata hasta el final de sus días; nunca regresa. Dada la ausencia del marido, para Carmina, la compañía y presencia de su amiga deviene casi prácticamente en familia que no se separará: son hermanas no consanguíneas.

Sin embargo, estalla la guerra. Por motivos políticos, la familia Vega se ve obligada a huir, pero Carmina no puede por alguna superstición que ni siguiera ella misma puede explicarse. Los tiempos de separación no han sido fáciles para ambas, cuando por fin termina la guerra y vuelven a verse, Carmina se pone muy alegre: «Se sonroja como una niña, grita como una niña, las besuquea y abraza una y otra vez como

una niña que hubiese recuperado lo más querido» (Caso, 2011, p. 99). Muchas cosas han experimentado cambios debidos a la guerra, con la excepción de su amistad. Con el tiempo y los sufrimientos, se vuelven más maduras:

Se cuentan y se escuchan las penas con calma [...] Han aprendido que a cierto dolor sólo se sobrevive conformándose a él [...] Saben que es inútil combatirlo, inútil darle del lado, inútil olvidarlo [...] Hay que vivir en paz con el dolor y acompañar el paso al suyo. Por eso no necesitan llorar la una por la otra, ni hacerse aspavientos y buscar palabras compungidas o consoladoras. Les basta con sentir que están ahí [...] vivas, presentes. (Caso, 2011, pp. 100-101)

El regreso de la familia Vega es una bendición para el personaje de Carmina, que siente una especie de revivir. Cuando se entera de que la familia de Vega ya no tiene dónde alojarse, propone compartir su casa, aunque polvorienta y desvaída, con ellas, a pesar de que también ha sufrido mucho en la guerra, que la vuelve «menguada y encogida, muerta de frío bajo una toquilla ajada, descuidado el cabello, ahora de un blanco amarillento» (Caso, 2011, p. 106). A su vez, con una confianza mutua, Letrita sabe que «no necesita resistirse ni deshacerse en eternos agradecimientos» (Caso, 2011, p. 107), acepta la propuesta con placer.

Alojar a la familia Vega implica, en primer lugar, una estrechez económica más dura para Carmina, ya que no tiene mucho dinero. A Letrita y sus hijas, tampoco les queda mucho después de todos los años de guerra sin ningún ingreso. Letrita conoce bien la situación, por eso insiste en que las chicas vayan a buscar un empleo para que no sean un lastre para la amiga. Aparte de la crisis económica, dar asilo a una familia republicana también podrá traer consigo el riesgo político, es posible que los vecinos y amigos la tomen como cómplice del bando republicano y se alejen de ella. Sin embargo, a Carmina

no le importan nada estas cosas, no le importa la política y sigue conectada con sus amigas rojas, que son bastantes.

Las hermanas Vega

María Luisa, Alegría y Feda son tres hermanas consanguíneas de la familia Vega. Siempre se quieren, se cuidan y se animan a pesar de todos los dolores y contrariedades a los que las ha condenado la Guerra Civil.

Feda es la más pequeña, mimada y malcriada. A veces, María Luisa, la hermana mayor, se enfada con los actos caprichosos de Feda:

Siente una furia inmensa, y tiene ganas de gritar y dar patadas y puñetazos y romperle la cara a aquella caprichosa, siempre jugando a la hermana pequeña y debilucha...Está harta de sus dolores de cabeza y sus lágrimas, de sus náuseas y sus desfallecimientos, y de tener que cuidarla como si fuera una enferma cuando en realidad es una niña malcriada, acostumbrada a que todo el mundo la mime y le resuelva los problemas, encantada de poder quedarse en la cama quejándose mientras los demás se ocupan de todo. (Caso, 2011, pp. 19-20)

Como otra madre de la familia, y con las cosas que le inquietan, a María Luisa no le sobra energía para cuidar de una niña caprichosa. Aun así, la quiere mucho y no dejará de cuidarla. Cuando María Luisa se informa de que el novio de Feda la ha abandonado, aunque con sus experiencias ya ha previsto que no es su media naranja, no ironiza ni critica su ingenuidad, sino que aplica mentalmente el dicho de que «a enemigo que huye, puente de plata» y anima a su hermana. Le dice que es la chica más guapa de Castrollano, que habrá muchos chicos que estén fascinados con ella, aunque por el momento se

encuentre deprimida, cansada y no esté en su mejor momento.

Feda se anima con el consuelo de la hermana, «se sonríe como una niña halagada» (Caso, 2011, p. 141). María Luisa sabe que está mintiendo para que Feda no se desanime, «todavía a menudo sigue protegiéndola como cuando eran niñas [...] la llevaba de la mano por las calles, le limpiaba las heridas si se caía en el parque o la defendía de las compañeras más brutas de la escuela» (Caso, 2011, p. 141). Este apego emocional es incondicional y recíproco, que no cambiará aun cuando la una irrite a la otra, es en sí mismo un potencial y una fuerza con el que juntas, estarán preparadas para superar cualquier escollo.

En el caso de Alegría, después de padecer los maltratos de su marido, al no poder aguantar más, vuelve a la casa con un bebé recién nacido. Tanto los padres como las hermanas no la culpan, sino que le dan una bienvenida calurosa. En los siguientes años, las dos tías tratan a Merceditas como a su propia hija.

María Luisa y Jiménez

El encuentro entre María Luisa y Jiménez es maravilloso. No son amigas, ni se conocen desde tiempo antes. Jiménez es la inquilina actual del piso antiguo de la familia Vega. Ella guarda la correspondencia que ha mantenido María Luisa durante el noviazgo, que esta ha perdido en su huida. Por eso, cuando María Luisa y Jiménez se ven por primera vez, esta última ya conoce sus historias, y la admira mucho. Le devuelve las cartas con unas palabras muy emocionantes:

Usted no me conoce, ni yo a usted [...] Pero todo eso no importa: su persona me es tan querida como si fuéramos íntimas y viejas amigas [...] Desde la tarde en que la vi por primera y única vez [...] no he podido olvidar su energía y su

fortaleza, que resplandecen a su alrededor como esas coronas que llevan los santos, iluminando el aire. (Caso, 2011: 56)

Aunque el personaje Jiménez solo ocupa pocas líneas y esta es la única vez que se presenta a lo largo de toda la obra, no perjudica la impresión que nos deja. El primer encuentro entre ellas no sucede en un ambiente agradable ni amistoso con la agresión y brutalidad de doña Pedra y, además, con la situación delicada en que se halla Jiménez, pues al fin y al cabo ahora ocupa ella y sus familiares el piso de la familia de María Luisa. Por lo cual, en la carta le pide perdón a María Luisa, suponiendo que «mi silencio de entonces debió de parecerle imperdonable, y a decir verdad lo fue», pero también espera que «quizá después de hoy, gracias al paquete que hago llegar a sus manos, pueda usted ser indulgente con esta mujer acobardada» (Caso, 2011, p. 56).

Se puede deducir que Jiménez es una mujer tímida y obediente, por eso, encararse con la propietaria o con cualquier otra persona no ha sido su forma de comportarse. Por esa razón, ella valora mucho la valentía que tiene María Luisa al enfrentarse a doña Pedra, haberle quitado el inquilinato. A Jiménez, el carácter fuerte de María Luisa le alienta, le hace sentir que es ella la que hace cosas que nunca se ha atrevido a hacer, y, al contrario, entiende a María Luisa, comprende lo hermoso que es el amor entre ella y Fernando. Como plantea Lagarde y de los Ríos:

La sororidad es una solidaridad específica, la que se da entre las mujeres que por encima de sus diferencias y antagonismo se deciden por desterrar la misoginia y sumar esfuerzos, voluntades y capacidades, y pactan asociarse para potenciar su poderío [...] es un camino para valorar la identidad de género y lograr la autoafirmación de cada mujer. (Lagarde y de los Ríos, 2012, p. 34)

Esta valoración de una mujer desconocida a otra consiste en una demostración vívida de la solidaridad femenina.

María Luisa y Teresa Riera

María Luisa y Teresa Riera son viejas conocidas y amigas desde hace muchos años, y la guerra consolida aún su amistad. Antes de la guerra, Teresa enseña a los niños a tocar el piano. Es muy guapa, pero aparte de su hermosura física, su belleza emana también de otras cosas:

De su forma armoniosa de estar en el mundo, de aquella bondad que hacía que todos los seres débiles buscasen refugio en ella, los niños y los perros y los viejos enfermos y hasta los desgraciados que pedían limosna en las esquinas. (Caso, 2011, p. 191)

Ella adora la música desde niña, y vive para ella. Sin embargo, la guerra le ha destruido todo, tanto su vida como su pasión por la música. Durante la guerra, su marido ha sido ejecutado, y ella, capturada. Ha pasado dos años en la cárcel, donde ha contraído una tuberculosis ósea que le provoca dolores muy fuertes.

Cuando María Luisa se encuentra de nuevo con ella, la apariencia de Teresa ha cambiado mucho: «Con el rostro demacrado, los ojos saltones sobre una piel que se ha vuelto arrugada como la de una mujer mayor, el pelo rapado casi al cero» (Caso, 2011, p. 191). Su piso también ha variado mucho: el precioso piano Pleyel ha desaparecido, se lo han robado. También ha perdido el pilar de sí misma y toda esperanza. Para Teresa, tanto la vida como ella misma se han vuelto feas y no quiere seguir viviendo así.

En estas circunstancias, el reencuentro con María Luisa le ha sido de gran

consuelo, y le ha fortalecido en cierto modo. María Luisa le alienta a seguir tocando el piano, con sus palabras tiernas, Teresa recupera una parte de sí misma. María Luisa entiende los dolores que está sufriendo su amiga. Ahora las dos se hallan en una situación parecida: por sus antecedentes en el bando republicano, es imposible que encuentren un empleo bajo la dictadura franquista. Por eso se deciden a montar un comercio ilegal, el contrabando.

Son días muy duros, pero libres y felices para las dos. Unos meses después, las enfermedades antiguas de Teresa les frena el paso. Lo que no entiende María Luisa es que, aunque el negocio de contrabando implica un riesgo bastante alto y una amenaza a la salud de Teresa, ésta, después de tantas miserias que ha vivido, por fin encuentra un sentido de vida en los viajes y con el acompañamiento de la amiga. Al acabar todo esto, Teresa vuelve a hundirse en un vacío inmenso, frente a un futuro sin esperanza. Teresa termina por suicidarse. Cuando María Luisa recibe su carta de despedida, le declara que: «Si algo bueno ha habido en mi vida en los últimos tiempos, os lo debo a ti y a tu familia, y mi alma lo recordará esté donde esté. Eres mi amiga y te quiero, y así seguirá siendo siempre» (Caso, 2011, p. 206).

Aunque se muere de pena, María Luisa comprende su opción de quitarse la vida, como suele decir: «El hombre es igual a los dioses, dueño y señor de su propio destino, digno de vivir y morir en libertad» (Caso, 2011, p. 206), ya Teresa puede morir en libertad y dignidad, con el amor de la amiga cariñosa.

Letrita y Margarita

Margarita es nuera de Letrita. En su primer encuentro, a la suegra no le gusta mucho Margarita, porque le parece que es demasiado vulgar como para ser la esposa de su hijo, tan particular como es. Pero en seguida se da cuenta de que está juzgando a una

persona arbitrariamente. No la desprecia, empieza a aceptarla paulatinamente:

Seguro que Margarita era una buena chica y que quería bien a Miguel y Miguel a ella [...] Acabó llegando a la conclusión de que no le gustaba Margarita y seguramente no le iba a gustar nunca, pero, a fin de cuentas, ¿quién era ella para juzgar a nadie? Si eso era lo que Miguel quería, tenía que alegrarse por él. (Caso, 2011: 148)

Letrita no se deja llevar por los prejuicios, sino que intenta comprender tanto a su hijo como a Margarita desde una perspectiva neutra. Al finalizar la guerra, cuando Letrita se entera de que la nuera se ha marchado, abandonando a sus dos nietos, su primera reacción no es enfadarse con ella o injuriarla, sino pensar que: «La pobre, ya si está viva seguro que lo estará pasando fatal, ella sería un desastre pero quería mucho a los niños, si desapareció tuvo que ser por miedo, o quizá por algo más grave» (Caso, 2011: 166).

La cultura patriarcal siempre impulsa a suegras y nueras a enemistarse para ganar el respaldo único del hombre, el que cuenta con el discurso final de la familia. Aunque hoy en día buena parte de los hombres van dejando esta forma de paternalismo a un lado, con el desarrollo de la igualdad entre el hombre y la mujer, esta tradición de la rivalidad femenina todavía persiste en muchas culturas. Por eso, la empatía de Letrita hacia Margarita resulta ejemplar, al basarse en la confianza incondicional de una mujer en la otra.

Mariana y Felicia

En *El peso de las sombras*, Mariana y Felicia forjan una hermandad singular. Mariana, que tiene el denominado complejo de Electra tras una serie de traumas infantiles,

ha mantenido una relación incestuosa en la adolescencia. El temor a la soledad y las pasadas experiencias decepcionantes con los hombres le despiertan el ansia de conectarse con sus compañeras para encontrar un consuelo emocional y espiritual. A su vez, Felicia también vive una soledad infinita por la falta de un alma gemela. Ella ha querido a Hugo cuando acaba de quedarse viuda, a una edad muy joven, pero esta relación termina por separarse.

La coyuntura que conecta a las dos mujeres desconocidas es Hugo, quien encarga a Felicia que cuide de su hija, herida por él. Este favor que Hugo le pide parece insólito, porque no existe mucha posibilidad de que dos mujeres que han amado al mismo hombre puedan llevarse bien, por no mencionar lo sucedido entre Hugo y Mariana, una relación incestuosa, un tabú indecible.

De todas formas, aunque apenas puede contener el asombro y siente que se ahoga, Felicia acepta la petición de Hugo. Desde la primera vez que se encuentra con Mariana, siente por ella una profunda simpatía:

Le entró un ansia de protegerla, una ternura que se acrecentó con los primeros paseos a solas [...] quería saber cosas de su existencia, preguntaba cómo habían podido vivir madame de Montespin y ella tan aisladas, tan lejos de todo, sin salir nunca de Belbec. (Caso, 2010, p. 89)

Aparentemente, cuando Felicia está con Hugo, lo oye hablar mucho de su esposa e hija. En vez de sentir celos o molestias, despierta en ella mucha curiosidad y pena por sus vidas. La compasión y comprensión entre dos mujeres supera la rivalidad provocada por las riñas amorosas.

Las dos no tardan mucho en hacerse buenas amigas. Como Felicia es más madura tanto en edad como en mentalidad, siempre está cuidando de Mariana, hasta le ha

propuesto que viva en su casa porque Mariana no puede alojarse en un hotel para siempre. Al oír la propuesta, «la sonrisa de Mariana fue como un arcoíris después de una tarde opaca y húmeda», se alegra de que pueda quedarse con Felicia:

La dulce Felicia, Felicia que se reía, y sus risas sonaban igual que la campana de la iglesia en días de fiesta, y hablaba de cosas bonitas, ligeras y bonitas, Felicia, que tenía el sol en los ojos, y caminaba haciendo sonar los tacones sobre el suelo, firme, tranquila, sabiendo siempre adónde se dirigían sus pasos, que se sentaba como una reina, y nunca agachaba la mirada, Felicia, que sabía entender aunque ella no hablase, y tenía aquellas manos grandes que a veces acariciaban, cálidas como la piel de un cachorro... (Caso, 2010, p. 102)

La conexión entre Mariana y Felicia es tan profunda y peculiar que sobrepasa a la amistad, son hermanas y familiares. Como si Felicia fuera otra madre de Mariana, una madre más afectuosa que le entiende mejor, una madre que no le decepciona. El optimismo y la ternura de Felicia le han servido de bálsamo.

A pesar de que Felicia personalmente aborrece el matrimonio, entiende que para mujeres como Mariana –soltera, dependiente y vulnerable- hay que aceptarlo. Quiere buscarle un marido de toda la vida: «Uno de aquellos chicos a los que había visto crecer [...] Sí, Mariana se merecía un buen matrimonio, un hombre fuerte y seguro que no la hiciese sufrir» (Caso, 2010, p. 108). Para alcanzar tal objetivo, Felicia la obliga a salir a conocer a chicos decentes. Poco a poco, Mariana se vuelve más alegre: «Los días empezaron a parecerle ahora más luminosos, más breves incluso [...] aprendió a saludar sin que le temblase la mano, y a caminar olvidándose de la insoportable sensación de ser observada» (Caso, 2010, p. 108). Ahora, Mariana incluso tiene más confianza en sí misma:

Se acostumbró a esbozar sonrisas con cierta gracia, a moverse con soltura entre aquellos a los que ya reconocía por sus nombres, e incluso a saber qué personajes se escondían bajo ciertos mote que a veces se utilizaban en las conversaciones. (Caso, 2010, p. 109)

Este cambio no solo consiste en una destreza social, sino también una transformación en cuanto a su autoestima y un alivio de su constante depresión: «Sentía una alegría profunda, el inesperado y consolador sosiego de saberse parte de un mundo en el que muchas gentes reían a la vez, entendidas y despreocupadas» (Caso, 2010, p. 109).

Las conexiones amistosas entre las mujeres siempre se han descrito como celosas e intrigantes, hasta nos dan la impresión de que la amistad femenina pura y sincera es tan rara que apenas existe. Pero obviamente, Felicia se libera de esos patrones. A Mariana, no solo le desea que encuentre un marido ideal y una vida feliz, sino que se empeña en arreglar los riesgos que podrán obstaculizar el futuro matrimonio de su protegida, como lo haría un miembro de su propia familia. En su boda, Felicia llora «como llora una madre, de orgullo y temor y lástima y esperanza» (Caso, 2010, p. 126). Ella espera que a Mariana el matrimonio le traiga felicidad y esperanza, pero, a la vez, teme que por su carácter tan débil y sumiso, acabe sufriendo por él.

Cuando Mariana está muy enferma, también es Felicia quien la cuida. La acompaña a su lado día y noche, «aliviándola con paños húmedos, acariciándole el rostro desenchajado y sudoroso, rezando para que no se muriese...» (Caso, 2010, p. 180). Con su compañía y cuidado con toda atención, Mariana logra recuperarse poco a poco como un milagro. Esta sororidad que existe entre ellas no es ocasional, sino que tiene una presencia cotidiana.

Cuando Mariana se entera de la muerte de la amiga:

Se negaba a aceptar que Felicia hubiera [...] muerto así, más sola que nunca porque había pagado por no estar sola, más abandonada que nunca porque había querido comprar aquella noche compañía y cobijo y arrullo, y había soñado ser sombra y refugio y espejo, y sólo había sido una vieja sola y abandonada, a la que habían asesinado... (Caso, 2010, p. 212)

Mariana se llevará el resto de su vida recordando a Felicia, la Felicia que «siempre había decidido por ella, la había protegido aun a su pesar, no la había dejado morir... Felicia había sido la madre cariñosa, la amiga confidente, la recta maestra» (Caso, 2010, p. 209). Son hermanas sin lazos de sangre, pero se cuidan, se aman, se animan y se enseñan. Como un espejo de sí misma, en Felicia, Mariana ve a la persona que ella misma quiere ser. Aprende de ella el optimismo y firmeza. En los siguientes años, se vuelve una mujer más fuerte y cuidadora, ya puede cuidar de los débiles, que ahora es ella, «la que nunca había sabido cuidar de sí misma, quien ocupaba su lugar, y atendía al débil, y velaba por su bienestar y su seguridad y su dicha, como si llevara el espíritu de Felicia en su propio espíritu, impulsándola a ser generosa y fuerte...» (Caso, 2010, p. 209).

