

El compromiso feminista de Almudena Grandes en los *Episodios de una guerra interminable*

ALBA FERNÁNDEZ-FERNÁNDEZ, PH.D.
WESTERN MICHIGAN UNIVERSITY

Resumen: Almudena Grandes ha pasado a la historia por el compromiso social que cultivó hasta sus últimos días de vida y que compaginó con una indiscutible calidad de producción literaria. En este sentido, la autora ha manifestado abiertamente su simpatía por el movimiento feminista en España, el cual, a lo largo de la última década, ha alcanzado cotas de aceptación extraordinariamente altas. Es este el contexto en el que Grandes escribe sus *Episodios de una guerra interminable*. Este artículo examina el compromiso feminista expresado por la autora en su faceta literaria, y lo pone a dialogar con la caracterización de los personajes femeninos que encontramos en *Inés y la alegría* (2010), *Las tres bodas de Manolita* (2014) y *La madre de Frankenstein* (2020), al ser estas las tres novelas de la serie de los *Episodios* en las que más protagonismo se concede a la mujer. El objetivo del artículo, por tanto, es explorar la contribución que la autora madrileña hace al movimiento a través de la reconstrucción de la situación de la mujer en el último siglo.

Palabras clave: compromiso social, feminismo, literatura feminista, narrativa contemporánea, *Episodios de una guerra interminable*.

Résumé : Almudena Grandes est entrée dans l'histoire pour l'engagement social qu'elle a cultivé jusqu'à ses derniers jours de vie et qu'elle a combiné avec une qualité incontestable de production littéraire. Dans ce sens, l'auteur a ouvertement exprimé sa sympathie pour le mouvement féministe en Espagne qui, au cours de la dernière décennie, a atteint des niveaux d'acceptation extraordinairement élevés. C'est dans ce contexte que Grandes écrit *Épisodes d'une guerre interminable*. Cet article examine l'engagement féministe exprimé par l'auteur dans son rôle de chroniqueuse, et le met en dialogue avec la caractérisation des personnages féminins que l'on retrouve dans *Inés et la joie* (2010), *Les trois mariages de Manolita* (2014) et *La mère de Frankenstein* (2020), puisqu'il s'agit des trois romans de la série des *Épisodes* dans lesquels les femmes jouent le rôle principal. L'objectif de l'article est donc d'explorer la contribution que l'auteur madrilène apporte au féminisme à travers la reconstruction de la situation des femmes au siècle dernier.

Mots-clés: engagement social, féminisme, littérature féministe, récit contemporain, *Épisodes d'une guerre interminable*.

Pour citer cet article/ Para citar este artículo : Fernández-Fernández, Alba, «El compromiso feminista en *Episodios de una guerra interminable* de Almudena Grandes», p. 68-91, in CABROL Isabelle et CRISTINI Corinne (coord.), *Narraplus*, N°6 Hors-série – Almudena Grandes, mis en ligne sur narrativaplus.org (NEC+), Septembre 2023. <http://narrativaplus.org/Narraplus6/El-compromiso-feminista-de-Almudena-Grandes-en-Episodios-de-una-guerra-interminable-FERNANDEZ-FERNANDEZ.pdf>

INTRODUCCIÓN

Una de las características de los *Episodios de una guerra interminable*, la extraordinaria saga de novelas que Almudena Grandes ambienta en la España del franquismo, es su tendencia a explorar la historia desde abajo, con el objetivo de integrar en el discurso histórico las voces que no han tenido oportunidad de expresarse. En este sentido, los *Episodios* ponen en valor la acción de figuras ignoradas por el discurso historiográfico. Así lo entiende Aránzazu Calderón Puerta, para quien «la lucha comunitaria en estas obras visibiliza a determinados grupos sociales, considerados tradicionalmente carentes de poder (mujeres, niños, homosexuales...) y se muestra su capacidad de agencia para generar cambio social» (2017, p. 511). Entre todas las voces subalternas que han sido silenciadas, este trabajo se interesa por la caracterización de las mujeres. Así pues, a lo largo de estas páginas, exploraremos la representación de los personajes femeninos que la autora madrileña realiza en tres de sus *Episodios*, *Inés y la alegría* (2010), *Las tres bodas de Manolita* (2014), y *La madre de Frankenstein* (2020).

Los personajes femeninos que encontramos en estas novelas son tantos como diversa es la representación que de los mismos hace la autora. Pese a la heterogeneidad de personajes presentes en las novelas, es posible distinguir un perfil de mujer que está presente en las tres obras y que vendría a corresponderse con una voz colectiva, en tanto que integra experiencias comunes que pueden atravesar todas las mujeres. La caracterización de la mujer que lleva a cabo Grandes en sus *Episodios* tiene como objetivo deconstruir el modelo de feminidad ideado por el régimen franquista. Es decir, la mujer alternativa, que aparece en las novelas a través de diversos personajes, es representativa de una colectividad y, por lo tanto, viene a desmontar el modelo estereotipado de mujer que se pretendía implantar desde el Régimen, y al que Helen Graham atribuye las siguientes características: «‘eternal’, passive, pious, pure, submissive woman-as-mother for whom self-denial was the only road to real fulfilment¹» (1995, p. 184). Grandes

¹ «Madre eterna, pasiva, piadosa, pura y sumisa, para quien la abnegación era el único camino para sentirse realizada». Traducción mía.