A lo largo de los siglos, el sistema patriarcal ha acuñado y destacado la rivalidad entre las mujeres, como observa Lagarde y de los Ríos:

La política patriarcal se sirve de las mujeres para dañar a las mujeres. Se convoca a las mujeres a ser insolidarias con las otras para ser aceptadas, valoradas o para ascender. En la sociedad competitiva, capitalista y neoliberal las mujeres luchan unas contra otras para ocupar espacios, hacer prevalecer sus ideas o sus principios,

y para avanzar en sus posiciones. (Lagarde y de los Ríos, 2012, p. 547)

Esta creencia de la enemistad femenina tiene una historia tan larga que incluso muchas mujeres mismas la han interiorizado. No obstante, la supremacía y la centralidad masculina, así como la visión androcéntrica, ya no deben decidir la concienciación con que las mujeres verán el mundo desde su género, al ser estas también sujetos. Por eso, para deshacer los discursos misóginos, como la rivalidad femenina, hace falta la formación de un Yo femenino, un Yo que «suture la escisión en cada una y la escisión histórica que nos ha enfrentado» (Lagarde y de los Ríos, 2012, p. 489). Según plantea la misma autora, para que se produzca la experiencia de la sororidad, en primer lugar, es preciso la expresión explícita de la conciencia de género, que, siendo todas mujeres, tienen diferencias y similitudes, pero pueden construir una alianza porque conforman un género social. En segundo lugar, se requiere el reconocimiento de que las diferencias entre cada mujer es un capital y un poder para aceptarse y poner empeño en el descubrimiento empático de la otra. En tercer lugar, la diferencia debe convivir con la individualidad para aceptarse sin mimetizarse (Lagarde y de los Ríos, 2012, p. 549).

CONCLUSIONES

En el presente trabajo, centrado en tres obras narrativas de Ángeles Caso a lo largo de quince años, el objetivo ha perseguido estudiar tanto los personajes femeninos como los masculinos desde una perspectiva de género y plural, con el fin de averiguar la evolución de las ideas feministas de la autora a lo largo de su carrera literaria. Se han estudiado el trauma femenino en torno a tres categorías: a) sexuales y culturales, causado por el sistema patriarcal, b) sociales, provocado por una múltiple discriminación como la etnia, clase y género, y c) los ocasionados por la Guerra Civil española. Paralelamente, se ha examinado el concepto de maternidad y sororidad en las obras de la autora, como el caso de la relación madre-hija y la ausencia de la paternidad.

Con base en estas observaciones, es posible concluir que en la narrativa de Ángeles Caso se refleja una evidente inclinación feminista, y una desviación de las tendencias principales en la obra de las escritoras española de la inmediata posguerra. Aunque siguen situándose en un orden social de absoluta dominación masculina, los personajes femeninos toman un papel más activo y ya no se limitan a resignarse a la opresión, sino que intentan luchar contra las desigualdades y tener sus propias voces. Empiezan a tener una mayor autonomía personal que sus antecesoras, gracias al momento social e histórico que viven.

La denuncia de la opresión que sufre la mujer gira, en primer lugar, en torno a la esfera privada. El matrimonio y el mito del amor se demuestran como instituciones opresivas que mantienen el sistema patriarcal, y confinan a la mujer en el ámbito doméstico, privándolas de las oportunidades del desarrollo personal; esto origina, en numerosas ocasiones, sus traumas y vacíos interiores. Frente a una relación íntima

opresiva, las mujeres adoptan distintas actitudes sobre la base de su grado de concienciación y autonomía, lo cual les ocasionan diferentes destinos. Para ahondar en este aspecto, se han establecido tres niveles de concienciación de los personajes femeninos clasificados en tres categorías, según el alto grado de opresión (concienciación baja), conciencia de la situación, sin llevar a cabo ninguna acción que la modifique (concienciación media), y plena conciencia de la situación y consiguiente rebeldía (concienciación alta). Aunque la categoría «concienciación media» puede subdividirse aún más, de acuerdo con el grado de coherencia entre la conciencia y el acto de las mujeres (por lo que hablaríamos de una «concienciación bajo-media» y una «concienciación medio-alta»), en nuestro análisis textual no seguimos una clasificación tan fraccionada debido a la complejidad y la constante evolución de los personajes. Todas las categorías están enumeradas en la tabla de personajes analizados en la parte de anexo. Igualmente, he optado por agrupar a las mujeres traumatizadas en las tres obras analizadas en tres categorías: con reacciones negativas, en conflicto y con reacciones positivas.

Las mujeres que reaccionan negativamente ante los abusos son normalmente resignadas y dependientes. Personajes como Mariana y Teresa (de *El peso de las sombras*), la madre y la abuela de la narradora, y el personaje de Carlina (de *Contra el viento*), encarnan las características de esposas humildes e ideales. Cargan con los inacabables quehaceres domésticos y el cuidado de los hijos y ancianos sin ninguna queja. Viven todas las amarguras de buen grado con tal de que los maridos les den el amor que quieren, a pesar de que raramente lo consiguen. Al romperse la quimera que han depositado en la relación, ellas experimentan constantes estados de desánimo y decepción, pero el silencio y la marginación continúan. Sufren por la sumisión, que se transmite como una herencia de generación a generación, de la abuela a la nieta. Las obras reflejan que ellas han interiorizado en cuerpo y alma la inferioridad femenina y los valores

conservadores de la sociedad patriarcal.

En contraste con los personajes femeninos tradicionales, en las obras de Ángeles Caso apreciamos una rica galería de mujeres nuevas con identidades propias, independientes y resueltas, capaces de responder positivamente a las situaciones desfavorables. Personajes como Natercia, Liliana, Benvinda y São (de *Contra el viento*), Alegría, María Luisa y Letrita (de *Un largo silencio*), ya no están convencidas del mito de amor, ni de los estereotipos de género y la estigmatización fácil de la mujer que han durado milenios bajo el régimen patriarcal. No restringen su campo de actividad a la esfera doméstica, al contrario, muestran su potencial en el espacio público, antes reservado exclusivamente a los hombres, como la política y el arte. Cuando se dan cuenta de que se hallan en una relación abusiva, tienen plena valentía y determinación de retirarse. Entienden claramente que el matrimonio, la maternidad o la soltería son simplemente opciones a las que todas mujeres tienen libre acceso. La independencia en términos económicos y espirituales constituye un tema central en estas obras y supone el primer paso hacia la emancipación femenina.

Las tramas reflejan con acierto las tendencias de otras mujeres que se encuentran en tenaces ambivalencias y contradicciones. Esas mujeres, aunque no consideran el amor y la maternidad como meta única de su vida, y disponen de ciertas ideas propias en torno a su proyecto vital, no logran superar las trabas impuestas a ellas. Las que se han liberado de una situación represiva, como Margarita, siguen necesitando ser mujeres convencionales para rellenar el vacío interior. Aunque después de abandonar su pueblo y familia para salvarse de la guerra, ha dado a luz una y otra vez, no se recupera, sino que se hunde en otra versión de miseria. De forma contraria, hay otras que nunca se atreven a amar otra vez, recluyéndose en una angustia eterna, como Felicia. A pesar de que necesita la compañía y el amor ajenos para sentirse viva, rechaza cualquier tipo de posibilidad de enamorarse como una forma de protegerse. Para recuperarse de los traumas ocasionados

en las relaciones íntimas, ellas necesitan recobrar el poder de amar y construir el yo femenino desde la autonomía.

A través de un análisis de las mujeres en tres obras creadas en diferentes épocas, resulta patente el giro de los moldes femeninos y esto nos permite indagar en la evolución de las ideas feministas de la autora. En *El peso de las sombras*, la obra más temprana de las tres que se examinan, tanto la protagonista Mariana, como las mujeres en un segundo plano, están más atrapadas por los valores patriarcales, sin poder encontrar una salida apropiada. Posteriormente, en *Un largo silencio*, las mujeres, absolutas protagonistas, se vuelven más fuertes e independientes, hasta que llega a invisibilizarse la presencia de los hombres. En el nuevo milenio, *Contra el viento* presta más atención a las mujeres marginales y tradicionalmente silenciadas, las inmigrantes africanas. Frente a una múltiple discriminación, ellas no se resignan al agravio o el desdén, siempre luchan con sus propios recursos.

A pesar de centrarse en las experiencias de la mujer, Ángeles Caso no se detiene exclusivamente en el ámbito privado y el mundo interior de ellas, como se aprecia en la narrativa de muchas autoras de la literatura femenina española del siglo XX. La autora manifiesta una visión universal y humanista basada en un compromiso social. Los temas en torno a la violencia de género y la inmigración son cuestiones que le preocupan más, que se reflejan de lleno en sus obras. Al margen de la imagen predominante de mujeres confinadas y traumatizadas en la esfera doméstica, hay personajes femeninos que sufren opresión y desdén en el ámbito público, como las mujeres inmigrantes en *Contra el viento*.

Por un lado, la emigración aporta una salida factible para las mujeres del tercer mundo que viven en sumas estrecheces económicas en sus países de origen, con una ausencia total acceso a la educación superior, y, por tanto, al desarrollo profesional. Ante la sobrecarga de responsabilidades familiares que conlleva la emigración de los hombres

de la familia, el subdesarrollo y la pobreza general de dichos países, las mujeres como São optan por la emigración al no tener otro remedio, con la esperanza de poder acabar con las miserias. No cabe duda de que una de las consecuencias de este desplazamiento es el aumento relativamente notable de sus ingresos, que emplearán para sustentar a sus hijos y a los padres ancianos que permanecen en el hogar.

Por otro lado, la discriminación multifacética -el racismo, además del machismo y el clasismo- que padecen estas mujeres en los países receptores empeora su situación marginal, y les acarrea nuevos traumas. La autora pone de manifiesto y critica sin paliativos la discriminación racista imperada en la sociedad europea, un mal heredado de los siglos de colonialismo, y visibiliza el calvario de las más vulnerables bajo el régimen patriarcal. En tierra europea, São y sus compañeras africanas experimentan la violencia de género, las dificultades de la búsqueda de trabajo, así como otras discriminaciones sutiles. No obstante, la autora no cae en la oposición binaria, no rechaza la importancia que suponen la familia y la relación íntima para las mujeres tercermundistas, ni etiqueta a todos los europeos como «racistas». En el texto, aparecen parejas solidarias de origen europeo que las acompañan y consuelan. En dicho apuro, una de las salidas para estas mujeres es la alianza con los hombres, tanto de su misma etnia como de otras comunidades, lo cual se encuadra precisamente en el planteamiento de «mujerismo», o «womanism» (1982), de Alice Walker. Las parejas de São, Benvida y Liliana les ofrecen mucho respaldo y ternura cuando estas afrontan retos difíciles. Si bien las mujeres inmigrantes se enfrentan con una múltiple discriminación, el distanciamiento del grupo dominante nunca será la solución, sino que necesitan colaboración y una buena convivencia.

A pesar de que Ángeles Caso concibe la novela *Contra el viento* para rendir homenaje a las mujeres inmigrantes como trabajadoras domésticas en Europa, y así poner de manifiesto la múltiple discriminación que ellas padecen en un mundo en proceso de

globalización, -algo que sin duda lo consigue-, no debe dejarse de lado su propensión a generalizar y simplificar el drástico contraste entre los dos mundos: Europa y África. Desde la perspectiva de imagología que hemos aplicado, el mundo africano que se presencia en esta obra no es una reflexión fiel de la realidad objetiva, sino una creación subjetiva de la autora, basándose en las imágenes ya existentes en su mente, lo cual no consiste simplemente en una creación personal, sino en el fruto del imaginario social, en una representación de los imagotipos de la colectividad a que pertenece. En esta novela, muchas imágenes ideológicas sobre África y Europa revelan la inclinación «afropesimista» y «eurocentrista» de la autora. La imagen de África que se aprecia entre líneas encaja con las impresiones de la colectividad: bárbara, peligrosa y pobre, como ocurre con la que se le adjudica a Europa: civilizada, segura y ordenada. Debido a las divergencias culturales y políticas entre los dos mundos, es difícil materializar una absoluta objetividad hacia el Otro.

Otro aspecto de interés que puede rescatarse del análisis que se ha llevado a cabo en estas páginas es la relación entre la mujer y la guerra. Habiendo experimentado personalmente las décadas de avenencia y reconciliación de los gobiernos españoles durante la Transición, Caso siente la necesidad de una recuperación de la memoria histórica para que las futuras generaciones no se olviden del pasado sangriento, y nos transmite la idea de que la paz debe ser apreciada por todo el pueblo, así como las aportaciones que han hecho las mujeres republicanas en la retaguardia, que han sido invisibles durante décadas. Los personajes femeninos y masculinos en *Un largo silencio* rompen los patrones de comportamiento establecidos para los dos géneros. Si aplicamos los enfoques del feminismo posmoderno, los textos nos revelan que no todos los hombres son combatientes o violentos, ni las mujeres son biológicamente débiles. Las mujeres, como María Luisa, Letrita y Margarita, muestran su autonomía, valentía y resistencia durante los tiempos de guerra al incorporarse en carne y hueso a los movimientos

revolucionarios, paralelamente demuestran que son plenamente capaces de encabezar la familia sin la presencia del hombre. Si bien todo el pueblo es víctima de la guerra, las mujeres derrotadas siempre padecen más insultos y agravios, como las agresiones sexuales, pero nunca se caen ni se rinden.

El tema de maternidad es otro espacio cargado de ambivalencias y conflictos que no podíamos dejar de examinar. En los textos que hemos ido analizando, se cuestiona el mito de la maternidad, a la vez también se nos expone el emocionante poder del amor maternal. La relación madre-hija puede ser una fuente nutritiva para el desarrollo personal tanto de la madre como de la hija. La relación cooperativa entre Letrita y sus tres hijas es un ejemplo de ello. El amor y el apoyo recíprocos las dotan de valentía en la lucha contra los altibajos en sus vidas, sin incidir en su independencia espiritualmente. Otra área de análisis es la figura de la madre-hija sustitutiva. No tienen lazos de sangre, pero la una cuida de la otra como su madre biológica. Para São, Jovita y Natercia sienten más afecto del que tiene su madre, y lo mismo ocurre con Mariana. Sin embargo, una relación impropia también puede ir en detrimento de la formación física e intelectual de la pequeña. Las madres e hijas simbióticas, que se encuentran en una relación de dependencia y necesidad desmesuradas, como Teresa y Mariana, no pueden desarrollarse plenamente, y, muy probablemente, la hija herede la debilidad y sumisión de la madre, como el caso de la narradora de *Contra el viento*.

A través de la indagación acerca de los patrones de madre, se aprecia que la idea principal que nos transmite la autora es que las madres son antes que nada seres humanos con sus propios deseos y necesidades, y que tienen méritos y defectos en vez de ser santas inmaculadas. Cuando se desenmascaran mitos que han durado milenios, las mujeres están dotadas de la libertad de elegir si se hacen cargo de las funciones de engendrar niños, o si dan prioridad a su propia vida que al bienestar de sus niños, dado que ambos son invaluable. Los personajes de Natercia y Felicia optan por no dar a luz por sus propios

planes de vida, aunque hay otras, como Mariana y María, que han interiorizado la obsesión por ser madre, envenenadas por el mito de feminidad. Entre las mujeres que se han convertido en madres, también se aprecia una diversidad de conceptos de maternidad. Además de madres que encarnan el amor maternal y conceden a sus hijos la máxima prioridad, hay otras no convencionales, como Carlina y Margarita, que no se dedican por completo a sus hijos. De todos modos, la autora no las convierte en el blanco de reproches, sino que nos cuenta sus historias de forma empática, pues, muchas veces, están llenas de frustración y miseria.

Al paso que se revalúa el sentido de la maternidad, la autora toca un tema que muchas escritoras no abordan con tanta frecuencia: la ausencia de la paternidad. En una sociedad en que se da por sentado que la madre debe encargarse del cuidado de los niños, una ligera expresión de paternidad podrá convertirse en causa de alabanza y admiración. No obstante, en los relatos analizados, nos desilusiona y frustra la ostensible ausencia de la paternidad, que ni siquiera asoma brevemente. Los maridos y padres, como Alfonso, Bigador, los padres en la aldea caboverdiana y el padre de la narradora de *Contra el viento*, ejercen la violencia de género, son machistas y débiles; hay otros, como Miguel, que a pesar de ser hombres normales con ambición profesional, no están dispuestos a dedicar su tiempo y esfuerzo a la familia. La identidad como esposos y padres nunca tendrán prioridad en sus vidas. Detrás de ellos, a las esposas y madres se les exigirán responsabilidades, mientras que la ausencia de ellos añade una carga extra y pesada para ellas. La autora nos impulsa a realizar algunas reflexiones sobre esta doble moral acerca de la maternidad y la paternidad.

El tema de la sororidad, sobre el que se ha profundizado en la presente tesis, está presente en todos los textos de Ángeles Caso. Como se ha demostrado en el capítulo IV, a diferencia de la presencia de la continua rivalidad entre las mujeres en la literatura universal y tradicional, en los textos de la autora, la relación femenina se presenta como

una conexión emocionante y substancial, a base de una empatía y comprensión mutua. La sororidad entre personajes femeninos de São y sus amigas, entre Letrita y Carmina Dueñas, entre las hermanas Vega... todas estas relaciones son tan propiciatorias que les multiplican la fuerza y confianza en sí mismas. Aunque muchas feministas de países no desarrollados no están convencidas de que entre las mujeres de distintas etnias y clases puedan trabar sororidad o amistad solidaria, los textos de la autora nos confirman esta idea: sean ricas o pobres, blancas o de color, todas las mujeres pueden unirse, quererse y cuidarse.

El presente trabajo, después de un análisis integral de la narrativa de Ángeles Caso, confirma la aportación de la autora a la escritura femenina de España. Perteneciente a la tercera generación de posguerra, la escritora asturiana ha contribuido a la continuidad de la genealogía de escritura femenina española con el esfuerzo de la denuncia de las injusticias sufridas por mujeres en la sociedad patriarcal, la interpretación constante de los tópicos femeninos, tales como las víctimas en las relaciones conyugales, la maternidad, la sororidad y la ausencia de la paternidad. Por otro lado, no podemos negar el mérito literario de la escritora por la heterogeneidad que su narrativa ha aportado a la escritura femenina de la tercera generación. Es notable que la escritora se adhiera a la tercera ola feminista, que aboga por la diversidad dentro del feminismo y que amplíe el corpus de las temáticas femeninas españolas, con la preocupación sobre el racismo y el sexismo vividos por las inmigrantes, y la participación de las mujeres en los espacios públicos, tales como la guerra y el mundo laboral. La visibilidad de las mujeres durante la guerra y la posguerra, en alguna medida, construye un puente entre la generación del exilio y la generación nacida después de la Guerra Civil. En resumen, Ángeles Caso es una escritora que cultiva la reivindicación feminista desde múltiples facetas y puntos de vista en la época actual, y escribe con un compromiso social tanto en su condición de escritora como en las voces que ofrece a las mujeres que han padecido cualquier tipo de

represión.

BIBLIOGRAFÍA

I. Obras de Ángeles Caso

Novelas

Caso, A. (1995). *Elisabeth, emperatriz de Austria-Hungría, o, El hada maldita*. Editorial Planeta.

Caso, A. (1997). *El mundo visto desde el cielo*. Editorial Planeta.

Caso, A. (1998). *El resto de la vida*. Editorial Planeta.

Caso, A. (2010). *El peso de las sombras*. Ediciones Planeta.

Caso, A. (2011). *Un largo silencio*. Editorial Planeta.

Caso, A. (2012). *Donde se alzan los tronos*. Editorial Planeta.

Caso, A. (2012). *Contra el viento*. Editorial Planeta.

Caso, A. (2016). *Todo ese fuego*. Editorial Planeta.

Ensayos y biografías

Caso, A. (1998). *Elisabeth de Austria-Hungría. Álbum privado*. Editorial Planeta.

Caso, A. (2001). *Giuseppe Verdi, la intensa vida de un genio*. Temas de Hoy.

Caso, A. (2005). *Las olvidadas: Una historia de mujeres creadoras*. Editorial Planeta.

Caso, A. (2011). *Las casas de los poetas muertos*. Imagine Ediciones.

Caso, A. (2011). *Gauguin. El alma de un salvaje*. Lunwerg Editores.

Caso, A. (2014). *Napoleón y Josefina. Cartas, en el amor y en la guerra*. Editorial Fórcola.

Caso, A. (2017). *Grandes maestras: Mujeres en el arte occidental. Renacimiento-Siglo XX*. Libros de la Letra Azul.

Caso, A. (2018). *Pintoras: Grandes artistas que se pintaron muy bien*. Libros de la Letra Azul.

Caso, A. (2019). *Quiero escribirte esta noche una carta de amor*. Lumen.

Traducciones

Cortot, A. (1986). *Aspectos de Chopin* (A. Caso, Trad.). Alianza Editorial.

Caminha, A. (2005). *Buen Criollo* (A. Caso, Trad.). Pre-Textos.

Roland, M. (2008). *Memorias privadas* (A. Caso, Trad.). Ediciones Siruela.

De Laclos, C. (2009). *Relaciones peligrosas* (A. Caso, Trad.). Editorial Planeta.

Brontë, E. (2015). *Poemas* (A. Caso, Trad.). Editorial Planeta.

Textos para catálogos y estudios de historia del arte

Caso, A. (1989). La mujer sola. *Ábaco*, 6(7), 45–49.

Caso, A. (2008). De donde provenga el arte. En el catálogo de la exposición *Doce artistas en el Museo del Prado*. Fundación Amigos del Museo del Prado.

Caso, A. (2011). Eros y Thanatos. En P. Genovés, *Precipitados*. Exit Publicaciones.

Caso, A. (2012). Chagall el poeta. En el catálogo de la exposición *Chagall*. Museo Thyssen-Bornemisza.

Caso, A. (2012). Un lento esplendor. En el catálogo de la exposición de B. Muñoz, *Superficial*. Galería Marlborough.

Caso, A. (2013). Mi padre y el señor de Orgaz. En A. García Ortega (Eds.), *Narrando desde el Greco*. Lunwerg Editores.

Caso, A. (2014). Las hermanas menores de los impresionistas. En *Del Realismo al Impresionismo. El arte en la segunda mitad del siglo XIX*. Fundación Amigos del Museo del Prado.

Caso, A. (13 de junio de 2017). La Roldana te necesita. *El País*.
https://elpais.com/elpais/2017/06/12/mujeres/1497262513_094138.html

Guiones cinematográficos

Vera, G. (Director). (2002). *Deseo*. Lolafilms.

Libros infantiles

Caso, A. (2001). *El verano de Lucky*. Editorial Alfaguara.

II. Obras citadas y consultadas

ACNUDH (Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos) (2005). *Las dimensiones del racismo*. Naciones Unidas.

<https://www.ohchr.org/documents/publications/dimensionsracismsp.pdf>

Aguado, T. (2010). *Tiempos de ausencias y vacíos. Escrituras de memoria e identidad*. Universidad de Deusto.

Alberdi, I., Matas, N. (2002). *La violencia doméstica: Informe sobre los malos tratos a mujeres en España*. Fundación “la Caixa”.

- https://fundacionlacaixa.org/documents/10280/240906/es10_esp.pdf/48d3dc8c-f44e-45d2-946f-256cec7ee7bc
- Alcaraz, J. L. (2017). De “Las olvidadas” a “Ellas mismas”: En el universo femenino en la obra de Ángeles Caso. En *Mujeres con luz* (pp. 147-159). Editum.
- Alchazidu, A. (2001). Las nuevas voces femeninas en la narrativa española de la segunda mitad del siglo XX. *Études Romanes de Brno*, 31, 31–43.
- Alexander, J. C., Eyerman, R., Giesen, B., Smelser, N. J. y Sztompka, P. (2004). *Cultural Trauma and Collective Identity*. University of California Press.
- Almela, M., Leguen, B., y Sanfilippo, M. (Eds.). (2008). *Universos femeninos en la literatura actual. Mujeres de papel*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Álvarez, P. C. (1998). Ana María Matute: mujer, escritora y académica. *Crítica*, (853), 20-22.
- Ambroña, A. G. (2008). *Historia de la violencia contra las mujeres: Misoginia y conflicto matrimonial en España*. Ediciones Cátedra.
- Armañanzas Ros, G. (2012). Elaboración Transgeneracional del Trauma: Guerra Civil Española. *Norte de Salud Mental*, 10(43), 13–17.
- Asamblea General de las Naciones Unidas. (2019). *Violencia contra las trabajadoras migratorias: Informe del Secretario General*.
<https://www.unwomen.org/es/digital-library/publications/2019/07/a-74-235-sg-report-violence-against-women-migrant-workers>
- Aunión, J. A. (24 de octubre de 2018). Almudena Grandes: “Es un error pensar que la memoria tiene que ver solo con el pasado”. *El País*.
https://elpais.com/cultura/2018/10/23/actualidad/1540290918_723626.html
- Badinter, E. (1980). *¿Existe el amor maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX*. Paidós.

- Barnes, J. C. (2017). De la chica raza a la chica normal y corriente: the new adolescent protagonist in *Entra en mi vida* (2012) by Clara Sánchez. *Anales de la Literatura española contemporánea*, 42(1), 5-24.
- Bellver, C. G. (2005). Las ambigüedades de la novela feminista española. *Letras Femeninas*, 31(1), 35–41.
- Beneyto, J. (1993). *Una historia del matrimonio*. Eudema.
- Binetti, M. J. (2013). La maternidad patriarcal: sobre la genealogía de la suprema alienación. *La Aljaba*, XVII, 113–128.
- Bobes Naves, M. D. C. (2010). Contra el viento: *Presentación de la novela homónima de Ángeles Caso (Premio Planeta 2009)*. Universidad de Oviedo.
- Boehmer, E. (2005). *Colonial and Postcolonial Literature*. Oxford University Press.
- Bosch, E.; Ferrer, V. A. y Gili, M. (1999). *Historia de la misoginia*. Anthropos Editorial.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*, trad. de J. Jordá. Editorial Anagrama.
- Brownmiller, S. (1975). *Against Our Will: Men, Women and Rape*. Fawcett Columbine.
- Burguières, M. K. (1990). Feminist Approaches to Peace: Another Step for Peace Studies. *Millennium: Journal of International Studies*, 19(1), 1–18.
- Büskens, P. (2005). When Eve Left the Garden: A Modern Tale about Mothers Who Leave Their Families. En M. Porter, P. Short y A. O'Reilly (Eds.), *Motherhood: Power and Oppression* (pp. 265-283). Women's Press.
- Butler, J. (2004). *Undoing Gender*. Routledge.
- Caballé, A. (2006). *Una breve historia de la misoginia*. Editorial Lumen.
- Campos, M. y Rodríguez, J. C. (2011). Entrevista con Almudena Grandes. *Álabe: Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura*, 3.
- Capdevila Argüelles, N. (2005). Elena Fortún (1885-1952) y “Celia”. El “bildungsroman” truncado de una escritora moderna. *Lectora: revista de dones i textualitat*, 11, 263-282.

- Caplan, P. J. (2000). *The New Don't Blame Mother: Mending the Mother-Daughter Relationship*. Routledge.
- Carbayo Abengózar, M. (2001). Significación social de las novelas de Carmen Martín Gaité en cuanto al desarrollo de la conciencia feminista en la España del siglo. En *Literatura y sociedad, el papel de la literatura en el siglo XX: [I Congreso Nacional Literatura y Sociedad]* (pp. 361-376). Universidade da Coruña.
- Carbone-Lopez, K. (2016). The Transcendence of Intimate Violence Across the Life Course. In Cuevas, C. A. y Rennison, C. M. (Eds.), *The Wiley Handbook on the Psychology of Violence* (pp. 396-410). Wiley Blackwell.
- Carosio, A. (2015). Misoginia y fascismo. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 68, 103–112.
- Caruth, C. (1995). *Trauma: Explorations in Memory*. The Johns Hopkins University Press.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. The Johns Hopkins University Press.
- Chacón, F. y Bestard, J. (2011). *Familias. Historia de la sociedad española (del final de la Edad Media a nuestros días)*. Cátedra.
- Chodorow, N. (1978). *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. University of California Press.
- Chodorow, N. (1989). *Feminism and Psychoanalytic Theory*. Yale University Press.
- Cívico-Lyons, I. (2010). The Impossibility of Fleeting the Feminine: Negotiating Masculinity in Soledad Puértolas's "La señora Berg". *Letras Femeninas*, 36(2), 237-252.
- Collins, P. H. (1987). The Meaning of Motherhood in Black Culture and Black Mother/Daughter Relationships. *SAGE*, IV(2), 3–10.

- Collins, P. H. (2000). *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. Routledge.
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities*. University of California Press.
- Cormier, A. (2009). *Disconnections and Disappointments: Daughters, Mothers, and Friends in the Narrative of Carme Riera* [Tesis doctoral, Boston College].
<https://dlib.bc.edu/islandora/object/bc-ir%3A101902/datastream/PDF/view>
- Corrochano, E. H., y García, S. F. (2016). *Informe sobre el estado de la maternidad en España en el siglo XXI*.
- Criado Perez, C. (2020). *La mujer invisible*, trad. de A. Echevarría. Seix Barral.
- Cruz, M. V. (2009). Soledad, pasión y frustración en los personajes femeninos de Almudena Grandes. *Espéculo*, 43.
<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero43/agrandes.html>
- Culbertson, R. (1995). Embodied Memory, Transcendence, and Telling: Recounting Trauma, Re-Establishing the Self. *New Literary History*, 26(1), 169–195.
- Curcó, C. M. (2017). La represión sobre las mujeres en la posguerra española. En Á. E. León y M. E. S. Francisco (Eds.), *Los grandes olvidados: los republicanos de izquierda en el exilio* (Vol. 53, Issue 9, pp. 21–25). Centro de Investigación y Estudios Republicanos.
- De Beauvoir, S. (1949/1972). *The Second Sex*, trad. de H. Parshley. Jonathan Cape.
- Del Mar López-Cabrales, M. (2000). *Palabras de mujeres: Escritoras españolas contemporáneas*. Narcea de Ediciones.
- De Miguel, A. (2015). *Neoliberalismo sexual*. Ediciones Cátedra.
- De Sande, M. D. M. J. (2005). Apuntes sobre la novela española femenina de posguerra. *Area and Culture Studies*, 70, 83–102.
- Dean, J. (1996). *Solidarity of Strangers: Feminism After Identity Politics*. Berkeley: University of California Press.

- Díaz-Diocaretz, M; Zavala, I. M. (1993). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). Vol. 1: Teoría feminista: discursos y diferencia*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Díez de Revenga, F. J. (2012). *La novela política: Novelistas españolas del siglo XXI y compromiso histórico*. Universidad de Valladolid: Servicio de Publicaciones.
- Dill, B. T. (1983). Race, Class, and Gender: Prospects for an All-Inclusive Sisterhood. *Feminist Studies*, 9(1), 131–150.
- DiNonno Intemann, M. (2005). Las mujeres, el tiempo y la mortalidad en “La señora Berg” de Soledad Puértolas. *Letras Femeninas*, 31(1), 116-126.
- Diplacidi, J. (2018). Unimaginable Sensations: Father-Daughter incest and the Economics of Exchange. En *Gothic Incest: Gender, Sexuality and Transgression* (pp. 34–84). Manchester University Press.
- Durán, M. Á. (2000). Las bases económicas de la libertad. En A. Valcárcel, M. D. Renau y R. Romero (Eds.), *Los desafíos del feminismo ante el siglo XXI* (pp. 159-180). Instituto Andaluz de la Mujer.
- Dworkin, A. (2007). *Intercourse*. Basic Books.
- Ebenstein, W. (1960). *Los ismos políticos contemporáneos. Comunismo-Fascismo-Capitalismo-Socialismo*. Editorial Ariel.
- EFE. (4 de abril de 2008). “Almudena Grandes opina que la versión franquista sobre la guerra civil sigue en los libros de texto”. *Público*. <https://www.publico.es/actualidad/almudena-grandes-opina-version-franquista.html>
- EFE. (16 de octubre de 2009). Ángeles Caso, ganadora del Planeta, quería dar voz a heroínas del siglo XXI. *EFE News Service*. <https://www.proquest.com/wire-feeds/ángeles-caso-ganadora-del-planeta-quería-dar-voz/docview/433728974/se-2?accountid=36155>

- Egido, A. y Montes, J. J. (Eds.). (2018). *Mujer, franquismo y represión: Una deuda histórica*. Editorial Sanz y Torres.
- Ehrensaft, D. (1990), When Women and Men Mother. En K. V. Hansen y I. J. Philipson (Eds.), *Women, Class, and the Feminist Imagination* (pp. 399-430). Temple University Press.
- Eisler, R. (1988). *The Chalice and The Blade: Our History, Our Future*. Harper y Row Publishers.
- El Libro Durmiente. (n.d.). Reseña “Contra el viento” de Ángeles Caso. Reeditor. [Consultado 28 de mayo de 2022], <https://www.reeditor.com/columna/19001/19/literatura/resena/contra/viento/angel-es/caso>
- Elshtain, J. B. (1995). Feminist Theme and International Relations. En J. D. Derian (Ed.), *International Theory: Critical Investigations* (pp. 340-360). Palgrave.
- Elshtain, J. B. (2000). Women and War. En C. Townshend (Ed.), *The Oxford History of Modern War* (pp. 303-316). Oxford University Press.
- Engels, F. (2017). *El origen de la familia, de la propiedad privada y del estado*. Ediciones Akal.
- Enloe, C. (2000). *Maneuvers: The International Politics of Militarizing Women's Lives*. University of California Press.
- Erikson, K. (1991). Notes on Trauma and Community. *American Imago*, 48(4), 455-472.
- Esteban, M. L., y Távora, A. (2008). El amor romántico y la subordinación social de las mujeres: Revisiones y propuestas. *Anuario de Psicología*, 39(1), 59–73.
- Felman, S. y Laub, D. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Routledge.
- Fernández, Á. G. (2006). Víctimas y heroínas, la mujer en la Guerra Civil. En L. Á. Rey (Ed.), *Andalucía y la Guerra Civil* (pp. 109–129). Universidad de Sevilla.

- Fernández Guerrero, O. (2010). Encuentros y desencuentros entre el feminismo y la maternidad. En G. A. Franco Rubio, *Debates sobre la maternidad: desde una perspectiva histórica (siglos XVI-XX)* (pp. 425-438). Icaria Editorial.
- Firestone, S. (1976). *La dialéctica del sexo: En defensa de la revolución feminista*. Editorial Kairós.
- Flax, J. (1978). The Conflict between Nurture and Autonomy in Mother-Daughter Relationships and Within Feminism. *Feminist Studies*, 4(2), 171–189.
- Foucault, M. (1978). *The History of Sexuality. Volume 1: An Introduction*, trad. de R. Hurley. Pantheon Books.
- Foucault, M. (1990). *The Use of Pleasure. Volume 2 of The History of Sexuality*, trad. de R. Hurley. Vintage Books.
- Freixas, L. (1996). *Madres e hijas*. Anagrama.
- Freud, H. C. (2010). *Electra vs Oedipus: The Drama of the Mother-Daughter Relationship*, trad. de M. D. Jager. Routledge.
- Freud, S. (1991). *Obras completas. Volumen 4: La interpretación de los sueños (primera parte)*, trad. de J. L. Etcheverry. Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1992). *Obras completas. Volumen 18: Más allá del principio del placer. Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras*, trad. de J. L. Etcheverry. Amorrortu Editores.
- Friday, N. (1977). *My Mother/My Self: The Daughter's Search for Identity*. New York: Dell Publishing.
- Friedan, B. (1974). *The Feminine Mystique*. Dell Publishing.
- García López, J. (1972). *Historia de la literatura española*. Vicens-Vives.
- Gidycz, C. A. y Kelley, E. L. (2016). Rape and Sexual Assault Victimization. En Cuevas, C. A. y Rennison, C. M. (Eds.), *The Wiley Handbook on the Psychology of Violence* (pp. 457-481). Wiley Blackwell.

- Gies, D. T. (Ed.). (2004). *The Cambridge History of Spanish Literature*. Cambridge University Press.
- Gilkes, C. T. (2009). Womanism. En N. Bercaw y T. Ownby (Eds.), *The New Encyclopedia of Southern Culture: Volumen 13: Gender* (pp. 282–287). University of North Carolina Press.
- Gilmore, D. G. (2001). *Misogyny: The Male Malady*. University of Pennsylvania Press.
- Giménez Micó, M. J. (2011). Mujeres en la guerra civil y la posguerra. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 36(1), 187–205.
- Girona, J. R. (1991). Algunos elementos constitutivos del discurso dominante sobre la mujer en la postguerra española. En M. I. de la Mujer (Ed.), *Las mujeres y la Guerra Civil española: III Jornadas de Estudios Monográficos* (pp. 304–309).
- González Duro, E. (2003). *El mundo en la posguerra. Franco y la España derrotada: la política del exterminio*. Oberón.
- Graham, H. (2005). *The Spanish Civil War: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
- Grana Gil, I. (2019). ¿Qué fue de ellas? Profesoras de instituto depuradas durante el franquismo, En T. G. Pérez (Cord.), *La educación de las mujeres en Iberoamérica: Análisis histórico* (pp. 531-582). Tirant Humanidades.
- Gras, M. L. P. (2016). Imagología: La evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales. *Enfoques*, 28(1), 9–38.
- Grossi, R. (2014). Love and Marriage. En *Looking for love in the Legal Discourse of Marriage* (pp. 17–37). ANU Press.
- Guerrero, C. R. (1997). *Panorama de Escritoras Españolas*. Vol. II. Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

- Gurruchaga, L. M. (2009). Escritoras españolas de posguerra. Reflexión y denuncia de roles de género. *Foro Hispánico: Revista Hispánica de Flandes y Holanda*, 34, 187–205.
- Gutiérrez-Rodríguez, E. (2010). *Migration, Domestic Work and Affect: A Decolonial Approach on Value and the Feminization of Labor*. Routledge.
- Hartmann, H. (1981). The Family as the Locus of Gender, Class, and Political Struggle: The Example of Housework. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 6(3), 366–394.
- Hass, G. A., Dutton, M. A., y Orloff, L. E. (2000). Lifetime Prevalence of Violence Against Latina Immigrants: Legal and Policy Implications. *Domestic Violence: Global Responses*, 93–113.
- Herman, J. (2015). *Trauma and Recovery*. Basic Books.
- Herman, J., y Hirschman, L. (1977). Father-Daughter Incest. *Signs*, 2(4), 735–756.
- Hirsch, M. (1981). Mothers and Daughters. *Signs*, 7(1), 200–222.
- Hirsch, M. (1997). *Family Frames: Photography, Narratives and Postmemory*. Harvard University Press.
- Hirsch, M. (1999). Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy. En M. Bal, J. Crewe y L. Spitzer (Eds.), *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present* (pp. 3-23). University Press of New England.
- Hirsch, M. (2001). Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory. *Yale Journal of Criticism*, 14(1), 5-37.
- Hooks, B. (1984). *Feminist Theory: from margin to center*. South End Press.
- Hughes, A. (2001). La mujer y el lenguaje patriarcal en el teatro de Sebastián Junyent. *Bulletin of Hispanic Studies*, VIII (3), 367–382.
- Hunt, N. C. (2010). *Memory, War and Trauma*. Cambridge University Press.