nos presenta, en contra, a una mujer moderna, que tiene características de la mujer contemporánea española, puesto que, como ella, lucha por su autonomía y su libertad. Esta lucha, sin embargo, no tiene por qué estar vinculada a pretensiones de carácter político, o no siempre, sino que se trata, más bien, de una lucha cotidiana, doméstica, si se quiere, que tiene lugar en el ámbito privado, al ser este el único espacio que se le permite habitar a la mujer durante el franquismo. Pero es también una lucha continuada que, a pesar de estar relegada a la esfera privada, da cuenta de la capacidad de las mujeres como agentes de cambio social. Las protagonistas de *Grandes*, por lo tanto, deben ser entendidas como un puente de conexión con la situación en la que se encuentra el feminismo en la actualidad. Pese a su domesticidad y a llevar unas vidas tradicionales y heteronormativas, las mujeres que aparecen en las novelas se caracterizan principalmente por su actitud de resistencia. Con sus experiencias vitales, estas mujeres van abriendo camino hacia posturas más inconformistas con el papel de la mujer en la sociedad. Asimismo, *Grandes* construye mujeres normales y corrientes, mucho más verosímiles de lo que resultaría la construcción estereotipada de heroína, y es en esa naturalidad donde reside el éxito de estos personajes, pues el lector no encuentra dificultades para empatizar con ellos. Autoras como Ana Corbalán (2017), Aránzazu Calderón Puerta (2017, 2020) y Alba Romero Vaquero (2020), entre otras, han destacado la narración en clave emocional como uno de los grandes aciertos de la recreación del pasado en la obra de *Grandes*. Así, ante la rigidez de los discursos historiográficos, la ficción apuesta por explicar los cambios históricos atendiendo a las emociones de la colectividad que los protagoniza. Este aspecto podemos observarlo en las tres novelas que se van a analizar en este estudio, gracias a los saltos temporales que introduce la autora y que nos llevan, al final de cada novela, hasta la década de los 70. Es entonces cuando los personajes de Inés, Manolita y María —ya en un periodo de adultez tardía— entran a dialogar con sus hijas, y vemos así cómo las ilusiones y expectativas que custodiaban en su juventud se encuentran ahora representadas por las nuevas generaciones de mujeres españolas. Esta evolución social, que se lleva a cabo de manera silente, es puesta en valor por *Grandes*.

A este respecto, Calderón Puerta concluye que «toda la serie de *Episodios de una guerra interminable* busca [...] reflejar emocionalmente determinadas transformaciones experimentadas por parte de la sociedad española durante la segunda mitad del siglo XX» (2017, p. 16).

RECONOCIMIENTO A LA MUJER DE LA POSGUERRA EN *INÉS Y LA ALEGRÍA*

En *Inés y la alegría*, novela que inaugura los *Episodios de una guerra interminable*, Grandes recupera la memoria de la mujer española de la resistencia antifranquista durante la Guerra Civil y el franquismo. Se trata, por lo tanto, de reivindicar el espacio público que durante décadas la historia oficial le ha negado a la mujer, al tiempo que se desmitifica la supuesta igualdad de género entre hombres y mujeres que tradicionalmente se atribuye al ideal republicano. Por otro lado, el análisis de esta novela nos permitirá explorar las posibilidades de la literatura contemporánea como instrumento capaz de concienciar socialmente al público lector sobre la situación de discriminación y marginalidad que sufre la mujer española en la actualidad. El pensamiento feminista de Grandes se filtra en *Inés y la alegría* para denunciar muchas de las injusticias sociales que afectan a la mujer y que, a pesar de la distancia temporal que separa el tiempo narrado en la novela del presente, seguimos observando a nuestro alrededor. Aunque no podemos saber si esta comunicación con el lector se lleva a cabo de manera consciente o inconsciente, no cabe duda de que la autora escribe influida por las circunstancias sociales y políticas de su tiempo, las cuales apuntan inequívocamente a un auge sin precedentes del movimiento feminista.

Los personajes femeninos que crea la autora, como es el caso de Inés, encarnan las dificultades a las que tuvieron que hacer frente muchas de las mujeres durante la guerra y la dictadura. A este efecto, Shirley Mangini nos recuerda que las mujeres republicanas sufrieron una doble tragedia al término de la guerra, la pérdida de un breve periodo democrático en el que habían depositado sus esperanzas y la destrucción a partir de entonces de las estructuras sociales, políticas y económicas que harían posible la mejora de la situación de la mujer

(1995, p. 57). Esta es precisamente la situación en la que se va a encontrar Inés, la protagonista de la novela.

Desde el principio de la novela, intuimos que la personalidad de la protagonista no se corresponde con la de las demás chicas de su edad. Su desinterés por encontrar marido contrasta con el entusiasmo que siente al frecuentar círculos sociales de izquierdas como el *Lyceum Club*, una asociación que promovía el desarrollo educativo y cultural de las mujeres:

De ellas [las mujeres del *Lyceum*], y de los hombres que circulaban a su alrededor a despecho de los estatutos, había empezado a aprender lo que eran el fascismo y el socialismo, el progreso y la reacción, el machismo y el feminismo. Pero, sobre todo, gracias a ellas, a ellos, había descubierto que al otro lado de la puerta de mi casa, existía un lugar que se llamaba el mundo, y que me gustaba mucho más de lo que había podido sospechar (Grandes: 2010, p. 69).

Inés comienza a mostrar un incipiente interés por la política, y eso en sí constituye un desafío de las convenciones sociales del momento. Las estrechas relaciones que va tejiendo con las ideas republicanas la llevarán a ingresar en la prisión de Ventas, aunque pronto se le presenta la oportunidad de salir en libertad a cambio de denunciar a una compañera. El rechazo de esta propuesta, aun a riesgo de poner en jaque su propio bienestar, es un ejemplo de solidaridad femenina, común entre las mujeres presas. Observamos un ejemplo similar de solidaridad, por ejemplo, cuando Inés abandona finalmente la prisión de Ventas y se despide de sus compañeras:

Besé a Virtudes por última vez, y al levantarme, seguí besando a todas las que pude, tocando con mis manos todas las manos que me tocaban, intentando llegar con la punta de los dedos a los dedos tendidos hacia mí, adiós, Faustina, adiós, María, adiós, Enriqueta, adiós, Dolores, adiós Teresita, adiós, cariño (*ibid.*, p. 172-73).

La solidaridad femenina es un elemento que va a estar presente en las obras analizadas en este trabajo. En todas ellas hay al menos un episodio correspondiente a la experiencia carcelaria –a excepción de *La madre de Frankenstein*, donde lo que hay es un manicomio de mujeres

cuyo funcionamiento puede recordarnos en gran medida al de una cárcel. El sentimiento de camaradería que surge entre mujeres que se apoyan las unas a las otras ante la adversidad, ya sea dentro o fuera de la prisión es, como venimos apuntando, un común denominador en los testimonios de mujeres que no observamos tanto en los testimonios masculinos. A este respecto, Mangini asegura que en las memorias que conservamos sobre estas mujeres «Females emphasize not so much their political and historical connections, but rather their personal relationships with others²» (1995, p. 58).

Después de su paso por la cárcel y una vez acabada la guerra, Inés pasará a vivir con su hermano Ricardo, delegado provincial de Falange Española, y su cuñada Adela, en Pont de Suert, una pequeña localidad pirenaica desde la que Ricardo coordina los movimientos contra la guerrilla antifranquista. Irónicamente, en Pont de Suert, Inés va a experimentar una sensación de encierro aún peor que la vivida en la cárcel.

A pesar del entorno tranquilo que caracteriza a este lugar, la joven tiene la desgracia de conocer allí al comandante Alfonso Garrido, un militar amigo de su hermano, conocedor de su simpatía política hacia la izquierda. A la primera oportunidad, Garrido se acerca a Inés para amedrentarla y anunciarle su intención de abusar sexualmente de ella. Esta amenaza, prolongada en el tiempo y alimentada a base de comentarios violentos que el comandante le hace a escondidas cada vez que va a la casa con la excusa de visitar a Ricardo, cumple el objetivo de tener aterrorizada a nuestra protagonista. La autora hace especial hincapié en resaltar la tranquilidad con la que Garrido intimida a la joven, «tan amable, tan galante, tan caballeroso» (Grandes: 2010, p. 194), lo que da una idea de la impunidad que rodeaba a la violencia institucional ejercida durante la posguerra contra las rojas y apunta a la despreocupación legal de quien se sabe asentado en el poder. En la misma línea, la autora también llama la atención sobre el hecho de que Inés no puede denunciar a su agresor por la posición militar que ocupa y por el desamparo legal en el que se encuentran las mujeres que son

² «Las mujeres enfatizan no tanto sus conexiones políticas e históricas, sino más bien las relaciones personales que aparecen entre ellas». Traducción mía.

víctimas de estos abusos. Inés descarta contarle a su cuñada lo que le sucede argumentando que «ella no me creería, y si lo hiciera, tampoco podría ayudarme, ampararme» (*ibid.*, p. 203). Aunque este episodio de la novela está ambientado en los años 40, la desprotección que sufren las mujeres víctimas de abusos sexuales cometidos por figuras de poder se ha prolongado en el tiempo hasta nuestros días. Consecuencia de ello es que el lector no pase por alto estos detalles, dada la conexión directa que puede establecer con la realidad actual, en la que, de manera continuada, se han venido destapando casos de abusos sexuales donde los imputados son figuras públicas o que ocupan una posición de poder respecto a sus víctimas. La autora intenta a través de este suceso comunicarse con el lector con el objetivo de denunciar la realidad de un fenómeno que sigue siendo problemático en la actualidad.

Por otro lado, la interacción entre Garrido e Inés se basa en una demostración de poder por parte de aquel, que tiene como finalidad el sometimiento y humillación de sus víctimas a las que recuerda constantemente su condición de derrotadas. En este sentido, el abuso sexual cometido por el comandante Garrido no es solo un ejemplo de violencia contra la mujer, sino que también responde a unas cuestiones políticas, convirtiéndose la violación en una de las prácticas comunes utilizadas por el aparato represor del régimen. Como la propia Inés explica: «No quería violarme, abusar de mi debilidad, disfrutar de mi cuerpo, no, aspiraba a mucho más. Lo que quería era volver a ganar la guerra, y ganarla en mí, tomar posesión de una mujer vencida, humillada, sin dignidad, sin esperanza, sin respeto por sí misma» (*ibid.*, p. 202). Carmen Alcalde coincide con esta idea de resarcimiento por parte de los nacionales que se buscaba en la posguerra a través del tormento de los vencidos, y muy concretamente, de sus mujeres, argumentando que los fascistas «siempre se cebaron con mayor sadismo con las mujeres, probablemente con el doble intento de saciar sus compulsiones y represiones sexuales y de herir la virilidad de los hombres a través de sus mujeres» (*ibid.*, p. 41-42).

La situación que vive Inés en Pont de Suert se hace insostenible, hasta tal punto que cuando la joven se entera por la radio de que el ejército de la Unión Nacional Española (en adelante, UNE) ha atravesado los

Pirineos y se ha asentado en la vecina Bosost, no duda en escapar del encierro al que la tiene sometida su hermano para ponerse a disposición de sus compañeros de la UNE. Sin embargo, lejos de participar en la causa en igualdad de condiciones, Inés pasará a ocupar una posición auxiliar, ejerciendo de cocinera. Con todo, Inés está contenta de haber escapado del infierno de Pont de Suert. Para ella, la oportunidad de poder ayudar a los hombres de Bosost, aunque sea desde una posición de subalternidad es un verdadero privilegio. A este respecto, Mangini señala que muchas de las mujeres republicanas de este tiempo no habían desarrollado una conciencia feminista: «Most of these women do not express any feminist consciousness» (1995, p. 57)³. Precisamente, el no haber desarrollado una conciencia feminista explicaría que Inés no cuestione la división de responsabilidades que hay en Bosost y la ideología de género que subyace a la misma.

Inés desarrolla rápidamente una actitud maternal con los soldados para los que cocina en Bosost. Esta actitud se filtra en numerosos momentos en los que encontramos citas como la siguiente: «Mientras hacía mentalmente la lista de lo que iba a tener que volver a comprar, les miraba comer a todos, sobre todo a él [Galán], y me sentía tan bien como si lo que estaban comiendo me alimentara más que a ellos» (Grandes: 2010, p. 300). La joven se convierte para estos hombres en una especie de figura materna, y como madre, procura velar por el bienestar de sus “hijos”: «Les miraba como mira una gallina a sus polluelos» (*ibid.*, p. 312), y de igual manera unas páginas más adelante: «—He hecho lentejas estofadas— proclamé, con el acento de madre universal que brotaba de mi garganta en el instante en que los veía a todos sentados, esperándome» (*ibid.*, p. 441).