- Ichiishi, B. F. (1991). *Love and woman's inner development in Esther Tusquets' fiction: Toward a new Bildungsroman* [Tesis doctoral, The University of Iowa].
<https://www.proquest.com/dissertations-theses/love-womans-inner-development-esther-tusquets/docview/303999172/se-2?accountid=14744>
- Illouz, E. (2012). *Why Love Hurts: A Sociological Explanation*. Polity Press.
- Ingenschay, D., y Neuschäfer, H. J. (Eds.). (1994). *Abriendo caminos: la literatura española desde 1975* (Vol. 18). Editorial Lumen.
- Instituto de la Mujer. (2008). *Violencia contra las mujeres*, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Instituto de la Mujer, col. Salud, Madrid, no. XII
- International Labour Organization. (2015). *Global Estimates of Migrant Workers and Migrant Domestic Workers: Results and Methodology*. International Labour Office
 Geneva.
[https://www.ilo.org/global/publications/books/WCMS_652001/lang--en/index.htm](https://www.ilo.org/global/publications/books/WCMS_652001/lang-en/index.htm)
- Intxausti, A. (19 de enero de 2005). "Entrevista a Carme Riera: 'Mis novelas son subsidiarias de la historia olvidada'". *El País*.
https://elpais.com/diario/2005/01/19/cultura/1106089206_850215.html
- Irigaray, L. (1991). The Bodily Encounter with the Mother, trad. de D. Macey. En M. Whitford (Ed.), *The Irigaray Reader* (pp. 34-46). Blackwell Publishers.
- Kesic, V. (2001). From Reverence to Rape: An Anthropology of Ethnic and Genderized Violence. En M. R. Waller y J. Rycenga (Eds.), *Frontline Feminisms: Women, War, and Resistance* (pp. 25-39). Routledge.
- Labanyi, J. (2010). *Spanish Literature. A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
- LaCapra, D. (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Johns Hopkins University Press.

- Lagarde y de los Ríos, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lagarde y de los Ríos, M. (2012). *El feminismo en mi vida: Hitos, claves y topias*. Instituto de las Mujeres del Distrito Federal Gobierno de la Ciudad de México.
- Langa Pizarro, M. (2002). *Del franquismo a la posmodernidad: La novela española (1975-1999)*. Universidad de Alicante.
- Lannon, F. (2002). *The Spanish Civil War: 1936-1939*. Osprey Publishing.
- Leggott, S. (2015). *Memory, War, and Dictatorship in Recent Spanish Fiction by Women*. Bucknell University Press.
- Lewis, R. y Mills, S. (eds.). (2003). *Feminist Postcolonial Theory: A Reader*. Routledge.
- Lipovetsky, G. (1999). *La tercera mujer*, trad. de R. Alapont. Editorial Anagrama.
- Manne, K. (2018). *Down Girl. The Logic of Misogyny*. Oxford University Press.
- Marks, M. A. (1978). *Themes and Techniques of Elena Quiroga* [Tesis doctoral, Northwestern University].
<https://wsl.idm.oclc.org/login?url=https://www.proquest.com/dissertations-theses/themes-techniques-elena-quiroga/docview/302891041/se-2?accountid=29653>
- Martín Gaité, C. (2002). *Pido la palabra*. Anagrama.
- Martín Zúñiga, F., Gil, I. G., y Blanco, C. S. (2010). La depuración franquista de los docentes: Control y sometimiento ideológico del profesorado de instituto. *Historia de La Educación*, 29, 241–258.
- Martínez, A. (2008). Ángeles Caso. *Barcarola*, *Revista de Creación Literaria*, 71, 339–343.
- Mayor, D. B. (2018). La Guerra Civil en la novela española actual. Entre el consenso en la transición y el consenso neoliberal. *Revista Chilena de Literatura*, 98, 73–103.

- Menache, D. C. y Rojas, F. H. (2005). *Hombres ante la misoginia: miradas críticas*. Plaza y Valdes.
- Meng, H. (2001). *Imagología en literatura comparada*. Pekín University Press.
- Menjívar, C., y Salcido, O. (2002). Immigrant Women and Domestic Violence: Common Experiences in Different Countries. *Gender and Society*, 16(6), 898–920.
- Micolta León, A. (2008). Apuntes históricos de la paternidad y la maternidad. *Prospectiva*, 13.
- Millett, K. (2016). *Sexual Politics*. Columbia University Press.
- Minora, S., Philosophicae, F., Brunensis, U., y Alchazidu, A. (2001). Las nuevas voces femeninas en la narrativa española de la segunda mitad del siglo XX. *Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis*, 22, 31–43.
- Mohanty, C. T. (1991). *Third World Women and the Politics of Feminism*. Indiana University Press.
- Moi, T. (1985). *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*. Routledge.
- Molinero, N. L. (1989). La narrativa de Esther Tusquets. AIH. Actas X.
- Moore-Gilbert, B., Stanton, G., y Maley, W. (1997). *Postcolonial Criticism*. Routledge.
- Morant Deusa, I. y Bolufer Peruga, M. (1998). *Amor, matrimonio y familia: La construcción histórica de la familia moderna*. Editorial Síntesis.
- Moura, J. M. (1992). L'imagologie littéraire: essai de mise au point historique et critique. *Revue de Littérature Comparée*, 66(3), 271-287.
- McMillan, L. (2007). *Feminists Organising Against Gendered Violence*. Palgrave Macmillan.
- Muhammed, T. A. (2012). *La figura de la mujer en la obra de Carmen Martín Gaité* [Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid]. https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/10265/52286_Tesis%20Final.pdf

- Murray, N. M. (2018). *Home Away from Home: Immigrant Narratives, Domesticity, and Coloniality in Contemporary Spanish Culture*. University of North Carolina Press.
- Murry, N. M. (2015). On feminist paradoxes: transnational domestic encounters in contemporary Spain. *Letras Femeninas*, 41(1), 265–281.
- Nash, M. (2010). Maternidades y construcción identitaria: debates del siglo XX. En G. A. Franco Rubio, *Debates sobre la maternidad: desde una perspectiva histórica (siglos XVI-XX)* (pp. 23-49). Icaria Editorial.
- Navarrete Barría, S. B. (2018). Figuraciones del silencio en la narrativa de la memoria: análisis desde el trauma. *Aisthesis Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, 64, 11–23.
- Navarro, M. M. (1993). La educación de la mujer en la postguerra. *La Mujer, Nueva Realidad, Respuestas Nuevas*, 264–271.
- Neyer, G., y Bernardi, L. (2011). Feminist Perspectives on Motherhood and Reproduction. *Historical Social Research*, 36(2), 162–176.
- Nietzsche, F. (2003). *Así habló Zaratustra*, trad. de A. S. Pacual. Alianza Editorial.
- Nieva de la Paz, P. (Ed.). (2009). *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX (Vol. 34)*. Rodopi.
- O'Byrne, P. (2006). Representaciones de la maternidad en la novela española (1940-1960). En Ramblado Minero, M. C. (Ed.), *Construcciones culturales de la maternidad de España: la madre y la relación madre-hija en la literatura y el cine contemporáneo* (pp. 31-44). Universidad de Alicante.
- Ojea Fernández, M. E. (1996). El espacio en *Elisabeth, emperatriz de Austria-Hungría*, de Ángeles Caso. En J. R. Castillo, F. G. Carbajo y M. García-Page, *La novela histórica a finales del siglo XX* (pp. 329-335). Visor Libros.
- Olazagasti-Segovia, E. (1988). “Plácida, la joven”, síntesis de la narrativa quiroguiana. *Anales de la literatura española contemporánea*, 13(1/2), 135-146.

- Osborne, R. (2009). *Apuntes sobre violencia de género*. Ediciones Bellaterra.
- Oyewùmí, O. (2003). *African Women and Feminism: Reflecting on the Politics of Sisterhood*. Trenton: Africa World Press.
- Pageaux, D. H. (1989). De l'imagerie culturelle à l'imaginaire. En P. Brunel y Y. Chevrel (Eds.), *Précis de littérature comparée* (133-161). Presses Universitaires de France.
- Pageaux, D. H. (1994). *La littérature générale et comparée*. Armand Colin Éditeur.
- Parella Rubio, S. (2003). *Mujer, inmigrante y trabajadora: la triple discriminación*. Anthropos Editorial.
- Peinado Rodríguez, M., y Anta Félez, J. L. (2013). Educar para el matrimonio en femenino: modelos y prácticas en la literatura de posguerra. *Athenea Digital*, 13(2), 35–45.
- Perez Acosta, M. (2002). Movimiento feminista en España. En *Géneros* (Vol. 26, pp. 5–14).
- Pérez, J. (1984). Variantes del arquetipo femenino en la narrativa de Ana María Matute. *Letras Femeninas*, 10(2), 28-39.
- Pérez, J. (1986). A manera de introducción: La guerra, la literatura, la mujer y la crítica. *Letras Femeninas*, 12(1/2), 3–11.
- Pérez, R. I. G. (2001). *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*. Servicios de Publicaciones de la Universidad de La Laguna.
- Pérez, V. F., y Fiol, E. B. (2013). Del amor romántico a la violencia de género. Para una coeducación emocional en la agenda educativa. *Profesorado. Revista de Currículum y Formación de Profesorado*, 17(1), 105–122.
- Plain, G., y Sellers, S. (2007). *A History of Feminist Literary Criticism*. Cambridge University Press.

- Podnieks, E. y O'Reilly, A. (Eds.). (2010). *Textual Mothers/Maternal Texts: Motherhood in Contemporary Women's Literatures*. Wilfrid Laurier University Press.
- Potok, M. (2009). El texto femenino: el discurso literario como expresión de la diferencia. *Itinerarios*, 10, 205–219.
- Potok, M. (2010). *El malestar. La narrativa de mujeres en la España contemporánea*. Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Potok, M. (2017). El exilio interior: vida y literatura de Carmen Laforet. *Estudios Hispánicos*, 25, 75-84.
- Prakash, G. (1994). Subaltern Studies as Postcolonial Criticism. *The American Historical Review*, 99(5), 1475-1490.
- Qi, T. (2010). Transforming Sisterhood to an All-Relational Solidarity. *Race, Gender y Class*, 17(3/4), 327–335.
- Ramblado Minero, M. C. (2004). Novelas para la recuperación de la memoria histórica: Josefina Aldecoa, Ángeles Caso y Dulce Chacón. *Letras peninsulares*, 2, 361-381.
- Ramblado Minero, M. C. (2008). Madres de España/Madres de la anti-España: La mujer republicana y la transmisión de la memoria republicana. *Entelequia. Revista Interdisciplinar*, 7, 129–137.
- Ramblado Minero, M. C. (2009). Compromiso político y memoria clandestina: la reivindicación del pasado republicano en la narrativa actual. En A. Encinar y C. Valcárcel (Eds.), *Escritoras y compromisos: literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI* (pp. 501-514). Visor Libros.
- Rammutla, S. (2005). Nurturing the Sisterly Garden: The Foundation for Sisterhood. *Agenda: Empowering Women for Gender Equity*, 64, 148–153.
- Ramos Zamora, S. (2006). Control y represión: estudio comparado de los resultados de la depuración del magisterio primario en España. *Revista Complutense de Educación*, 17(1), 169–182.

- Ranz Alonso, E. (2019). La represión franquista contra la mujer. *Femeris*, 4(3), 53–70.
- Rich. A. (1986). *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. W. W. Norton y Company Inc.
- Rich, A. (2011). Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. En M. Eagleton (Ed.), *Feminista Literary Theory: A Reader* (pp. 15-19). Willey-Blackwell.
- Richards, M. (1998). *A Time of Silence. Civil War and The Culture of Repression in Franco's Spain, 1936-1945*. Cambridge University Press.
- Robcis, C. (2013). Lévi-Strauss's Structuralist Social Contract. *Yale French Studies*, 123, 145–165.
- Rodríguez de Lecea, T. (1995). Mujer y pensamiento religioso en el franquismo. *Ayer*, 17, 173–200.
- Rodríguez, M. M. (2017). Hablando de literatura con Rosa Montero. *Hélice*, 3(8), 63-72.
- Rogers, K. L., Leydesdorff, S. y Dawson, G. (1999). *Trauma and Life Stories: International Perspectives*. Routledge.
- Romero, R. (2000). La "división sexual de trabajo" en el pensamiento feminista: Evolución y retos. En A. Valcárcel, M. D. Renau y R. Romero (Eds.), *Los desafíos del feminismo ante el siglo XXI* (pp. 55-68). Instituto Andaluz de la Mujer.
- Rosenbloom, D., Williams, M. B. y Watkins, B. E. (2010). *Life after Trauma*. The Guilford Press.
- Rousseau, J. J. (1990). *Emilio, o De la educación*, trad. de M. Armiño. Alianza Editorial.
- Said, E. W. (1979). *Orientalism*. Vintage Books.
- Sánchez, J. (2018). *Un largo silencio como lieu de mémoire*. *Letras Hispanas*, 14, 87–104.

- Sánchez Romero, M. (2005). La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias. *Revista de Filología Alemana*, 13, 9–28.
- Sánchez, S. B. (2004). *Sin cadenas. Nuevas formas de libertad en el siglo XXI*. Narcea Ediciones.
- Sankhé, M. (2016). *Contra el viento* de Ángeles Caso: Entre afropesimismo y eurocentrismo. *Revista Iberoamericana*, LXXXII (254), 123–134.
- Sankhé, M. (2017). La mujer africana y la inmigración en *Contra el viento* de Ángeles Caso y *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome. En S. Pérez Isasi, R. Baltazar, I. Araújo Branco, R. Bueno Maia, A. Bela Morais y S. Rodrigues de Sousa (Eds.), *Los límites del Hispanismo. Nuevos métodos, nuevas fronteras, nuevos géneros* (pp. 83-96). Peter Lang.
- Sarmati, E. (2013). *Contra el viento* de Ángeles Caso: Historia de una amistad sin fronteras. En *Mujeres en la frontera*. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Scarlett, E. (2017). El feminismo en la ficción de Gertrudis Gómez de Avellaneda y de Clara Sánchez. *AnMal Electrónica*, 42, 179-187.
- Schiller-Chambers, V. L. (1984). *Liberty, A Better Husband: Single Women in America: The Generations of 1780-1840*. New Haven: Yale University Press.
- Schumm, S. (2015). Female Revalorization in Twenty-First Century Spanish Novels. *Letras Femeninas*, 41(1), 246–264.
- Shanks, L., y Schull, M. J. (2000). Rape in War: The Humanitarian Response. *Canadian Medical Association Journal*, 163(9), 1152–1156.
- Shimose, P. (2010). *Literatura española: Siglo XX*. FIRMAS Press.
- Showalter, E. (1977). *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton University Press.

- Showalter, E. (1981). Feminist Criticism in the Wilderness. *Critical Inquiry*, 8 (2), 179–205.
- Sonlleve Velasco, M., Sanz Simón, C., y Maroto Sáez, A. (2020). La educación femenina en la Guerra Civil española: Un análisis desde las voces de la infancia de clase popular. *Revista Educación, Política y Sociedad*, 5(1), 39–59.
- Sousa, C. M. (2018). *Los personajes femeninos de Almudena Grandes: Actualidad, post-modernidad y Guerra Civil* [Tesis Doctoral, Universidad de Córdoba]. UCO Press.
- Spivak, G. C. (1994). Can the Subaltern Speak? En P. Williams y L. Chrisman (Eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader* (pp. 66-111). Routledge.
- Sylvester, C. (2013). *War as Experience*. Routledge.
- Stewart, M. A. (1998). Rewriting Sissy and Questioning History: Ana María Moix and Ángeles Caso. *Letras Femeninas*, 24(1), 129–137.
- Tajes, M. P. (2013). La heroína del siglo XXI: Emigración y maternidad en *Contra el viento* de Ángeles Caso. *Letras Femeninas*, 39 (2), 129–149.
- Tarre, M. B. (2013). Violencia doméstica y maltrato social a la mujer inmigrante en la novela *Contra el viento*, de Ángeles Caso. *Revista Liberia*, 1, 1–26.
- Therborn, G. (2004). *Between Sex and Power: Family in the World 1900-2000*. Routledge.
- Thurer, S. L. (1994). *The Myth of Motherhood: How Culture Reinvents the Good Mother*. Penguin Books.
- Turner, H., y De Martínez, A. L. (Eds.). (2003). *The Cambridge Companion to the Spanish Novel: From 1600 to the Present*. Cambridge University Press.
- Ulrich, M., y Weatherall, A. (2000). Motherhood and Infertility: Viewing Motherhood through the Lens of Infertility. *Feminism and Psychology*, 10(3), 323–336.

- UN Women (2016). *Progress of the World's Women 2015-2016: Transforming Economies, Realizing rights*. <https://www.unwomen.org/en/digital-library/publications/2015/4/progress-of-the-worlds-women-2015>
- UN Women. (2017). *Women Migrant Workers' Contributions to Development*. UN Women Headquarters. <https://www.unwomen.org/en/digital-library/publications/2017/7/women-migrant-workers-contributions-to-development>
- UN Women. (2018). *Cabo Verde: Country Gender Profile*. United Nations Entity for Gender Equality and the Empowerment of Women (UN Women); African Development Bank; Government of Cabo Verde. <https://www.unwomen.org/-/media/headquarters/attachments/sections/library/publications/2018/country-gender-profile-cabo-verde-en.pdf?la=en&vs=1331>
- UN Women. (2020). *Sexual Harassment in the Informal Economy: Farmworkers and Domestic Workers*. <https://www.unwomen.org/en/digital-library/publications/2020/09/discussion-paper-sexual-harassment-in-the-informal-economy-farmworkers-and-domestic-workers>
- UN Women (2020). *Migrant Women y Remittances: Exploring the Data from Selected Countries*. UN Women Headquarters. <https://www.unwomen.org/en/digital-library/publications/2020/06/policy-brief-migrant-women-and-remittances-exploring-the-data-from-selected-countries>
- Valcárcel, A. (2000). La memoria colectiva y los retos del feminismo. En A. Valcárcel, M. D. Renau y R. Romero (Eds.), *Los desafíos del feminismo ante el siglo XXI* (pp. 19-54). Instituto Andaluz de la Mujer.
- Valcárcel, A.; Renau, M. D.; Romero, R. (Eds.). (2000). *Los desafíos del feminismo ante el siglo XXI*. Instituto Andaluz de la Mujer.