La contribución de Inés a la causa se lleva a cabo, como vemos, desde el espacio doméstico, el único que se le permite ocupar. Esta situación seguirá siendo la misma cuando, ante el fracaso de la Operación Reconquista, los hombres de la UNE inicien la retirada y vuelvan a cruzar la frontera francesa de camino al exilio. En Toulouse, Inés

³ «La mayoría de estas mujeres no manifiestan ninguna concienciación feminista». Traducción mía.

comienza una nueva vida al lado de Galán, uno de los guerrilleros de Bosost, quien decide seguir prestando sus servicios al Partido Comunista Español en Francia, mientras que la necesidad económica la obliga a trabajar en una casa de comidas junto a las mujeres de otros guerrilleros que participaron en la invasión de Arán. Así pues, la vida política queda restringida al ámbito masculino, y como consecuencia, la crianza de los hijos y la gestión de la unidad doméstica recaen exclusivamente sobre la mujer. *Inés y la alegría* refleja de una manera sobresaliente el impacto que la actividad clandestina de los hombres tenía en la vida de las mujeres dentro del contexto del exilio republicano. La ausencia de los primeros, que debían viajar a España para participar en misiones clandestinas, tiene notables consecuencias que se dejan sentir en la vida cotidiana de las mujeres. Por un lado, vamos a observar en ellas un evidente desgaste psicológico debido al sufrimiento y angustia que padecen al pensar en el peligro que corren sus maridos. En la misma línea, esto supone un conflicto con respecto a la conciliación familiar, aspecto que sigue siendo un problema en la sociedad actual, apuntando a que la brecha de desigualdades que existe entre hombres y mujeres es todavía un asunto sin resolver. La contribución de Grandes en esta novela, consiste, por tanto, en poner en valor el esfuerzo que realizaron las mujeres republicanas desde el exilio, subrayando la ausencia de reconocimiento, tanto por parte de sus maridos como por parte del discurso republicano oficial.

VIOLENCIA CONTRA LA MUJER EN *LAS TRES BODAS DE MANOLITA*

Al igual que en *Inés y la alegría*, en *Las tres bodas de Manolita*, la (re)construcción de la mujer del franquismo ocupa un lugar fundamental. En esta entrega, la autora realiza una revisión pormenorizada de los personajes femeninos con el objetivo de rescatar del olvido episodios que resultan esenciales para comprender la evolución histórica y social de la nación, dando visibilidad a las víctimas de la dictadura franquista y, en particular, a las mujeres. A través de un abanico de personajes diversos, la autora reivindica la importancia de la

mujer en el desarrollo de la historia del siglo XX español, al tiempo que denuncia, desde un planteamiento feminista, diferentes situaciones de discriminación de género que siguen repitiéndose en la actualidad.

Las tres bodas de Manolita ahonda en la represión sexual sufrida por las mujeres del bando republicano. En este sentido, Angélique Pestaña señala que, a partir de las experiencias de los personajes femeninos que aparecen en la novela «vemos cómo un sistema vejó a mujeres por tener un vínculo familiar con los perdedores» (2019, p. 13), evidenciando el ejercicio represivo que se mantuvo durante toda la dictadura. Otro ejemplo que ilustra la violencia a la que fueron sometidas las mujeres lo encontramos a través de la representación de la figura de la miliciana. A partir de la caracterización de personajes femeninos como el de Eladía, Grandes revaloriza y reconoce el trabajo de aquellas mujeres que:

Lucharon en la España de los años 30 por adquirir los derechos y la igualdad que les habían sido vedados durante siglos por su condición femenina y que, tras el efímero periodo de avance social que proporcionó la República, vieron extinguirse en las zonas franquistas durante la guerra y en toda España con la imposición de la dictadura (Ruiz Serrano: 2021, p. 2).

Así pues, a través de un coro diverso de voces femeninas presentes en la novela, se desafía la idea tradicional de mujer. Para Lorraine Ryan, la construcción de géneros divergentes presentes en *Las tres bodas de Manolita* debe ser entendida, por lo tanto, como una estrategia de resistencia. En otras palabras, todos aquellos personajes cuyas actitudes y conductas transgreden el discurso heteronormativo del régimen se ubican dentro de un espacio de resistencia, no solo al franquismo, sino también al patriarcado, y lo hacen en consonancia con una mentalidad más contemporánea. En cuanto a la caracterización de la mujer, Ryan ha sabido observar el carácter resiliente con el que la autora dota a algunos de sus personajes femeninos, concluyendo que «Grandes rewrites women's post-war roles to permit them more agency as the breadwinners, albeit inadequate, of the private sphere, and as

independent of male economic and gendered authority⁴» (2021, p. 102). Efectivamente, la construcción de la mujer presente en la novela debe mucho a las ideas sobre la mujer que maneja la sociedad actual. Y es que los personajes femeninos de las novelas de Almudena Grandes están irremediabilmente influidos por las reivindicaciones del movimiento feminista, pues comparten con la mujer moderna características fundamentales, como su determinación por ser libres e independientes.

A continuación, abordaremos algunas de las situaciones que atraviesan las mujeres de la novela y que nos remiten a situaciones de violencia contra la mujer que seguimos observando en la actualidad. Nos concentraremos, principalmente, en el papel que desarrolla la mujer en la resistencia antifranquista, en la discriminación y abusos de los que es víctima, y en las redes de solidaridad femenina.