- Valdivieso, L. T. (2003). Carme Riera: una indagación crítica. *Confluencia*, 19(1), 92-102.
- Van der Straten-Waillet, C. (2020). La inmigración subsahariana en la literatura española (2000-2012). [Trabajo Fin de Máster, Université de Llège]. Llège Université Library. <https://matheo.uliege.be>
- Varela, N. (2012). La nueva misoginia. *Revista Europea de Derechos Fundamentales*, 19, 25–48.
- Varela, N. (2017). *Cansadas. Una reacción feminista frente a la nueva misoginia*. Ediciones B.
- Vigil, A. A. (1991). Las mujeres en la sociedad española de los años cuarenta. *Las Mujeres y La Guerra Civil Española: III Jornadas de Estudios Monográficos*, 293–303.
- Villalobos, L. C. (2012). Posibles deconstrucciones del trauma. Una aproximación posmoderna. *Revista de Sociedad y Equidad*, 3, 172–194.
- Walters, M. (2005). *Feminism. A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
- Wellek, R. (1956). *Theory of Literature*. Harcourt, Brace y World.
- Westermarck, E. (1922). *The History of Human Marriage*, vol. II. The Allerton Book Company.
- Wollstonecraft, M. (1993). *A Vindication of the Rights of Woman. A Vindication of the Rights of Men*. Oxford University Press.
- Woolf, V. (1978). *Three Guineas*. Penguin Books.
- Woolf, V. (2007). *A Room of One's Own*. Fall River Press.
- Yalom, M. (2003). *Historia de la esposa*, trad. de M. C. Fasce. Ediciones Salamandra.
- Zatlin, P. (1987). Women Novelists in Democratic Spain: Freedom to Express the Female Perspective. *Anales de la literatura española contemporánea*, 12(1/2), 29-44.

Zavala, I. M. (1998). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Vol 5: *La literatura escrita por mujer: desde el siglo XIX hasta la actualidad*. Anthropos Editorial.

III. Artículos periodísticos, vídeos y crítica relacionada con Ángeles Caso y su obra

Entrevistas

Alonso, S. (31 de diciembre de 1994). “En Madrid dices que te horroriza la ciudad y no pasa nada”. *El País*.
https://elpais.com/diario/1994/12/31/madrid/788876659_850215.html

Álvarez-Cienfuegos, A. (19 de septiembre de 2000). Ángeles Caso: “Aspiro a una literatura más allá de la apariencia”. *EFE Servicios*.
<https://efs.efeservicios.com/reportaje/angeles-caso-aspiro-literatura-mas-apariencia/4000002427>

Batalla, P. (8 de marzo de 2021). “Si volviera a nacer, no trabajaría en la televisión. Me he arrepentido toda mi vida”. *Nortes*. <https://www.nortes.me/2021/03/08/si-volviera-a-nacer-no-trabajaria-en-la-television-me-he-arrepentido-toda-mi-vida/>

Busutil, G. (2009, diciembre). Ángeles Caso: “Reivindico mi derecho a tener mi propia mirada de mujer.” *Mercurio*, 28–29.

Cano, S. (25 de febrero de 2022). Ángeles Caso: “El libro es para el mercado un objeto más de consumo y entretenimiento”. *Castelló Plaza*.
<https://castellonplaza.com/angeles-caso-el-libro-es-para-el-mercado-un-objeto-mas-de-consumo-y-entretenimiento>

De la Gama, A. (6 de septiembre de 2017). Entrevista: Ángeles Caso. *Encuentros*.
<http://www.encuentroscon.com/2017/09/06/entrevista-angeles-caso/>

- EFE (6 de marzo de 2021). Ángeles Caso: “Los libros de texto apenas contienen referentes femeninos”. *Heraldo*. <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-y-cultura/2021/03/06/angeles-caso-los-libros-de-texto-apeenas-contienen-referentes-femeninos-angeles-caso-entrevista-1475733.html>
- EFE News Service. (16 de octubre de 2009). Ángeles Caso, ganadora del Planeta, quería dar voz a heroínas del siglo XXI. *EFE News Service*.
- EFE. (13 de noviembre de 2019). Ángeles Caso advierte de la reacción que existe contra el feminismo. *EFE*. <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/angeles-caso-advierte-de-la-reaccion-que-existe-contrael-feminismo/10005-4110258>
- EFE. (19 de octubre de 2015). Ángeles Caso afirma que el porcentaje de premios concedidos a mujeres es “vergonzante”. *EFE*. <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/angeles-caso-afirma-que-el-porcentaje-de-premios-concedidos-a-mujeres-es-vergonzante/10005-2741603>
- El País. (13 de noviembre de 2009). Entrevista con Ángeles Caso. *El País*. https://elpais.com/cultura/2009/11/13/actualidad/1258113600_1258119538.html
- Fidalgo, F. (10 de abril de 1994). “Me gusta cumplir años”. *El País*. https://elpais.com/diario/1994/04/10/ultima/765928802_850215.html
- Fuentes, E. (18 de noviembre de 2009). Ángeles Caso: “Las mujeres somos invisibles muchas veces y las inmigrantes lo son aún más”. *La Opinión*. <https://www.laopinioncoruna.es/cultura/2009/11/18/angeles-caso-mujeres-invisibles-veces-25275152.html>
- Fueyo, M. (5 de abril de 2021). “Ángeles Caso: El feminismo ha pasado a ser una «corriente de masas transversal»”. *Efeminista*. <https://efeminista.com/angeles-caso-entrevista-feminismo-corriente-transversal/>
- Hermida, P. G. (14 de agosto de 2018). Ángeles Caso: el periodismo y la literatura atraviesan una profunda crisis. *La Vanguardia*.

- <https://www.lavanguardia.com/vida/20180814/451325767356/angeles-caso-el-periodismo-y-la-literatura-atraviesan-una-profunda-crisis.html>
- Hernández, C. (20 de abril de 2018). Entrevista a Ángeles Caso: “Tengo 58 años; mi ‘fantasma’ es el de no engordar ni envejecer”. *Woman*. <https://woman.elperiodico.com/lifestyle/ocio/entrevista-angeles-caso-feminismo-envejecer>
- Iglesias, M. (3 de mayo de 2011). Compromiso vital. Ángeles Caso, escritora. *Fusión Asturias*. <https://fusionasturias.com/entrevistas/compromiso-vital-angeles-caso-escritora.htm>
- López, A. (16 de septiembre de 2016). Ángeles Caso: “Mi espiritualidad radica en mi conciencia”. *Vida Nueva*. <https://www.vidanuevadigital.com/2016/09/16/angeles-caso-mi-espiritualidad-radica-en-mi-conciencia/>
- Luque, A. (8 de agosto de 1998). Ángeles Caso escritora “No admito más presión que mi propia exigencia”. *El País*. https://elpais.com/diario/1998/08/08/andalucia/902528544_850215.html
- Manrique Sabogal, W. (17 de octubre de 2009). ÁNGELES CASO. Novelista “Para liberarnos explotamos a las inmigrantes.” *El País*, 39.
- Marco, B. (1 de enero de 2019). Ángeles Caso apuesta por reescribir la historia y su relato androcéntrico. *EFE*. <https://www.efes.com/efe/espana/cultura/angeles-caso-apuesta-por-reescribir-la-historia-y-su-relato-androcentrico/10005-3855609>
- Mínguez, C. (15 de septiembre de 2015). Ángeles Caso escribe sobre las mujeres porque “seguimos siendo personajes secundarios”. *EFE*. <https://www.efes.com/efe/espana/cultura/angeles-caso-escribe-sobre-las-mujeres-porque-seguimos-siendo-personajes-secundarios/10005-2712885>
- Morán, C. (17 de septiembre de 2000). Ángeles Caso dice que en su obra late el “irremediable deseo de vivir”. *El País*.

- https://elpais.com/diario/2000/09/17/andalucia/969142936_850215.html
- Mulas, R (29 de octubre de 2015). Entrevista con Ángeles Caso. *Revista Mía*.
<https://www.miarevista.es/actualidad/articulo/entrevista-con-angeles-caso-911446114207>
- Peñas, E. (17 de noviembre de 2015). Ángeles Caso: “Escribes por poner un poco de orden en el caos”. *La Galla Ciencia*.
<http://lagallacienciaestherpenyas.blogspot.com/2015/11/entrevista-angeles-caso.html>
- Sigüenza, C. (10 de septiembre de 2012). Ángeles Caso ironiza sobre el poder en “Donde se alzan los tronos.” *EFE News Service*.
- Xia, X. Y. (7 de abril de 2022). Entrevista personal.

Vídeos

- Canal Audiovisual UNIA. (2 de septiembre de 2006). *Ángeles Caso. La Mujer y la Cultura*. [Archivo de Vídeo]. Vimeo. <https://vimeo.com/114002864>
- Castilla y León Televisión. (28 de mayo de 2013). *Palabras a medianoche – Entrevista de Jesús Fonseca a Ángeles Caso, periodista y escritora*. [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=4T9UWCS2NfE>
- Canal6Navarra. (7 de septiembre de 2008). *Ángeles Caso – Entrevista en Canal 6 Navarra*. [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=AnaQ8QOMSSQ>
- El Cultural. (19 de octubre de 2009). *Entrevista con Ángeles Caso*. [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=76GF7NrL8qw>
- El Faro Cadena SER. (26 de octubre de 2018). *Entrevista Ángeles Caso* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=FhtsU3Vqnig>

El País. (8 de enero de 2020). *¿Qué está leyendo Ángeles Caso?* [Archivo de Vídeo].

Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=iCV5EzJtQLI>

Espacios Fundación Telefónica Madrid. (30 de noviembre de 2018). *Mujeres que se*

pintaron, con Ángeles Caso y Josefina Álix. [Archivo de Vídeo]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=UQnNOS8464>

Pedraz, M. (Entrevistador). (9 de noviembre de 2015). Ángeles Caso: “Todo ese fuego”

[Episodio de Podcast]. En *Historias de papel*. RNE.

<https://www.rtve.es/play/audios/historias-de-papel/angeles-caso-todo-ese-fuego/3353936/>

Radio Mallorca. (19 de marzo de 2021). *Con Voz de Mujer – Ponencia de Ángeles Caso:*

Desmontando la historia patriarcal. [Archivo de Vídeo]. Youtube.

https://www.youtube.com/watch?v=GXSjLP-V_ck

RTVE. (12 de octubre de 2016). *Ángeles Caso reescribe la historia del arte.* [Archivo de

Vídeo]. RTVE. <https://www.rtve.es/play/videos/atencion-obras/obras-entrevista-12oct/3755293/>

Universitat Jaume I. (14 de octubre de 2021). *Ángeles Caso: «La mirada hacia el pasado*

ha sido puramente patriarcal y debemos superarla». [Archivo de Vídeo]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=YAtmd8TXIgM>

Universidad de León. (24 de abril de 2018). *Presentación del libro “Grandes maestras”,*

de Ángeles Caso. [Archivo de Vídeo]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=G32VYnTfbfM>

Reseñas

Álvarez Sánchez, M. A. (30 de octubre de 2017). *El peso de las sombras – Ángeles Caso.*

El Libro Durmiente. <https://www.ellibrodurmiente.org/el-peso-de-las-sombras->

angeles-caso/

Amorós Ballesta, L. (11 de septiembre de 2012). El gusto adictivo del poder: Ángeles Caso reflexiona en su nuevo libro sobre la ambición y la vanidad. *El Mundo*, 43.

Basu, S. (25 de noviembre de 2011). *Contra el viento* por Ángeles Caso: Un comentario. Swagata Basu's Web. <https://swagatabasu.wordpress.com/2011/04/14/contra-el-viento-por-angeles-caso-un-comentario/>

Bejarano, P. (17 de enero de 2017). *Ellas mismas* (firma invitada). Los libreros de Benedetti. <https://loslibrerosdebenedetti.blogspot.com/2017/01/ellas-mismas.html>

Bejarano, P. (2 de enero de 2018). *Grandes maestras* (firma invitada). Los libreros de Benedetti. <http://loslibrerosdebenedetti.blogspot.com/2018/01/grandes-maestras-firma-invitada.html>

Canuria, R. B. (23 de marzo de 2017). “Todo ese fuego” Ángeles Caso. El blog de Rosa Berros Canuria. http://elblogdelafabula.blogspot.com/2017/03/todo-ese-fuego-angeles-caso_23.html

De Lucas Luengo, B. (4 de noviembre de 2015). Todo el fuego de las Hermanas Brönte según Ángeles Caso. Viajes de Primera. <https://www.viajesdeprimera.com/libros-imprescindibles/todo-el-fuego-de-las-hermanas-bronte-segun-angeles-caso/21751>

De Lucas Luengo, B. (14 de marzo de 2020). Cartas de amor de grandes escritoras. Viajes de Primera. <https://www.viajesdeprimera.com/libros-imprescindibles/cartas-de-amor-de-grandes-escriptoras/31775>

Martín-González, S. (1995). “El peso de las sombras” de Ángeles Caso. *Mujeres abandonadas. Reseña*, 257(29).

Doria, S. (1 de febrero de 2010). Todos los hombres son iguales. *Revista de Libros*. <https://www.revistadelibros.com/contra-el-viento-de-angeles-caso-novela-ganadora-del-premio-planeta/>

Escuredo, P. (25 de junio de 2016). *Todo ese fuego*, de Ángeles Caso. *Libros y Literatura*. <https://www.librosyliteratura.es/todo-ese-fuego-2.html>

- García Pando, C. G. (29 de septiembre de 2016). Ángeles Caso: «Ellas mismas. Autorretratos de pintoras». *ArtesHoy*. <https://www.arteshoy.com/?p=10126>
- Gómez, J. (11 de julio de 2013). *Contra el viento*, de Ángeles Caso. *Las Lecturas*. <https://miscriticassobrelibrosleidos.blogspot.com/2013/07/contra-el-viento-de-angeles-caso.html>
- Manrique Sabogal, W. (4 de octubre de 2015). Los amores verdaderos de las hermanas Brontë. *El País*. https://elpais.com/cultura/2015/10/02/actualidad/1443805591_249462.html
- Real, A. (23 de noviembre de 2013). *Contra el viento*, Ángeles Caso. La Página 17. <http://lapagina17.blogspot.com/2013/11/contra-el-viento-angeles-caso.html>
- Revuelta, L. (27 de octubre de 2016). «Ellas mismas», lo que pintan las mujeres. *ABC Cultural*. https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-ellas-mismas-pintan-mujeres-201610191956_noticia.html
- Rivas, R. (18 de septiembre de 2012). La llave del poder y la intriga. *El País*. https://elpais.com/cultura/2012/09/18/actualidad/1347991407_101568.html
- Rodríguez, A. (17 de noviembre de 2019). Cuando ellas escriben cartas de amor. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/cultura/laesferadepapel/2019/11/18/5dcd3c98fdddffeb9d8b464d.html>
- Santiago, R. (14 de septiembre de 2016). Las mujeres que pintan. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/cultura/2016/09/14/57d8319446163f8b4e8b4648.html>
- Sarorras, L. (27 de noviembre de 2015). Crítica de “Todo ese fuego”, de Ángeles Caso: Novelas de carne y hueso. *El País*. https://elpais.com/cultura/2015/11/27/babelia/1448627572_275915.html
- Serrano de Haro, A. (1 de octubre de 2008). La nueva historia de Eva. *Revista de Libros*. <https://www.revistadelibros.com/la-nueva-historia-de-eva/>

Simón, M. (2009). Contra el viento. Ángeles Caso. *Crítica*, 964, 98.

Vivanco, F. (4 de febrero de 2018). Atlas ilustrado de artistas olvidadas. Magazine.

<http://www.magazinedigital.com/historias/reportajes/atlas-ilustrado-artistas-olvidadas>

ANEXOS

Anexo I: Personajes analizados

Para facilitar la comprensión, se enumeran aquí los personajes tanto femeninos como masculinos analizados en la presente tesis. Se especifican su nombre, su estado civil (clasificándolos en soltero(a), casado(a), separado(a), viudo(a)); si tiene hijos o no. Para los personajes femeninos, se indica específicamente si es víctima de la violencia de género u de otras opresiones y su estado de concienciación (clasificándolo en cinco niveles: bajo/bajo-medio/medio/medio-alto/alto).

El criterio que se sigue para afinar esta clasificación en torno a la concienciación es: el alto grado de opresión e ignorancia completa de su posibilidad de rebeldía (concienciación baja); cierta conciencia de la situación, sin ninguna acción ni deseo de cambiarla (concienciación bajo-media); plena conciencia de la situación, sin llevar a cabo ninguna acción que la modifique (concienciación media); plena conciencia de la situación, con algunas acciones de rebeldía, pero no completas ni fundamentales (concienciación medio-alta); plena conciencia de la situación y consiguiente rebeldía (concienciación alta). Para los personajes masculinos, se especifica si es agresor y ejerce violencia de género o no.

El peso de las sombras (1994)

Mujeres:

Nombre	Estado civil	Hijos	Víctima	Concienciación
Mariana	Casada	No	No	Bajo
Teresa	Casada	Sí	No	Bajo
Felicia	Viuda	No	Sí	Medio-alto
Lucie de Carmaran	Casada	Sí	No	Bajo

Hombres:

Nombre	Estado civil	Hijos	Agresor
Hugo	Casado	Sí	Sí
Marie	Casado	No	Sí

Un largo silencio (2000)

Mujeres:

Nombre	Estado civil	Hijos	Víctima	Concienciación
Letrita	Casada	Sí	No	Alto
María Luisa	Casada	No	Sí	Alto
Alegría	Casada	Sí	Sí	Alto
Feda	Soltera	No	No	Medio
Petra	Casada	Sí	No	Bajo
Carmina	Viuda	No	No	Medio
Teresa	Viuda	No	Sí	Bajo
Rosa	Soltera	No	No	Medio
Margarita	Casada	Sí	No	Bajo

Hombres:

Nombre	Estado civil	Hijos	Agresor
Publio	Casado	Sí	No
Miguel	Casado	Sí	No
Fernando	Casado	No	No
Alfonso	Casado	Sí	Sí
Simón	Soltero	No	No
Manolo	Casado	Sí	Sí
Emiliano	Casado	Sí	No
Plácido Bonet	Desconocido	Desconocido	No

Contra el viento (2009)

Mujeres:

Nombre	Estado civil	Hijos	Víctima	Concienciación
São	Separada	Sí	Sí	Alto
Carlina	Casada	Sí	Sí	Bajo
La narradora	Separada	No	No	Medio
Madre de la narradora	Viuda	Sí	Sí	Bajo
Abuela de la narradora	Viuda	Sí	Sí	Bajo
Natercia	Soltera	No	No	Alto
Benvinda	Viuda	No	No	Alto
Liliana	Soltera	No	No	Alto
Jovita	Viuda	Sí	Sí	Bajo
Doña Ana	Casada	Sí	No	Bajo
Doña Fernanda	Viuda	Sí	Sí	Bajo
Zenaida	Casada	Sí	No	Alto

Hombres:

Nombre	Estado civil	Hijos	Agresor
Bigador	Separado	Sí	Sí
Dueño de taberna	Desconocido	Desconocido	Sí
Pablo	Separado	No	No
Padre de la narradora	Casado	Sí	Sí
Aníbal	Soltero	No	No

Roberto	Casado	No	No
Novio de Liliana	Soltero	No	No
Sócrates	Casado	No	No
Ex maridos de Jovita	Separados	Sí	Sí
Ruiz	Soltero	No	No
Nelson	Casado	Sí	No

Anexo II. Publicaciones relacionadas con las obras de Ángeles Caso

Publicaciones en España

Xia, X. Y. (2022). Deconstrucción del discurso misógino en *Un largo silencio*, de Ángeles Caso. En P. García Valdés, R. Gorgojo Iglesias y E. Mayor de la Iglesia (Coord.), *Voces disidentes contra la misoginia: nuevas perspectivas desde la sociología, la literatura y el arte* (pp. 241-252). Editorial Dykinson.

Resumen: *Un largo silencio* (2000) es una novela de Ángeles Caso que se adentra en las experiencias traumáticas y violentas de las mujeres republicanas en la inmediata posguerra. La autora revela la represión misógina que padecieron estas mujeres por parte del régimen franquista, en colusión con la Iglesia Católica, denuncia la mentalidad misógina y rompe con la doble moral en cuanto al sexo y los roles y estereotipos de género.