En nuestro análisis de *Inés y la alegría*, señalábamos que la mujer de la resistencia antifranquista llevaba a cabo una labor asistencial. *Las tres bodas de Manolita* refuerza esta idea, subrayando la carga de trabajo a la que hacen frente las mujeres durante la posguerra, como le sucede a Manolita, la protagonista de la novela. El encarcelamiento de su padre y de su madrastra, sumado a la huida de su hermano al estallar la guerra, obligan a Manolita a cargar con el peso de la economía familiar, una situación cada vez más frecuente que hizo que «muchas mujeres pasar[a]n a convertirse en verdaderas cabezas de familia, subvirtiendo así, en la práctica, el discurso de la domesticidad femenina impulsado por el régimen franquista» (Mendiola Gonzalo: 2010, p. 91). Pero, además, también recae sobre ella la responsabilidad del cuidado doméstico. A través de las dificultades con las que la protagonista debe lidiar diariamente para compaginar sus tareas dentro y fuera de casa, se inserta una crítica sobre una situación que sigue afectando a muchas mujeres a día de hoy, la conciliación familiar. Marina Bettaglio denuncia la situación a la que se enfrenta la mujer moderna, argumentando que el sistema patriarcal ha depositado sobre ella toda la carga de los cuidados familiares, privándola así de oportunidades laborales de las

⁴ «Grandes reescribe los roles de la mujer de la posguerra permitiéndoles tener más margen de acción como sostén familiar dentro de la esfera privada, y como mujeres independientes de la autoridad económica y de género masculina». Traducción mía.

que el hombre sí puede disfrutar. Esta denuncia social que encontramos en la novela solo puede explicarse dentro de un momento de reivindicación feminista que advierte sobre la posible vuelta atrás en materia de derechos para las mujeres, agravada por la «creciente desigualdad, precariedad, marginación, pobreza y violencia que caracterizan el contexto actual» (Bettaglio: 2019, p. 71). En este contexto de auge del feminismo, Grandes señala la necesidad de unir a las mujeres en torno a una causa común, que les permita sumar fuerzas y revelarse en contra de la situación de desigualdad de género. En su columna “Huelga”, que escribe con motivo de la celebración del 8 de marzo, la escritora declara que «las mujeres no hemos hecho otra cosa que trabajar y trabajar, cada una por su cuenta, eso sí, desconectadas, aisladas, hasta llegar a una situación tan injusta como la que padecemos» (Grandes: 2019, p. 289-90). A través de lo que narra en *Las tres bodas de Manolita*, Grandes establece una conexión entre el conflicto que atraviesa la mujer de la posguerra y la lucha que en la actualidad sigue librando, lo cual apunta a que, si bien el sistema de gobierno ha cambiado, en la práctica, las expectativas de la sociedad sobre los deberes de la mujer no lo han hecho tanto. Grandes quiere comunicarle al lector un mensaje de alerta sobre la situación de desigualdad que atraviesa la mujer en la actualidad, utilizando para ello temas tan sensibles como la conciliación familiar, o la violencia de género, que analizaremos en el siguiente apartado. Así pues, a través de la situación de Manolita y de las mujeres de su entorno, la autora quiere establecer una conexión con problemas similares que siguen enfrentando las mujeres de hoy. No podemos pasar por alto el hecho de que el lector de *Las tres bodas de Manolita* es un lector moderno y, como tal, debería poder empatizar con la situación de desigualdad que sufren los personajes femeninos de la novela. En este sentido, podemos afirmar que en la novela existe un claro interés patrocinador de la causa feminista.

Por otro lado, para ilustrar la violencia contra la mujer en la novela, Grandes introduce diversos episodios que contienen situaciones de abuso dirigidos a denunciar la violencia que emana del sistema patriarcal, la cual se concentra de manera muy evidente en el cuerpo de la mujer. Dentro del contexto de opresión del que es víctima la mujer

roja, su cuerpo se convierte en la diana en la que se concentran todo tipo de abusos sexuales. El historiador Julián Casanova advierte de que entre las causas que explican la violencia sexual contra las mujeres en el contexto de la Guerra Civil y la posguerra «podían estar la de tener estrechos vínculos familiares con militantes de las organizaciones revolucionarias, o la de haber dado un paso más al frente de lo que la Iglesia y la gente de orden consideraban pertinente para ellas en ese momento» (2020, p. 168). Así lo entiende también Julio Prada Rodríguez, que diferencia entre dos grupos de víctimas: un primero en el que se incluyen mujeres «que transgredieron los roles de género dominantes en la época y que, por consiguiente, resultaban antagónicas con el paradigma de mujer que se va perfilando durante la guerra civil y la posguerra» (2006, p. 74), y un segundo grupo conformado por mujeres que eran castigadas por «los comportamientos de sus allegados varones o por actuar como soportes de los mismos» (*ibid.*, p. 75). En consecuencia, la Guerra Civil arrojó a la mujer a una situación de total desamparo y desprotección jurídica que se prolongó durante décadas, y cuyos residuos aún resisten dentro de nuestra sociedad actual. Esta situación de la que es víctima la mujer es aprovechada en la novela por quienes saben que pueden sacar provecho negociando con su cuerpo. Así, encontramos ejemplos que ilustran el acoso diario al que son sometidas algunas mujeres. Podemos pensar en el casero de Manolita, dispuesto a consentir que la joven se retrase en los pagos del alquiler a cambio de un intercambio sexual, o en el hijo del panadero, que le regala panes si Manolita le enseña los pechos. Otro ejemplo lo encontraríamos en los registros que los funcionarios de prisiones les hacen a las mujeres que visitan a sus allegados presos, en los que no faltan los tocamientos innecesarios y los comentarios impertinentes, como se observa en el siguiente fragmento:

Después de palparme con mucho detenimiento por encima, metió los dedos por debajo de mi ropa y me acarició los muslos por delante, por detrás, por los lados, para deslizar después las yemas bajo las gomas de las bragas, las copas del sostén, y recorrer mi cintura, mis caderas, lentamente, sin levantar la cabeza. No me miraba, pero oí cómo iba alterándose el ritmo de su respiración, inspiraciones atropelladas que desembocaron en un jadeo que no se molestó en disimular (Grandes: 2014, p. 382).

Otro de los personajes que evidencian la violencia contra la mujer como una herramienta de represión es Eladia, sometida por Garrido, personaje que ya aparecía en *Inés y la alegría* y que Grandes recupera de nuevo en esta entrega. Eladia es extorsionada por Garrido, y obligada a mantener con él relaciones sexuales en las que debe vestir el uniforme de una miliciana. A pesar de no conocer a la anónima miliciana, Eladia se identifica con ella y empatiza con su sufrimiento:

Pensó en aquella extraña compañera sin nombre y sin memoria que seguramente habría muerto de hambre, de tuberculosis o contra la tapia de un cementerio, sin sospechar el extraño vínculo que las uniría al otro lado del tiempo y la derrota [...] Y al salir del dormitorio, vestida, armada y entera, lo hacía también por ella, para recordarla en la hora de su venganza (*ibid.*, p. 582).

A través de este pensamiento, la joven se hace eco del sentimiento de solidaridad femenina recogido en la actualidad bajo el lema “Yo también te creo, hermana”, que vio la luz gracias al movimiento #MeToo y es usado actualmente en la lucha feminista contra la violencia patriarcal. Pese a que, en muchos casos de violencia sexual, la víctima adopta un sentimiento de culpabilidad y se siente responsable de lo sucedido, en la novela, Eladia se muestra fuerte y decidida a acabar un día con la situación de explotación a la que Garrido la tiene sometida, lo que conseguirá al acabar con la vida del militar. Contrariamente a lo que venía sucediendo hasta ahora, las situaciones de abuso sexual de las que son víctimas las mujeres están comenzando a ser denunciadas en la esfera pública. La novela está ambientada en un periodo histórico marcado por la represión y falta de libertad de expresión propias de una dictadura, por lo que la denuncia pública de abusos sexuales no tiene cabida en este contexto. Sin embargo, la autora, en consonancia con las reivindicaciones sociales de su tiempo, busca, a través de estos episodios, dar visibilidad a un fenómeno que tradicionalmente ha estado excluido de la discusión pública.

Finalmente, la novela también da espacio para que se construyan redes de solidaridad femeninas como las que surgen en torno a la cola de la cárcel. Se crea así una red de apoyo que surge de experiencias compartidas entre mujeres a las cuales les une su condición de ser mujer, hija, madre o hermana de preso. Todas ellas están englobadas

en la figura de “mujer de preso,” que aparece representada por muchos personajes femeninos a lo largo de la novela, entre ellos, la propia protagonista, que tiene en prisión a su novio Silverio. La mujer de preso es una, aunque sean muchas, porque en la cola de la cárcel, el sufrimiento individual se convierte en sufrimiento colectivo, y es uno solo, sentido y llorado por todas:

Como si la cola de Porlier no fuera una larga fila de mujeres solas, sino una sola mujer y a la vez la madre, la hija, la hermana, la mujer de todos. Por eso necesitaba llorar, por la fila, por los muros, por el locutorio, por los hombres que se amontonaban contra una reja y por las mujeres que se apretaban contra la reja de enfrente, por el amor de todos los condenados dentro y fuera de Porlier (*ibid.*, p. 368).

Para Ryan, este espacio de solidaridad que conforma la cola de la cárcel actúa como una figura materna para Manolita al crearse una dinámica familiar en la que se intercambian cuidados y afectos: «The *cola de la cárcel* provides a substitute matriarchal lineage, strengthening the protagonist's will to persevere in a world in which she, at least, can rely on the affinitive understanding of her female comrades» (2021, p. 103)⁵.

En resumen, en *Las tres bodas de Manolita*, la autora proyecta un modelo de mujer que tiene rasgos de la contemporaneidad y que contribuye a explicar la evolución social de la mujer a lo largo del siglo XX. A través de diferentes espacios, Grandes reconstruye la situación de la mujer durante la posguerra, subrayando el funcionamiento de un sistema punitivo que pone en el punto de mira a las mujeres de los vencidos, ejerciendo sobre ellas una humillación tanto pública, como privada. A pesar de la represión social, moral y legal a la que estuvieron sometidas las mujeres durante este tiempo, la novela muestra cómo desde el principio de la dictadura surgen actitudes de resistencia y de disidencia política; actitudes que, a menudo, están sostenidas por redes de solidaridad femenina que aparecen entre mujeres cuyas

⁵ «La cola de la cárcel proporciona un linaje materno sustituto, reforzando el deseo de la protagonista de perseverar en un mundo en el que, al menos ella, puede apoyarse en la comprensión afín de sus camaradas». Traducción mía.

experiencias son similares y que comparten una situación de marginalidad común. Es precisamente la singularidad de la unión femenina el elemento que la autora desea destacar, pues le permite establecer una relación entre la mujer del franquismo y la mujer actual. Dicho de otro modo, las mujeres que soportan y resisten una situación de discriminación común se convierten en las verdaderas protagonistas del cambio social. Por ello, solo si tenemos en cuenta el papel de la mujer durante el franquismo podemos explicar la evolución y los avances que ha experimentado el movimiento feminista desde el siglo XX hasta la actualidad.

LA AMENAZA SOBRE LOS DERECHOS DE LA MUJER EN LA MADRE DE FRANKENSTEIN

La última novela a la que nos vamos a referir, *La madre de Frankenstein*, plantea una reflexión sobre la vulnerabilidad de los derechos de la mujer en un contexto en el que el auge del movimiento feminista coincide en el tiempo con el de las ideologías de extrema derecha. De manera más evidente que *Inés y la alegría* y que *Las tres bodas de Manolita*, esta novela reacciona frente a una serie de acontecimientos de la actualidad española que podemos reconocer semiocultos dentro de la trama y que nos permiten reflexionar sobre la evolución de la situación de la mujer durante el siglo XX y las primeras dos décadas del XXI.