Xia, X. Y. (2022) Encuadrar la violencia de género: Representación y resistencia en *Contra el viento* de Ángeles Caso. En Sandra G. Rodríguez (ed.), *Resistencias literarias. Los lenguajes contra la violencia* (pp. 77-89). Editorial Dykinson.

Resumen: La violencia de género es una consecuencia de la cultura machista y la jerarquía patriarcal. En la novela *Contra el viento*, de Ángeles Caso, se interpreta la violencia como una forma de opresión física, estructural y cultural de las mujeres, que no solo tiene su manifestación explícita, como los maltratos físicos, sino también en formas implícitas que atañe a las instituciones sociales y son legalizadas por la cultura. El objetivo del presente trabajo es analizar la representación de esta violencia, en especial las jerarquías ocultas que la autora asigna a la violencia directa, y la encarnación de la resistencia femenina frente a la represión.

Publicaciones en China

Xia, X. Y. (2021). Análisis de *Contra el viento* desde la perspectiva de imagología. *Journal of Qiqihar University (Philosophy & Social Science Edition)*, 287(1), 105-108. (夏西遥. “他者”凝视: 形象学视阈下的《逆风》研究. 齐齐哈尔大学学报 (哲学社会科学版), 287(1): 105-108, 2021.)

Resumen: La escritora española contemporánea Ángeles Caso crea una serie de imágenes femeninas africanas en *Contra el viento*, como el protagonista Sao. La escritora llama la atención de la crítica literaria por su preocupación por el tema de inmigración y la situación actual de las mujeres africanas. Nuestro objetivo es analizar la imagen de África, especialmente la de los africanos, y la autoimagen acuñada por la autora a través de la imagen del Otro, con el uso de las teorías de la imagología.

Xia, X. Y. (2022). Escritura de la guerra en *Un largo silencio* desde la perspectiva feminista. *Journal of Changchun University of Science and Technology (Social Sciences Edition)*, 35(4), 166-172. (夏西遥. 女性主义视角下《漫长的沉默》中的战争书写. 长春理工大学学报 (社会科学版), 35(4): 166-172, 2022.)

Resumen: En la novela de la escritora española contemporánea Ángeles Caso, *Un largo silencio*, que tiene como contexto histórico la Guerra Civil española, se narran las experiencias traumáticas de las mujeres republicanas durante la guerra civil y la dictadura franquista. Han sido silenciadas por haber sido vencidas, junto con la memoria histórica de una generación entera. La autora nos muestra que las mujeres no son marginales ni el segundo sexo, sino las protagonistas de la historia. La guerra tiene raíces profundas en el patriarcado y el militarismo, solo eliminándolos se puede consolidar la paz.

Xia, X. Y. (2022). Género, raza y clase: La triple Otredad de las mujeres negras inmigrantes en *Contra el viento*. *Journal of Hebei University of Technology (Social Science Edition)*, 14(4), 49-54. (夏西遥. 性别、种族、阶级: 《逆风》中黑人移民女性的三重“他者”身份. 河北工业大学学报 (社会科学版), 14(4): 49-54, 2022.)

Resumen: La novela española *Contra el viento* revela la situación oprimida de las mujeres inmigrantes africanas por el sexismo, el racismo y el clasismo, a través de las historias de una serie de personajes femeninos. Están oprimidas en el ámbito familiar por el patriarcado, al mismo tiempo víctimas del racismo y el clasismo en el ámbito público de la sociedad europea. Para estas mujeres inmigrantes del Tercer Mundo, la emancipación solo puede alcanzarse rompiendo las múltiples identidades de Otredad, por lo que deben establecer una alianza amplia que supere el aislamiento de género, raza y clase, uniéndose a otras mujeres y grupos masculinos de su misma la raza.

Anexo III. Entrevista a Ángeles Caso

Madrid, 7 de abril de 2022

XXYX. Empezamos con unas preguntas sobre tus obras. ¿Por qué empezaste a escribir? ¿Hasta ahora se han cambiado estos motivos?

AC. Cada vez escribo menos, debo decirlo. Mi padre era un padre muy raro, en la época se ocupaba mucho de nosotros, era muy poco común. Entonces él nos juntaba cuando llegaba a casa y empezaba a contarnos cuentos. Eran las historias de Alonso Quijano, las historias de Odiseo, de Ulises, los romances, poemas del Romancero... Él había trabajado con don Ramón Menéndez Pidal, fue un catedrático muy importante en España, medievalista, fue el primero que empezó a reunir los poemas del Romancero. Y esas historias a mí me emocionaban muchísimo.

De muy pequeña, yo quería ser capaz de emocionar a los demás, igual que todo esto me emociona a mí. Quiero ser capaz de inventar cosas como estas. Siempre tuve la necesidad de expresarme a través de algún lenguaje artístico. Cuando era muy joven en la adolescencia, hasta que terminé en la Universidad, hice música, estaba en grupos de música, hice danza contemporánea, hice teatro... Había ahí diferentes posibilidades. Todas me interesaban, la música me volvía loca. Supongo que la posibilidad que tenía más cerca por mi formación, por mi entorno familiar, era la literatura. Siempre creo que soy una escritora que está poco de moda, pero creo que las personas que hacemos estas cosas, hacer música, escribir artes plásticas... No es algo que elijamos nosotros, es algo que se nos impone. Necesitamos hacerlo.

Mientras estuve estudiando en Oviedo, tuve la suerte de que el grupo que me rodeaba eran todas personas muy creativas. Hacíamos música, hacíamos danza y teatro. Cuando me vine a trabajar a Madrid, corté con todo eso, ya entré en el mundo del trabajo

y entré en el periodismo por casualidad. No me interesaba, pero era un trabajo y estuve ahí. Corté con todo eso y entonces hubo un momento, ya con 27, 28 años, que me di cuenta de que me estaba muriendo por dentro, porque había abandonado lo que yo era de verdad, era más artista que eso otro. Y entonces ahí fue cuando paré todo, tengo que ponerme a escribir, lo necesito. Si no lo hago, me muero.

XXY. ¿Hasta ahora todavía tienes esta pasión por la escritura?

AC. He perdido un poco la pasión, porque estos últimos años han sido tan raros en España... Han pasado tantas cosas desde el punto de vista político. Lo que se llama el mercado de la literatura ha cambiado muchísimo. A mí me han ido un poco arrinconando. O me he arrinconado yo misma, no lo sé. En ese sentido he perdido esa necesidad vital que tenía de hacer cosas, estoy menos emocionada. Sigo haciendo cosas ahora mismo, por ejemplo, hago un programa para la radio, para la Cadena Ser, que es un programa no periodístico, sino creativo. Escribo guion sobre mujeres, se llama *Mujeres con las botas puestas*. Busco una mujer con una vida interesante. Escribo un guion de 40 minutos, busco músicas, se graba con actores, yo hago la parte de la narradora. Estoy trabajando ahora mismo también en una serie, preparando una serie para televisión. Estoy buscando, en un proceso de búsqueda de otras maneras de expresión. Porque estoy un poco quemada o decepcionada con el mundo editorial. También empiezo un libro ahora, es un ensayo. Voy a hacer la segunda parte de *Las olvidadas*. Pero en la novela, me he perdido. Hay escritores que hacen una novela al año y son más profesionales. Yo soy de inspiración. Solo escribo una novela cuando necesito escribirla. Ha sido todo tan confuso estos últimos años que esa inspiración se ha ido, no sé si volverá, puede ser que vuelva. Pero ahora mismo no la encuentro. No sé qué voy a ser capaz de dar. No sé si eso le va a interesar a los lectores, creo que no.

XXY. ¿Quieres decir que te parece que tus obras no tienen tantos valores comerciales para las editoriales?

AC. Yo creo que las editoriales me hacen saber eso. Ahora colaboro con la editorial Lumen y Libros de la Letra Azul, esta es una editorial mía. Esa la fundé yo precisamente porque nadie quería publicar mis libros. Tenía preparado un libro sobre pintoras que se llama *Ellas mismas, autorretratos de pintoras*. Este libro lo tenía preparado tras un trabajo impresionante y ninguna editorial lo quiso.

XYX. ¿Qué crees que serán las causas?

AC. Había pasado la crisis económica y ahí fue donde se produjo un cambio muy grande. Las editoriales ahora mismo solo quieren cosas muy comerciales. Se equivocaron, porque este libro, publicándolo yo sola, hice yo todo el trabajo, he vendido 9000 ejemplares, para un libro de arte en España eso es una barbaridad. Cualquier editorial que lo hubiera hecho habría podido vender 50000. Pero no creyeron en el libro: “No es interesante, no le interesa a nadie.” Ahí fue un poco donde yo me decepcioné mucho con el mundo editorial. Voy a seguir porque ya lo tenía preparado, hice un crowdfunding, conseguí muchos apoyos y pude publicar el libro y luego ya hice el segundo. Es más completo. Pero, ¿Qué ha pasado? ¿Cómo es posible? Hablé con tres editoriales diferentes y las tres me dijeron que no. Pero me está pasando ahora, he tenido una idea para hacer un libro infantil, para chiquititos. Con una dinosauria, no un dinosaurio chico, sino una dinosauria chica. Para mi sorpresa, me acaban de decir que no en dos editoriales importantes. No entiendo muy bien qué ha pasado, entonces me siento un poco decepcionada y un poco perdida también. A lo mejor tenéis que hablar con una escritora más joven, que le vayan bien las cosas ahora, porque no soy yo, a mí me fue muy bien, pero ahora es mal momento. Creo que las editoriales están en otras cosas. Pero esto cambiará, habrá un momento en que se darán cuenta de que la literatura de verdad es otra cosa mucho más profunda. Se han equivocado en pensar que el libro es solo entretenimiento, no, los libros que seguimos leyendo desde hace 3000 años, la *Ilíada*, la *Odisea*, los versos de Safo, lo que sea. Es mucho más que entretenimiento, porque nos

dicen cosas muy profundas sobre nosotros mismos. Tengo la sensación de que ahora mismo no hay hueco para eso. Lo siento, me encantaría decirlos: “¡Estoy feliz! ¡Estoy preparando! ¡Estoy haciendo!” Se supone que es lo que debería, pero no es así. No os quiero mentir.

XXY. ¿Estimas que este fenómeno es específico de España o es de toda Europa?

AC. No lo sé, yo creo que es bastante específico de España. España es el país de Europa donde más libros se publican cada año, pero leemos mucho menos que otros países de Europa. Es decepcionante. Pienso que tuve suerte. Viví unos años muy buenos. Pude publicar lo que quería publicar. Tuve muchos lectores. Creo que todavía tengo el respeto de muchas personas. Entonces, en vez de hundirme y pensar: “¡Uy, se acabó, qué horror!” Pienso: “No, fui muy afortunada.” A lo mejor si ahora tuviera 30 años y quisiera empezar a publicar, sería mucho más difícil. He vivido esos años maravillosos y ya voy buscando otras cosas y abriéndome otros caminos también. También es bueno porque te obliga a mantener la cabeza joven. Yo necesito seguir ganándome la vida, no me puedo dormir, entonces hago radio, hago series, alguna película. Acabo de terminar un guion de una película, otras formas también son muy interesantes. Afortunadamente, soy una persona que tengo muchos intereses. Durante muchos años me centré en los libros, pero no es lo único, hay otras cosas. Pero siento de todas formas que sea así, ya no por mí, sino porque siento que me da pena que realmente la sociedad haya perdido un poco el interés por la calidad.

XXY. Entonces, ¿esta situación es igual tanto para las escritoras como para los escritores?

AC. No, hay algo con las escritoras. La vida de un escritor, sin género, es difícil, porque es una vida de soledad. Si te gusta la soledad, está muy bien. A mí me costó. Yo estaba acostumbrada a hacer cosas en grupo, me costó aislarme en mi casa, trabajar yo sola. Hubo momentos de mi vida que eso me pesaba mucho. Tú te levantas por la mañana,

vas a trabajar a una oficina, o a una universidad, o trabajas con un equipo de lo que sea y a lo mejor, ese día no estás bien, pero hay alguien que te cuenta un chiste, o le cuentas tus penas y te abraza. Pero tú te levantas sola en tu casa, un mal día, y no hay nadie que te anime. Entonces hubo épocas que eso me pesaba mucho, trabajar siempre sola, estar siempre sola. Pero lo acabé aceptando. Entendí que era un precio que tenía que pagar por dedicarme a esto.

De lo que sí me di cuenta desde que empecé a publicar es que a mí me estaban mirando de otra manera, para mí eso fue una sorpresa. Cuando publiqué el primer libro de Elizabeth, yo he sido feminista siempre, toda mi vida, creo que desde que nací, desde que tenía 17, 18 años, tenía amigas mayores que yo, que eran feministas y ya estaba ahí. Y entonces yo publiqué ese libro, y *El peso de las sombras* después, con una mirada feminista. Eso nadie lo quiso ver en España, las críticas fueron malísimas. A mí me dijeron que era una novelista rosa, era una novelista cursi, y eso me hizo mucho daño.

Eso lo he seguido aguantando a través de los años. Creo que eso nunca se lo harían a un hombre. El tono de la crítica, el tono del mundo académico, el mundo académico menos, pero los medios de comunicación, la crítica literaria en este país ha sido muy, muy, muy patriarcal y muy despectiva hacia las escritoras. Ahora en parte sí ha mejorado, pero todavía les cuesta reconocernos como iguales. Siempre quieren ponernos en el rincón de literatura femenina: mujeres que escribimos para mujeres, literatura cursi, rosa. Suelen querer arrinconarnos ahí. Ahora menos, cuando empecé en los años 90, eso era terrible. Yo he leído críticas sobre mí y sobre otras autoras con referencias personales. Esto jamás se le diría a un hombre. Nos ha costado mucho, a las escritoras de mi generación, ser tomadas en serio.

YX. Como escritora, ¿has prestado atención también a la crítica literaria?

AC. Sí, yo creo que es inevitable. Al principio estás esperando, crees que te van a tratar con justicia, con igualdad. Y luego, te das cuenta de que no, de que la crítica está

llena de intereses, de estereotipos. Si publicas en una determinada editorial, hay un periódico cuyo grupo es enemigo del grupo de esta editorial, y entonces, hay unas cosas muy sucias. Este libro de Elizabeth lo escribí con mucha inocencia, porque no sabía que luego pasaba todo eso. Yo creí que me iban a juzgar: “Escribe bien”, “Escribe mal”, “Ha construido bien la historia”, “No la ha construido bien,” “Es delicada”, “No es delicada”, “Tiene un lenguaje especial”, “No lo tiene” ... Yo creí que eso era lo que iban a juzgar y descubrí que no, es una sorpresa que te llevas, pero esto lo he compartido con todas las escritoras.

Cuando empecé, las escritoras mayores, que eran Carmen Martín Gaité, Ana María Matute, Josefina Aldecoa, a las que adoro y que fueron mis amigas y las respeto muchísimo, aprendí mucho de ellas como escritora y como seres humanos. Ellas decían: “No hay literatura femenina y literatura masculina. Hay buena literatura. Nosotras somos iguales que los hombres.” Yo empecé haciendo ese discurso y luego fue pasando el tiempo y empecé a pensar, no, me niego, yo soy una mujer, mi biografía es la de una mujer, que no es la misma que la de un hombre. Yo escribo como una mujer, no escribo como un hombre. Luego puedo hacer un juego, en un momento dado, voy a ponerme en la cabeza de un hombre y a escribir como si fuera un hombre. Pero lo que hay en mi mente, en mi experiencia, en mis recuerdos, en mis intereses, en mis dolores, en mis alegrías, son experiencias de mujer. ¿Por qué voy a negarme a mí misma eso? Y entonces empecé a reivindicar, yo soy escritora y mi mirada sobre el mundo es una mirada de mujer. Eso no quiere decir que solo sea para mujeres.

Yo he tenido la suerte de crecer leyendo a Homero, al Lazarillo de Tormes, Cervantes, Flaubert, Sartre, Tolstoi, Dostoyevski, tantos. También Emilia Pardo Bazán, Safo, Simone de Beauvoir, tantas. Nunca me he negado a leer a un hombre porque sea un hombre. ¿Por qué tantos hombres se niegan a leernos a las mujeres porque somos mujeres? Y eso lo descubrí cuando ya estaba publicando. Amigos que me dijeron: “Uf, no, no,

libros escritos por mujeres, yo no los leo.” Después de todo eran muy jóvenes, pero yo he vivido eso.

YXX. ¿No te importa que cataloguen tus obras como escritura o novela femenina?

AC. Siempre digo, a mí no me importa, siempre y cuando si hablemos de Arturo Pérez Reverte, decimos que es literatura masculina. Digo a Arturo porque es amigo mío, no tengo nada contra Arturo. Pero a lo que me niego es a que lo que hacen los hombres sea literatura universal y lo que hacemos nosotras sea literatura femenina. Reivindicó mi mirada de mujer, pero reivindicó que mi mirada de mujer tiene el mismo valor universal que la mirada del hombre. Si hablamos de literatura femenina, yo quiero que hablemos de literatura masculina, no de literatura y literatura femenina. A ellos no se les pone ese añadido, a nosotras sí. Eso es lo que a mí me molesta.

YXX. ¿Crees que esta perspectiva la comparten otras escritoras?

AC. Sí. Pues escritoras de generaciones anteriores como Ana María Matute, Josefina Aldecoa, Carmen Martín Gaité se negaban, porque necesitaban que las viesen como iguales. Yo creo que hoy en día esto ha cambiado.

Yo en mi generación, fui de las primeras que empezaron a reivindicar esto, yo reivindicó mi mirada de mujer, igual con la misma categoría universal que la mirada de un hombre. Fuimos construyendo otra forma de dar las escritoras. A veces cuando dices “Soy feminista”, ya te tachan. Ahora en España el feminismo ha conseguido convertirse, incluso que se banalice. Pero yo recuerdo no hace tanto, hace 10 años, en alguna entrevista, algún periodista o alguna periodista decirme: “Perdona, no te quiero molestar, pero, ¿tú eres feminista?”. Todavía te lo preguntaba para ver si la estaba insultando. Es decir, el hecho de que el feminismo sea algo aceptado y transversal, que hay también feministas de derechas, de izquierdas, es muy reciente en España, es de los últimos 8 o 10 años. Antes no, tú decías “feminista” y era: “¡Qué horror!” Feministas, feas, malas brujas que odian a los hombres. Si eres feminista, seguro que eras lesbiana. Mi hija tiene 30

años y me acuerdo de que cuando tenía 14, un día llegó a casa y me dijo: “Mamá, me han dicho mi colegio que tú eres feminista, y entonces seguro que eres lesbiana.” Ya hace 15 años, que no soy lesbiana, podría serlo, no pasa nada, pero no lo soy, soy heterosexual. He vivido todo ese proceso, no ha sido fácil, hemos aguantado mucho, nos han insultado mucho, nos han despreciado mucho, pero, creo que hemos conseguido también muchas cosas. Eso es muy satisfactorio.

Qué bien, las jóvenes ya tienen un camino abierto que yo no tenía. Además, me gustaba mucho hacer esta lucha pública en las entrevistas, en las conferencias, porque yo era una chica guapa, entonces me parecía que era muy importante que yo dijera: “Soy feminista.” Yo soy muy femenina de aspecto y llevaba el pelo largo, era guapa, tenía buen cuerpo, pero eso no tiene nada que ver. Soy feminista, ser feminista no porque eres fea, puedes ser guapa, tener éxito con los hombres; entonces yo hacía mucha bandera de eso también. Eso es mucho trabajo, este trabajo feminista, en las conferencias, en las entrevistas siempre. Sin insultar, sin herir, bueno, a veces hay que herir también, porque a veces el patriarcado se siente herido por la menor cosa.

YX. ¿Estas actividades feministas te han traído influencias negativas, como en su publicación o en su carrera?

AC. Sí, seguro, pero también positivas. Seguro que hay gente que ha dicho “Esta mujer, pero por qué dice estas cosas.” Pero también eso ha hecho que mucha gente me lea, me siga, me respete. A veces me he encontrado con gente y eso es preciosísimo.

YX. Cuando escribes, ¿te pones alguna autocensura? ¿Hay algunos temas que no quieres tocar?

AC. Supongo que sí, es verdad que eso es inevitable. Piensas en tu gente cercana, mi madre todavía vive, tiene 93 años, pero está viva, está muy bien, la cabeza perfecta. Estoy segura de que a veces me he cortado, porque mi madre me iba a leer, en algunas cosas sí. Con todo lo que me importa la literatura, no la mía, sino la literatura en general.

Sí, pienso que la literatura no puede estar por encima de la vida. A veces he debatido este tema con algún amigo. Cuando la gente escribe sus memorias, por ejemplo, y de repente habla mal, cosas horribles de personas que conoció, de su familia o amigos, y a veces son personas muy conocidas, esto ha pasado mucho en España. En las memorias de un poeta y de repente dice cosas terribles de gente a la que conocemos. Son venganzas de viejas rencillas, de viejas envidias. Yo eso nunca lo haría. Yo creo que, primero, nunca escribiría mis memorias, pero si las escribiese, yo no me dedicaría a saldar viejas cuentas, a poner verde a una persona que me hizo daño. No, creo que esto es una cuestión ética, creo que la vida es más valiosa que la literatura.

XXYX. ¿Entre todas las obras tuyas, puedes decir cuál te gusta más?

AC. A mí me gusta mucho la primera Elizabeth, porque me lo pasé muy bien por lo que te decía antes, porque era muy inocente. Aparte, en ese momento de mi vida acababa de nacer mi hija. Yo tenía un poco de dinero y entonces dije, me voy a quedar un año en casa, disfrutando de la niña, me gustan mucho los bebés y empecé a escribir este libro, era mi primer libro.

Fue un año maravilloso, bueno, luego tardé más de un año, después ya empecé a trabajar otra vez la radio y seguí escribiendo, tardé casi dos años, pero fui muy feliz, porque estaba muy feliz. Estaba muy feliz con mi niña, disfruté muchísimo escribiendo un libro y era muy inocente, yo no me daba cuenta de que me iban a juzgar, de que había gente que iba a decir vaya mierda, de que había gente que iba a decir: “¡Oye qué cursi!” No, no había pensado en todo eso, solo pensé en el placer de escribir. Entonces es el libro del que más disfruté, porque viví plenamente, al 100%, el placer de escribir. A partir de ahí ya empecé a tener miedo de lo que van a decir. Pero ese, con inocencia total.

Le tengo cariño al libro del planeta, a *Contra el viento*, porque fue un momento muy interesante para mí, fue un libro que se tradujo a muchísimos idiomas. El premio en China fue muy emocionante para mí, yo cuando vi la lista de escritores que habían tenido

ese premio, lloraba: yo estoy en esta lista con esta gente a la que admiro tanto, cómo es posible.

Las olvidadas es un libro muy importante para mí también, porque ese libro yo creo que me cambió la percepción que había sobre mí en España. Entonces la gente no sabía que yo era historiador, cuando publiqué *Las olvidadas* en 2005, mucha gente descubrió que era una historiadora con rigor, y eso me abrió muchas puertas. Empecé a colaborar con el Prado, con el Thyssen, con la Biblioteca Nacional. Eso fue para mí muy importante también.

Luego otra de mis novelas, por la que tengo mucha debilidad, es la última, *Todo ese fuego*, sobre las hermanas Brontë. Son tan lindas, sentí tanta ternura por ellas mientras escribía la novela, fue tan bonito poder ponerme en la piel de ellas durante 24 horas de un día y pensar cómo vivirían esas hermanas, cómo escribían. Bueno, una preferida no es posible.

XYX. ¿Entre los personajes, existe un personaje que te gusta más o te parece más especial?

AC. Nunca lo había pensado, un personaje de mis novelas. No sabría. Quizás São, en *Contra el viento*. Es una mujer real, pero es un personaje de ficción, aunque yo me haya inspirado. Creo que me salió bien. Creo que la hice vivir. Lo importante de los personajes es que los hagas vivir, que realmente estén vivos, el lector piense que estén vivos. Creo que a São he conseguido hacerla vivir,

XYX. ¿Por qué crees que con *Contra el viento* te dieron el Premio Planeta?

AC. Sinceramente, el Premio Planeta es un premio comercial, no se lo dan a la novela, se lo dan al escritor. Yo he leído novelas de que tuvieron el Premio Planeta, que son muy malas. Yo creo que es un premio comercial, ellos lo que buscan es la figura del escritor, la persona que piensen que puede tener más lectores, que puede tener un buen eco mediático. Yo sé que la novela les gustó mucho y la cuidaron mucho, y la protegieron

mucho y la trataron muy bien. Pero creo que, aunque no hubiera sido esa novela, hubiera sido otra, también me lo habrían... no lo sé, es lo que pienso.

Era un tema novedoso en ese momento, luego salieron más cosas, pero en España sí es verdad que en ese momento era un tema que no se había tocado mucho, ni los malos tratos, ni la inmigración. Entonces, todo eso seguramente también contribuyó, pero creo que al final las editoriales, cuando dan un premio importante, más que a la novela en sí, premian al autor. Hay que ser sinceros en eso.

Otra cosa es que te dan el premio en China, o que me dieron un premio en Italia también a esa novela, en 2011. Ahí sí sabes que lo que están juzgando es la novela, solo para la novela, no me conocen, no saben quién soy. Aquí es más confuso todo, seguro que la figura del autor pesa mucho a la hora de darle un premio.

XXYX. Entre todos los premios de literatura de España, ¿cuál te parece el más importante?

AC. Siempre se ha dicho que el que tiene más valor literario es el Alfaguara. El Cervantes es un premio institucional, y también allí juegan cosas... El Cervantes, ¿cuántas mujeres lo han ganado? Carmen Martín Gaité se murió sin el Cervantes, Josefina Aldecoa se murió sin el Cervantes, Ana María Matute tuvo el Cervantes porque yo, entre otras personas, hicimos una campaña para que le dieran el Cervantes a Ana María Matute, y lo movimos muchísimo. Hablamos en prensa, conseguimos un papel con muchísimas firmas. Pero Carmen Martín Gaité, que se lo hubiera merecido, se murió sin él. Josefina Aldecoa, que también se lo hubiera merecido, se murió. Ahora mismo, que se acaba de morir Almudena Grandes, se ha muerto sin el Cervantes también. Es verdad que solo se lo dan a gente muy mayor, Almudena no llegó, quizás se lo hubieran dado en algún momento. Es un premio más “puro”, pero también ahí ha habido muchos prejuicios, muchos intereses, de otro tipo, que no son comerciales, pero también están ahí. Ahora lo deben de estar cambiando, se han empezado a dar cuenta de que no puede ser, que no

puede ser porque no responde a la verdad, porque hay muchas mujeres escribiendo y muchas muy buenas. No puede ser que siempre ganen los hombres.

XYX. Aparte del Cervantes, ¿qué otro premio?

AC. El Alfaguara es un premio que ha apostado bastante por la calidad. Y el Planeta, hay años que ha sido maravilloso también. Yo lo entiendo, son editoriales, tienen que ganar dinero, y sus premios son operaciones comerciales. Ellos tienen que equilibrar un poco entre el dinero que tenemos que ganar y el dinero que vamos a invertir, el que tenemos que ganar y la calidad del libro. Es un equilibrio difícil. Hay años que salen bien, hay grandes novelas premiadas y otros años salen peor.

XYX. La mayoría de tus obras no son historias muy largas, ¿por qué?

AC. No lo sé, es mi ritmo, es mi tiempo, siempre me han gustado. Me encanta leer *Guerra y Paz*, de Tolstoi, pero siempre me han gustado las novelas breves. Como lectora, me apuñalan mucho, me conmocionan mucho. Un día hablaba con Almudena de eso y Almudena decía: “A mí me salen las novelas muy gordas, como yo.” Y pensé, igual tiene que ver con eso, cómo ocupas el espacio, y a lo mejor tus novelas tienen que ver con cómo ocupas el espacio. Sí, yo creo que a mí no me gustan los lectores pasivos, yo busco lectores activos, lectores que reconstruyan lo que falta en la novela, ese es el lector que quiero, no se lo quiero contar lo todo, yo quiero que el lector también vaya escribiendo a medida que va leyendo, y a lo mejor por eso mis novelas no son largas. No me meto a describir tanto detalle, porque busco un lector que participe activamente.

XYX. Como tu especialidad es Historia del arte, ¿se puede entender que te interesan más las historias del pasado que las de hoy en día?

AC. Sí. No es que me interesen más, también me interesan mucho las historias de hoy en día, pero es verdad que, como leo muchísima historia, es un territorio natural para mí, a veces me inspiro más ahí que en el presente. No es nada que yo haga a propósito, no es porque quiera ser una escritora de novelas históricas, no me gustan las etiquetas. A

veces me lo han dicho: “Escritora, novelas históricas”, digo: “¡No!”

XXYX. Si hoy te pusieras a escribir otra novela, ¿qué tema te interesa más?

AC. Hoy en día me interesa mucho la actualidad, el caos en el que estamos viviendo. Hay una de mis novelas que ha pasado un poco desapercibida, que es *Dónde se alzan los tronos*. Esa novela es la historia de una mujer real en el siglo XVIII, que fue muy poderosa en España, era la primera ministra en la sombra del rey Felipe V, el primer rey Borbón que viene a España. Pero eso es una excusa. Yo escribí esa novela en plena crisis económica y cuando en España empezamos a conocer los casos de corrupción de los políticos, la escribí, creo que fue en 2011.

Esa novela habla de eso, habla de la vanidad de los políticos, habla de la codicia desmesurada de los políticos, habla del ansia de poder sin freno, es una novela sobre eso, en tono un poco burlón, un poco sarcástico. No tuve enorme éxito en la novela y no sé si se entendió. En realidad, era una novela sobre el presente, aunque yo la colocase en el escenario del siglo XVIII, era mi respuesta a lo que estábamos viendo en este momento en España, que fue un momento muy duro porque nos saltó a la cara toda la mierda que había en los partidos políticos, nos saltó de repente a la cara, y no éramos capaces de reaccionar. Yo escribí esa novela por eso, porque necesitaba escribir sobre eso, pero lo envolví en decorado, que era este.

Ahora creo que, si me pusiera a escribir una novela, me pasaría algo parecido, me gustaría escribir sobre este terrible momento caótico que estamos viviendo, otra vez la guerra en Europa, yo estoy desolada con eso. Otra vez un hombre que decide sobre el futuro y el presente de todos, y que una persona, el tal Putin... ¿Pero qué es esto? ¿Cómo es posible? ¿Cómo puede el planeta estar en manos de un hombre? ¿En el siglo XXI? Si pensase en escribir una novela, iría por ahí. Pero no sé cómo lo haría. No sé qué querría escribir, cómo lo quería escribir, pero sé que querría escribir sobre eso.

XXYX. ¿Te interesa mucho la política?

AC. Sí. Yo creo que sí. A las mujeres también nos interesa la política. Es un fenómeno muy normal. A lo mejor hace 30 años era raro, sobre todo, las mujeres de derecha decían que no les interesaba la política. Las de izquierda sí y había muchas mujeres de izquierda. Pero yo creo que ahora mismo, en España, la política nos interesa, no creo que ahí haya diferencias. Cada uno de nosotros vivimos en unos entornos que se parecen a nosotros, yo pienso que la política interesa igual a los hombres que a las mujeres, porque el mundo en el que yo vivo es así.

XXY. ¿Tienes planes para una participación política?

AC. No. Tuve una participación política con Podemos cuando surgió en su momento, precisamente porque era un momento horrible en la democracia española, entonces, a mí me parecía que había que hacer algo, como ciudadana comprometida. Tenía que movilizarme y dar la cara por un proyecto político que me parecía nuevo, diferente y esperanzador. Después, no salió todo como yo pensaba, pero no me arrepiento de haber estado.

Ahora mismo no, pero quizás si me llamase Yolanda Díaz, me dijera que “Te necesito”, a lo mejor vería. Yo creo que Yolanda Díaz, la ministra de trabajo, es una mujer muy interesante, de izquierdas, yo soy de izquierdas. No podemos dejar la política en manos de los políticos, porque eso es un desastre. Cuando dejamos la política en manos de los políticos, aparecen los Putin de turno, o los corruptos que hemos tenido aquí. No necesito irme a Rusia.

La política nos afecta a todos, porque al final es lo que define nuestro día a día y muchísimos sentidos. Yo siempre estoy activa en política, en el sentido de que siempre me estoy informando, siempre debato, a veces escribo artículos. Cuando lo consideraron necesario dar un paso adelante, llega a la cara. Yo no creo que la política sea algo ajeno a mí, y que se dedican unos señores que están ahí en sus despachos. No, eso es malo. Creo que yo, como ciudadana, tengo que estar siempre también implicada y pendiente y

tratando de evitar que los políticos se duerman, y abusen de los otros y abusen de su poder.

YX. Como escritora, ¿tienes el compromiso social cuando escribes?

AC. Creo que eso siempre ha estado ahí en mi obra. Pero no porque yo haya pretendido hacer novelas políticas o novelas ideológicas, sino porque está en mí, y como está en mí, está también en lo que escribo.

YX. ¿Sientes la obligación o la necesidad de recuperar las voces de las mujeres?

AC. Sí. Eso ha sido uno de mis grandes compromisos. Yo cuando estudié historia del arte, éramos 4 o 5 mujeres en toda la carrera, todos los demás eran hombres. Recuerdo que teníamos debates en clase sobre este tema. ¿Por qué no hay mujeres? ¿Las mujeres no han tenido talento para el arte? ¿No las han dejado?

En mi familia, nosotros somos un hermano y tres hermanas, en mi casa nos educaron a los cuatro igual, mi padre siempre nos hizo pensar: “Eres muy inteligente, ¿sabes? Puedes hacer lo que quieras con tu vida”. Yo era muy buena en matemáticas, me encantaban las matemáticas, era buenísima en química, me encantaba la química. Nunca pensé que porque soy chica no puedo ser buena matemáticas. Mi padre, y mi madre también, nos educaron a los cuatro igual.

Claro que alguien pueda poner en duda la inteligencia o el talento de una mujer porque es mujer, es algo que a mí me ponía enferma, me creaba una sensación de incomodidad, de rabia, de frustración. Justo cuando yo terminé la carrera en el año 81, en ese momento empezaban a salir los primeros estudios de género, no en España, en España todavía no habíamos llegado ahí, pero sí en Estados Unidos y en Francia, Inglaterra. Justo a finales de los 70 se empezaron a publicar.

Yo empecé a leer en ese momento, viajaba mucho a Francia, y venía con la maleta cargada de libros que me compraba allí y empecé a comprarme todo lo que iba a salir, todo de género en Estados Unidos, en Francia. Empecé a mirar la historia con otra mirada.

Y empecé a, poco a poco, darme cuenta de que a todas estas mujeres extraordinarias las habían hundido en un pozo y les habían echado la tierra encima. Sí he sentido siempre con ese compromiso de darles, o de devolverlas a la luz, por la sensación de injusticia que se ha cometido. Porque yo soy muy consciente de que a mí seguramente me van a enterrar también por ser mujer, como os decía al principio, la crítica me ha puesto verde por ser mujer y escribir sobre mujeres, también lo he vivido en carne propia. Sé que, si pueden, me pasará como a ellas. Me esconderán y nadie más acordará de mí, que no me importa. Siento siempre la sensación de rabia ante la injusticia que se ha cometido con las artistas, con las escritoras, con las científicas, con las pensadoras. Eso ha sido una parte fundamental no solo de mi trabajo, sino de mi dedicación de lectura, de investigar, de buscar, de tirar de hilos.

XYX. Con esta preparación tan temprana en torno a los estudios de género, ¿desde el principio de su carrera estás consciente de que escribes con una perspectiva feminista?

AC. Sí. *El peso de las sombras* es un libro que yo creo que hay que leerlo con esa perspectiva. Lo que quise hacer en *El peso de las sombras* fue... en Europa tenemos muy idealizado ese momento, de finales del siglo XIX, a principios del XX. Esas mujeres de la alta sociedad, bellísimas, delicadas, vestidas maravillosas. Las mujeres de Proust, que yo adoro a Proust... Hemos visto muchas películas sobre esas mujeres preciosísimas. Y como siempre, rodeadas de una delicadeza. Pero, ¿qué precio pagaron por eso? Eran mujeres dominadas, sometidas, convertidas en muñecas de cera, porque no les permitieron hacer nada por ellas mismas. Es preciosísima la moda de esa época, de esas imágenes, las mujeres como sombreros, los pelos, es maravilloso, pero ¿qué hay debajo de eso? La absoluta dependencia, la absoluta incapacidad de ser tú misma y ese es mi personaje de *El peso de las sombras*, totalmente dependiente, depende de su madre, luego depende de su padre, luego del marido y, luego, cuando ya está sola, depende de que alguien la mire

por la noche, no puede estar sola, porque si está sola se muere. Eso era lo que yo quería contar.

Nadie supo entenderlo. En España no sabes las críticas que tuvo esa novela, me pusieron verde. Hay una crítica literaria, mujer, que escribió un libro sobre la nueva novela rosa en España y metió mi novela. Además, me mandó el libro: “Mira, mira, lo que he escrito sobre ti.” Yo le contesté diciendo: “Perdona, no entiendo nada.” Novela rosa, ¿estás segura? Hay una historia de amor aquí, hay un final feliz, pero ¿de qué me estás hablando? ¿Novela rosa? ¿*El peso de las sombras*? ¿Cómo puede decir que eso es una novela rosa? Me quedé impresionada, ¿cómo han podido leer tan mal esta novela?

Al revés, la novela lo que está narrando es eso debajo de esa belleza, de esas mujeres de principios del siglo XX, las damas francesas, británicas, maravillosas, lo que había era unos pobres seres a los que no les permitieron desarrollarse. Nadie supo leer esa novela. Así que no lo conseguí, pero yo creo que por esos prejuicios de “Uy, esta es una chica, de pelo largo, que escribe novelas rosas.” Yo creo que les he ido descolocando, pero ha costado mucho descolocarles porque me habían puesto ahí.

Primero escribí sobre la emperatriz Elizabeth, y después escribí *El peso de las sombras*, dijeron “novelista rosa”, “de señoras del siglo XIX, de grandes damas elegantes”. Que no, que la mirada es justamente la contraria, pero no querían verlo. Creo que ahora ya sí, pero les ha costado, lo colocaron ahí, les ha costado sacarlo de ahí.

XYX. Mariana es un personaje por quien tengo mucha curiosidad. Muchas figuras femeninas en tus obras siempre están buscando su identidad, algunas sí lo logran al final, pero Mariano no, ¿por qué?