La madre de Frankenstein es, por tanto, una reflexión sobre la fragilidad de los derechos de la mujer y es por ello que la autora ambienta su obra en la España nacional-católica, que le sirve de pretexto para poner el foco sobre el control que ejerce la Iglesia católica sobre la vida íntima de las mujeres. En este sentido, nos interesa especialmente analizar un episodio que tiene que ver con el derecho al aborto. Una consulta a la hemeroteca nos permite conocer la postura personal de la autora sobre este tema que, pese al paso del tiempo, sigue resultando polémico en nuestra sociedad actual. En su columna “Pecado”, del 22 de septiembre de 2008, *Grandes* interpela a la entonces secretaria general del Partido Popular (PP), María Dolores de Cospedal, por oponerse a la ley del

aborto propuesta por los socialistas, la cual acabaría por aprobarse en el año 2010. En esta columna, la autora insinúa que el verdadero motivo por el que Cospedal se opone a dicha ley es su convencimiento de que el aborto es un pecado, señalando el lastre que supone para los derechos de la mujer la religión católica. En la misma línea, y ya con el PP en el gobierno, el 29 de abril de 2013 se dirige al entonces ministro de justicia Alberto Ruiz Gallardón en una columna titulada “Derroche”, en la que sostiene que Gallardón es el líder de una cruzada contra el aborto y se confiesa «cansada, amargada de vivir en un país anormal, donde nada progresa» (Grandes: 2019, p. 171). Solo unos meses más tarde, el 30 de diciembre de 2013, vuelve a posicionarse sobre el tema y expresa su disgusto ante la aprobación en el Consejo de Ministros del anteproyecto de ley del aborto de Gallardón, afirmando lo siguiente:

Por el último resquicio de 2013, se ha colado lo malo conocido, el viejo y pestilente aroma de la represión, la caspa polvorienta de la España nacionalcatólica, el puritanismo dogmático de los padres de la patria que usurpan nuestra voluntad, nos expropián el cuerpo por nuestro bien, y condenan a las mujeres –esas sentinas de todos los vicios– a ser desgraciadas por la eterna salvación de sus almas (*ibid.*, p. 262).

El rechazo de Grandes a la proposición de ley de los populares es rotundo, como también lo es su convicción de que la ideología de dicho partido bebe de un pasado franquista. Por lo tanto, estas columnas deben ser entendidas como una advertencia sobre la fragilidad de los derechos conquistados por las mujeres y sobre la amenaza que supone la derecha española para la supervivencia de los mismos. Esto explica la elección de personajes femeninos heterogéneos que nos hablan de que, a pesar de los esfuerzos del régimen por instaurar un modelo de feminidad único, en realidad, en la España de los años cincuenta convivieron muchos y muy diversos tipos de mujer. Al recuperar sus historias, Grandes rinde homenaje a las mujeres, que fueron las mayores víctimas de la doctrina nacional-católica, y cuya resistencia se ha de vincular necesariamente con la evolución del movimiento feminista en España. En la nota de la autora que encontramos al final de la novela, Grandes nos deja una declaración de intenciones al confesar que escribió *La madre de Frankenstein*:

En memoria de todas esas mujeres que no pudieron atreverse a tomar sus propias decisiones sin que las llamaran putas, que pasaron directamente de la tutela de sus padres a la de sus maridos, que perdieron la libertad en la que habían vivido sus madres para llegar tarde a la libertad en la que hemos vivido sus hijas (Grandes: 2020, p. 550).

La autora establece una relación entre la situación de las mujeres en la actualidad y la de las mujeres que vivieron bajo el régimen de Franco, y es que sin la resistencia en silencio de estas últimas no se entendería el progreso de la ideología feminista a lo largo del siglo XX, ni tampoco su evolución hasta la actualidad. *La madre de Frankenstein* nos presenta diversos modelos de mujer que coexistieron en la España de los cincuenta con la intención de establecer un vínculo entre las experiencias de aquellas mujeres y la ausencia de derechos que tuvieron que soportar, y la situación actual de la mujer española. En lo que sigue, analizaremos algunos de estos modelos.

Durante todo el franquismo, la prensa femenina se utilizó como una herramienta para educar a las mujeres en los valores del régimen. María, uno de los principales personajes femeninos protagonistas de esta novela, crece leyendo estas revistas a través de las cuales se filtran los modelos de conducta que deberían ser imitados por las lectoras. Sin embargo, como apuntan algunas investigadoras, las revistas ofrecen imágenes de mujeres más variadas y con mayor libertad que los modelos femeninos predicados por la Iglesia (Muñoz Ruiz: 2002, p. 406). En este sentido, José Joaquín Rodríguez Moreno se pregunta hasta qué punto el público femenino acepta el aleccionamiento que promueven estas revistas, concluyendo que las lectoras «no se limitan a absorber sin más los valores en los que se las quiere adoctrinar» (2016, p. 255) y afirmando que, seguramente de manera inconsciente, desarrollan «formas de resistencia que las lleva a reinterpretar los valores que se les ofrecen» (*id.*).

En contraposición al ideal puritano y sobrio de la mujer de la nueva España, estas revistas presentan una estética nueva, la de las “chicas topolino”, que, como es de esperar, despierta la fascinación de jóvenes de la edad de María. En la novela, estas jóvenes que desafían los estándares de comedimiento social son descritas de la siguiente

manera:

Las chicas topolino se distinguían por el largo de la falda, que a veces ni siquiera les tapaba del todo la rodilla, y, más que nada, por los zapatos. Llevaban unos con cuñas de corcho, enormes, que parecían ortopédicos y tenían la punta abierta, aunque sólo dejaban ver un poquito de la uña del dedo gordo (Grandes: 2020, p. 255).

Además del estilo de vestir, las chicas topolino presentaban una conducta mucho menos sufriente que la acostumbrada por la mujer devota y dedicada del primer franquismo. Fumaban tabaco rubio, mantenían una actitud coqueta y utilizaban un lenguaje más moderno, acortando sus nombres para dotarlos de un exotismo propio de lo extranjero. Lógicamente, este modelo de feminidad representaba una amenaza para el régimen, cuyo discurso hegemónico del régimen «se ocupó de las ‘chicas topolino’, a las que tildaban de frívolas e inconscientes para desvirtuar así el cuestionamiento de la normatividad que planteaban al adueñarse de sus propios cuerpos» (Bardavío Estevan: 2019, p. 858). De esta manera, continúa la autora, «la resistencia femenina se silenciaba y ninguneaba» (*id.*). A pesar de los esfuerzos del régimen por homogeneizar el tipo de mujer decente y decorosa, la realidad es que España estaba habitada por mujeres que no encajaban dentro de ese canon.