AC. Yo escribí esa novela porque una vez fui a Bruselas, había una exposición muy importante de arte español y me invitaron allí. Todavía no había empezado a escribir. Estábamos en un hotel del centro de Bruselas. Llegamos un grupito de periodistas, llegamos por la noche el primer día y en el hall del hotel había una señora muy mayor

sentada en un sillón, durmiendo, tapada con la manta. Cuando entramos abría los ojos, nos miró, me miró y yo la miré. Muy bien vestida, me impresionó mucho. A la segunda noche también estaba. Pensé: ¿Quién es esta mujer? ¿Es una mendiga que la dejan entrar a dormir? No, no puede ser. Pregunté al recepcionista. Y me lo explicó. Es una señora que fue una estrella del teatro en los años 20 y 30. Tiene mucho dinero. Vive la mitad del año en Montecarlo y la otra mitad del año aquí, en Bruselas. Tiene miedo a morir sola en su habitación. Esto me impresionó tanto, que se me quedó en la cabeza y pensé: “Si un día me pongo a escribir, quiero escribir sobre esto”. Ese miedo tan terrible a estar sola. Dormir en el fondo del hotel por si acaso te mueres, que haya alguien a tu lado. Me pareció tan terrible. Por eso termina así la novela, porque era ella la inspiración.

YX. Cuando escribes, ¿intentas buscar una salida para estos personajes?

AC. En esa novela no lo intenté, después sí. Como São, como las mujeres de *El resto de la vida*. En esa no, construí una mujer fracasada desde siempre, incapaz de tener voluntad, de tener fuerza, siempre dependiente de los otros. Después no, yo creo que no he vuelto a hacer eso. Creo que después, todos mis personajes femeninos son fuertes. Ahí lo hice así porque la imagen que tenía en la cabeza era la de esta mujer de Bruselas.

YX. ¿Crees que, en tus obras posteriores, las mujeres han encontrado sus mejores finales?

AC. Creo que sí. Tendría que pensarlo; no lo he pensado.

YX. Una inmigrante africana como São, ¿cómo será su futuro en Europa?

AC. Siempre difícil. Pero, creo que después de *El peso de las sombras*, sí que intenté dar más fuerza a esas mujeres, a salvarlas de las trampas que la vida les va poniendo. Lo que pasa es que las mujeres africanas que he conocido son muy fuertes, pueden con todo eso, son más fuertes que nosotras, las europeas, esto para mí son un ejemplo. Ellas siguen adelante, aceptan las cosas. Con mucha menos frustración, que también era una cosa que quería contar en esta novela. Como los europeos nos hemos ido

volviendo muy débiles, a mí me pone muy nerviosa aquí la gente que se queja de todo. Cuando llegó el coronavirus, estaba sola en una casa en el campo y estaba bien. Mi familia estaba bien, cada uno en su casa, no había nadie enfermo. Mis amigos estaban bien y yo estaba bien. A veces, discutía por teléfono con amigos, un amigo, sobre todo, él decía: “¡Esto es como una guerra!” ¿Cómo puede decir eso? Esto no es la guerra. Que les pregunten ahora los ucranianos. No nos están tirando bombas. Tenemos comida, tenemos luz, tenemos teléfono, tenemos ordenador, tenemos todo lo que necesitamos, no tenemos bares, ya está, esto no es la guerra. Decía: “Está todo cerrado, no hay tiendas, no hay bares, esto es como la guerra. ¡Yo me ponía loca!”

Por favor, no podemos ser tan débiles, la vida está llena de tragedias de verdad. Tú no estás viviendo ninguna tragedia, no puedes salir de tu casa unos días, ya está, no pasa nada. Tienes una casa maravillosa y tienes todo lo que necesitas para vivir. Yo con esa novela también quería mostrar cómo la gente africana que yo conozco, mujeres y hombres, que también tengo un par de amigos senegaleses que son unos seres extraordinarios. Tienen una fuerza, una alegría y una energía, y no se quejan de nada. Les pasan cosas terribles y siguen adelante con ganas de vivir y sin quejarse, eso para mí ha sido una lección de vida de toda esta gente. En cambio, los europeos nos hemos vuelto idiotas. Yo les decía a los amigos que tienen derecho a quejarse las personas que se han puesto enfermas, las personas que tienen a alguien en el hospital se van a morir y no pueden ir a verle, las personas que están viviendo en un piso de 30 m² con una pared enfrente y a lo mejor con 3 niños, o con un marido que las maltrata o una mujer horrible. Esa gente sí tiene derecho a quejarse, ¿pero tú?

Yo he luchado mucho por encontrar la serenidad en mi vida, ha sido el objetivo fundamental como persona alcanzar la serenidad. Y la aceptación de las cosas, la vida es muy difícil. Claro que es muy difícil. Pero la mayor parte de las cosas de las que nos quejamos son tonterías. Cuando convives con gente como estas mujeres, y los hombres

también, los que yo conozco, que hay hombres horribles en todos los sitios y mujeres horribles también. Viven mucho peor que yo, lo pasan mucho peor que yo. Tienen mucho mejor humor que yo, se quejan mucho menos, son maravillosos. Claro que la vida de São seguía siendo dura, pero sé que ella lo vive de otra manera.

XYX. Otra pregunta que me interesa mucho es, en la mayoría de tus obras, los hombres solo ocupan el segundo plano, muchos de los maridos y los padres están ausentes. ¿lo haces a propósito?

AC. No, creo que no. Creo que son cosas que me salen así. No es nada a propósito para fastidiar a los hombres. A lo mejor es porque fue una medida, creo que es así. Hay hombres fantásticos, tengo amigos que son seres magníficos, pienso, por ejemplo, en las parejas que me rodean, en mi propia familia de amigas. Casi siempre ellas son mucho más fuertes que ellos. Aunque la sociedad quiera creer lo contrario. No es porque lo haga aposta, es que simplemente la realidad que yo veo a mi alrededor casi siempre es así. En cambio, mi padre no, todo lo contrario, en el caso mío, mi padre era más fuerte y también más maternal mi padre que mi madre. Pero he tenido parejas que realmente... Cuando pasa el tiempo y miras, dices: “¡Dios mío! ¿Cómo pude enamorarme de esa persona tan poco sólida?”

XYX. ¿Podrías hablar sobre tu exmarido, si no te molesta?

AC. Nos separamos hace muchísimos años. Estuve casada 3 años, hace 27 años que me separé. He tenido más parejas, ha habido hombres maravillosos de mi vida, algunos han sido maravillosos y otros han sido muy débiles y no lo aparentaban, no parecía que eran débiles, pero luego te das cuenta, sobre todo, cuando ya estás lejos y miras atrás... Me gritaba porque es débil, me gritaba porque tiene miedo, me gritaba por eso y se enfadaba, porque es débil. Tampoco es que yo lo haga a propósito, creo que muchas veces era así.

XYX. Has mencionado a tu hija muchas veces, ¿qué opinas sobre la maternidad

para una mujer profesional?

AC. Es una cuestión muy importante y tiene mucho que ver con manera de entender la literatura. Yo cuando empecé a escribir el libro de Elizabeth, acababa de nacer mi hija. Es muy difícil. Durante muchísimos años, mientras mi hija era pequeña, yo he escrito en medio del salón, con la tele puesta, la niña o la niña y sus amigas, con mis sobrinos, que los veranos me llevaba todos mis sobrinos conmigo, una casa de campo, porque las madres trabajaban en horario normal, solo tenía un mes de vacaciones y yo me podía llevar el ordenador y me hacía cargo de 5 o 6 niños.

Me acostumbré a trabajar en medio del ruido, con la tele puesta, con los niños jugando, pendiente de... “Es la hora de la cena” o, “Mamá, ¡ayúdame!, que nos hace esto.” o “Mamá, que hice caca, ¡límpiame!”. Me acostumbré a trabajar así, nunca tuve “la habitación propia” de Virginia Woolf. Yo nunca la tuve, nunca tuve una habitación en la que pudiera cerrar la puerta y aislarme. Durante mucho tiempo, yo me quejaba de eso. Pensaban mis amigos escritores, los oía: “Me voy a una isla de Grecia, a encerrarme dos meses porque voy a empezar una novela.” Llamabas a un amigo escritor, cogía el teléfono su mujer, algunos de los muy importantes, con premios Nobel. Coge el teléfono su mujer siempre: “No se puede poner, está escribiendo, dime qué quieres que le diga.” Siempre había una mujer al lado. Yo nunca tuve eso. Es más, mi marido no quería que escribiera, una de las razones por las que se me separé.

Durante años esto me frustraba mucho, porque tengo que escribir con la niña por en medio, yo adoraba a mi hija, soy muy de niños, pero me molestaba tener que interrumpir las frases, estaba saliendo la mejor frase de mi vida y viene la niña y me dice: “Mamá, caca.” Un día contando esto en una charla en Valladolid, una persona del público me dijo: “No te quejes. Porque eso está en tus novelas. Y eso es la vida”. Entonces me cambió completamente la manera de verlo. Tiene razón. Ahí también empecé a cambiar mi discurso sobre la literatura escrita por mujeres. Si yo tengo que escribir así en esas

condiciones, ocupándome de mi hija, de mis sobrinos, de la cena, de la comida, del colegio, de los deberes, de organizar la casa, de llamar a mi madre porque se ha puesto mala, de ir al hospital a ver a una amiga, de que hoy es el cumpleaños de tal, que le tengo que comprar un regalo... Si yo tengo que ser escritora y al mismo tiempo vivir pendiente de todo eso, ¿por qué mi literatura tiene que ser igual que la de un señor? Que se encierra en su despacho, cierra la puerta y “A papá no se le molesta”, “Cariño, te he preparado la comida”, “Sal que tienes la comida hecha.” “Ay, no, ahora no quiero salir a comer.” “Bueno, no te preocupes, ya te llevo yo una bandeja, come, vida mía.” “No, no se puede poner, porque está trabajando.” Claro, mi vida nunca fue esa. Entonces, ¿por qué mi literatura tiene que ser igual?

Es difícil, porque es verdad que la literatura exige aislamiento, silencio, tranquilidad. Pero al final yo pude hacerlo. He escrito muchas veces en la cocina, con la comida puesta en el fuego y como no quería parar de escribir, sentada vigilando para que no se quemase. Y he escrito. A lo mejor no he escrito la obra perfecta que pueda escribir un hombre encerrado en un despacho con la puerta cerrada. Pero, como me hizo saber aquella lectora, no pasa nada, la vida está ahí, en lo que tú escribes. Ese día fue maravilloso, porque acepté mi vida de escritora de una manera completamente diferente.

Estoy hablando de mi generación, supongo que ahora mismo habrá muchos hombres escritores a los que les pasa como me pasaba a mí, que tienen que ocuparse de sus hijos, de la casa. En mi generación no, todos tenían una mujer al lado que era madre, enfermera, secretaria, tesorera, cocinera...Se ocupaba de todo, hacía las maletas cuando viajaban, reservaba todo: “No te preocupes, ya me ocupo yo de todo.” No voy a dar nombres porque es feo, pero todos los escritores importantes, españoles y latinoamericanos, premios Nobel a los que he conocido, tenían al lado a una mujer así. Y nosotras no, ninguna. Además, empiezas a mirar la historia de las escritoras, o de las artistas, del pasado, ninguna ha tenido un hombre que quiera ese papel, a su lado.

Hay que cambiarlo al revés. Hay que cambiarlo, no para que nosotras podamos estar encerradas en una habitación, para que ellos puedan estar escribiendo en la cocina. Estoy segura de que ya hay escritores de otra edad, de 30, 40, 50, que seguramente escriben también en esas condiciones.

Al día siguiente de ganar el Planeta, cuando volvía a Madrid, llegué a casa, dejé la maleta y me fui al supermercado porque mi hija había tenido amigos la noche anterior y no había nada para comer. Me fui corriendo al supermercado, a las 18:00 de la tarde. Entonces me suena el teléfono móvil, un periodista: “Oye, Ángeles, te quiero entrevistar”. “Mira, es que ahora mismo me pillas haciendo la compra en el súper, llámame en una hora”. Y me dice: “¡Que estás haciendo la compra en el súper...! ¡Que ganaste el Premio Planeta ayer!” Dije: “Ya tío, pero ¿qué quieres que haga? Tengo que cenar esta noche, tengo una hija, una vida, yo tengo que comer, no hay nada en el frigo”. “¡Increíble, increíble! ¡Nunca había oído una frase así!”

Esta es la realidad de las escritoras, que ganamos el Planeta, nos han estado aplaudiendo toda la noche, entrevistándonos desde las 7:00 de la mañana, eres la gloria de la gloria, llegas a tu casa y tienes que ir al supermercado y luego preparar la cena, claro. Si yo fuera un hombre, no. Porque tendría una pareja a mi lado que dice: “Cariño, tú descansa, échate un rato en la cama, que ya voy yo al supermercado y te hago la cena”. Es injusto, claro que es injusto. Pero yo al final he llegado a la conclusión de que es mucho mejor escribir en la cocina que escribir encerrado en un despacho. Lo siento mucho diciendo eso.

XYX. Creo que justamente por estas experiencias, las escritoras pueden meterse en temas más amplios, ¿te parece?

AC. Bueno, tenemos experiencias diferentes, yo pienso mucho en las hermanas Brontë. Mientras ellas vivían en esa casita, Emily escribía poemas en la cocina mientras pelaba patatas. Mientras ellas vivían esa vida y escribían así las novelas que escribieron

hombres contemporáneos suyos como Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Dickens, todos estos viajaban, iban de putas, se emborrachaban, iban al ejército, como Tolstoi, estaban en la guerra. ¿Cómo van a escribir las hermanas Brontë lo mismo que Tolstoi? No puede ser, es imposible. ¿Qué es lo bueno y qué es lo malo? Eso es lo que yo creo que tenemos que revisar, porque el canon ha dicho siempre que los escritores buenos son los que han ido a la guerra y han ido de putas, y se han emborrachado en los bares. Pero eso es lo que tenemos que revisar, si no se puede escribir en la cocina mientras vigilas que no se te queme el cocido.

YXX. ¿Eres de la opinión de que, cuando escriben, las escritoras tienen perspectivas diferentes a las de los escritores?

AC. Sí, claro, por eso creo que lo normal es que tengamos perspectivas diferentes.

YXX. ¿Hace falta que las escritoras se dediquen más a temas femeninos o a historias de mujeres?

AC. No, tampoco creo que sea obligatorio eso. El artista es alguien que tiene que ser libre por definición. Lo que pasa que, igual que las artistas plásticas, las contemporáneas, trabajan mucho con su propio cuerpo, con la idea de lo femenino, es algo que está ahí. Es normal que nosotras miremos mucho a nuestras hermanas, porque, no es que no hayan sido miradas, evidentemente la literatura siempre se ha ocupado de las mujeres, también la literatura escrita por los hombres o fundamentalmente la literatura escrita por los hombres, pero se ha ocupado de las mujeres desde el punto de vista de los hombres. Si tú coges las grandes novelas del siglo XIX de protagonistas femeninas, *Ana Karenina* y *La Regenta* de Clarín, también *Fortunata y Jacinta* de Galdós, son personajes femeninos extraordinarios, pero son mujeres que solo viven a través de los hombres, no tienen existencia propia. Es normal que las mujeres escribamos sobre mujeres con una mirada diferente de la que han tenido habitualmente los hombres, que ha sido mucho más tópica, mucho más estereotipada. Ahora debemos hacerlo todas, en esto no hay

obligaciones de cada una, es bueno que lo hagamos, pero no es obligatorio.

XYX. ¿Qué opinas sobre la mentalidad de los españoles de hoy en día, ha cambiado mucho?

AC. Sí, ha cambiado mucho, desde luego. El discurso público, evidentemente. Pero queda mucho todavía. También creo que es un tema muy generacional. Por ejemplo, veo que los chicos de la generación de mis sobrinos, que tienen 30, 30 y tantos, son muy distintos de los hombres de mi generación. Esos de mi generación son insoportables. Son machistas, lo quieran o no, no lo pueden evitar. Yo creo que los jóvenes hay de todo también, hay jóvenes muy machistas. A los que yo veo, así, en mi entorno, no, veo chicos que cuidan de sus hijos con normalidad, que cuidan de la casa con normalidad, que consideran que es lo mismo leer un libro escrito por un hombre o leer un libro escrito por una mujer. Mi generación no. Todavía queda mucho por hacer, pero sí se ha adelantado, sí está mejorando.

Cuando nació mi hija, yo me quedé impactada, porque un día por teléfono le dije a mi marido, la niña tenía 5 días y estaba en casa y le dije: “Oye, por favor, antes de venir, compra pañales, que se han acabado.” Y me dijo: “Ninguno de mis amigos ha comprado nunca pañales y yo no voy a ser el primero.” Yo no sabía con quién me había casado, con quién había tenido una hija. Pero esto es un tío que considera que su masculinidad radica en que él no compra pañales. Como estas puedo contar muchas: no daba biberones, no compraba pañales, no limpiaba el culo, no dormía a la niña. Una cosa alucinante, yo veo que la gente de 30, 30 y tantos, ya que son padres, ahora de 40 a 40 y tantos, afortunadamente para ellos, lo viven de otra manera, se han implicado en criar a los niños, igual que las mujeres. Igual estoy equivocada, quiero creer que es así.

XYX. Entonces, ¿hoy en día es más posible que una feminista pueda encontrar a una pareja ideal?

AC. Es más posible, pero una feminista de mi edad, no. Bueno, con un joven sí,

pero de mi edad es difícil. Todavía son hombres machistas en general. A lo mejor, no te lo demuestran en el discurso, es mejor todavía. A lo mejor tienen un discurso que parece que son feministas, pero luego en la vida real no lo son.

YXX. ¿Tienes cuentas en las redes sociales?

AC. No. No me gusta porque, esto es un prejuicio mío. Por una parte, creo que las redes sociales banalizan el discurso. Yo no soy capaz de hablar en... no sé cuánto es lo de Twitter. Alguna vez lo intenté y me salían unas tonterías y, se ha muerto no sé quién, y tienes que escribir algo. Pero es que de repente se ha muerto un escritor que ni lo conozco, qué pena, pero ¿qué voy a escribir? ¿Qué puedo aportar yo? Creo que necesito un poco de silencio, un poco de reflexión, un poco de distancia. Ir diciendo cosas así, rápido, a toda velocidad, a mí no me interesa. Quiero estar completamente alejada de eso, que es el odio en los *haters*. No tengo ningunas ganas de saber la cantidad de gente que me odia. No quiero saberlo porque me perturba, me hace daño. Entonces, no estoy ahí. Lo intenté con Twitter y fue una experiencia horrible. Decían tonterías, escribía tonterías, ¿para qué? ¿Para contribuir a más tonterías? Yo también digo tonterías, prefiero no decir nada.

YXX. Parece que te gusta una vida más tranquila.

AC. Sí. A veces publicas un artículo en un periódico y luego entras a mirar comentarios, y empiezas a ver el odio, las cosas que dicen de ti. A mí eso me hace daño, porque yo creo que, ¿Quién será? qué le habré hecho, por qué dice esto de mí. Entonces, prefiero vivir al margen de eso, no lo necesito. No es que no necesito eso, es que no quiero, no quiero que me que me haga daño todo eso.

YXX. Ahora, aparte de la escritura, ¿qué te gusta hacer?

AC. Camino mucho por la montaña, como vivo en la montaña, hago yoga todos los días, hago meditación también, esto me ha ayudado muchísimo. Leo mucho, escucho música, veo películas y series. Yo no tenía plataformas de estas series hasta que empezó el confinamiento. No quería porque, voy a empezar a ver series y voy a dejar de leer.

Cuando empezó el confinamiento me hice todas, Movistar Plus, Netflix, Filming, todas. Es verdad que te quita tiempo para leer, pero también es verdad que hay cosas interesantísimas, no pasa nada, sustituye unas cosas por otras. Me gusta mucho, mientras me veo mucho las tertulias políticas, todo eso.