Como señala Rodríguez Moreno, la lectura de las revistas femeninas podía desembocar en una reinterpretación de los valores recogidos en las mismas, y todo parece indicar que esto es lo que le sucede a María cuando el sobrino de doña Prudencia, en cuya casa sirve María, el señorito Alfonso Molina, se cruza en su vida. Envalentonada por los consejos que lee en las revistas, del estilo del siguiente: «Ya no vivimos en la Edad Media, Chica insegura. La posición social es importante, no cabe ninguna duda, pero si él te quiere de verdad, no representará un obstáculo insalvable...» (Grandes: 2020, p. 269), María accede a las peticiones de Alfonso Molina sin entrar a valorar las consecuencias que pueden tener para ella. Él la invita a un “baile de chachas”, al que los señoritos acuden en compañía de otras chicas que sirven en sus casas y allí, ellos aprovechan el barullo y la aglomeración para manosear a las muchachas o para masturbarse. Esta práctica, como señala Laura

Ventura, «implica una violencia ejercida sobre el cuerpo femenino y un doble abuso: el machista y el de una clase social sobre otra» (2020, p. 77). Sabemos que tras este episodio, María y Alfonso continuaron con su relación, hasta que ella se queda embarazada y él se desentiende y desaparece para siempre de la escena. Lo que no desaparece son las consecuencias de lo sucedido. Al anunciarle su embarazo a doña Prudencia, la tía de Alfonso, María recibe la siguiente respuesta: «Mira, chica, me dijo, cuando una se comporta como una fresca, ¡ja!, por no decir como una puta, ¡ja!, tiene que apechugar con las consecuencias» (Grandes: 2020, p. 288). Años más tarde de este suceso, a María la invadirá el miedo de ser denunciada cuando la madre Anselma, una de las monjas del sanatorio mental en el que trabaja como auxiliar de enfermería, se entere del aborto que tuvo en su juventud. A cambio de no denunciarla, la monja extorsiona a María para que se case con su sobrino. María hace entonces la siguiente reflexión:

Así comprendí que las jaulas no siempre estaban fuera, en las amenazas y los chantajes de las personas que tenían el poder. También podían estar dentro, incrustadas en el cuerpo, en el espíritu de todas las mujeres perdidas que asumían mansamente un destino que no habían elegido (*ibid.*, p. 442).

Este episodio, en fin, representa una vez más un abuso de poder que se resuelve con la culpabilización de la mujer que aparece como la única responsable de lo sucedido, en un periodo en el que la maternidad solo se concibe dentro de un núcleo familiar sólido.

En definitiva, la novela presenta un mosaico de personajes femeninos cuyas experiencias nos ayudan a comprender la situación de la mujer en los años cincuenta. Los esfuerzos del régimen y de la Iglesia por instaurar un modelo único de mujer, encorsetada en el ámbito doméstico en el que se desenvuelve como madre y esposa, ángel del hogar, se dejaron sentir de manera evidente en el día a día de las mujeres españolas. A este efecto, la propia autora señala al final de la obra que «la alianza entre el Estado y la Iglesia católica desató sobre ellas una represión íntima, invisible en apariencia, que las encarceló por dentro e intervino su vida privada» (*ibid.*, p. 550). Pese a todo, la novela nos presenta la realidad plural de la España de los cincuenta,

compuesta por mujeres tradicionales, mujeres rebeldes y también mujeres precursoras de lo que sería el movimiento feminista del siglo XXI. La lucha y reivindicaciones de dicho movimiento en la actualidad no se entenderían sin el sacrificio y la resistencia de estas mujeres que a mediados del siglo XX soportaron el robo de sus derechos y libertades, y a las que la autora rinde homenaje en su novela.

CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas, hemos observado cómo las novelas de *Grandes* visibilizan las diversas dificultades que enfrentaron las mujeres bajo la dictadura franquista, muchas de las cuales fueron una consecuencia, casi exclusiva, de su condición femenina. Entre las cuestiones a las que nos hemos venido refiriendo en este estudio, que hacen aparición de manera transversal en las tres novelas, encontramos, en primer lugar, la violencia de la que son víctimas las mujeres, y de la cual se nos da una visión poliédrica, al poder ser esta social, económica, política, institucional, etc.; en segundo lugar, la solidaridad femenina surgida a partir de una serie de experiencias compartidas por mujeres, entre las que se crean vínculos de sororidad, empatía y apoyo mutuos; y, por último, los espacios y actitudes de resistencia femenina que llevan a la autora a elogiar la resiliencia de todas aquellas mujeres que, a pesar de sus circunstancias, salieron adelante.

En conclusión, *Grandes* se sirve de la caracterización de sus personajes femeninos para reivindicar el papel de la mujer en el devenir de la historia de España de los últimos tiempos. No solo contribuye a completar el relato histórico –en el que la mujer quedaba silenciada–, sino que también construye un paisaje de feminidades que guarda estrecha relación con el que podríamos encontrarnos hoy en día, pues muchos de sus personajes presentan rasgos de la mujer española de la contemporaneidad, tanto en las problemáticas a las que se enfrentan, como en sus aspiraciones, expectativas y reivindicaciones. La literatura de *Almudena Grandes*, por tanto, trasciende su función de entretenimiento para convertirse en un instrumento capaz de

concienciar al público lector sobre cuestiones que hunden sus raíces en nuestro pasado histórico.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

BARDAVÍO-ESTEVEAN, Susana, «Ángeles del hogar y chicas raras: la construcción de lo femenino a través de la literatura en el primer franquismo», en MORENO-SECO, Mónica (coord.); FERNÁNDEZ-SIRVENT, Rafael y GUTIÉRREZ-LLORET, Rosa Ana (eds.), *Del siglo XIX al XXI. Tendencias y debates: XIV Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea, Universidad de Alicante 20-22 de septiembre de 2018*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019, p. 846-858.

BETTAGLIO, Marina, «Los cuidados en la economía neoliberal: reivindicaciones feministas en la España actual», *Todos a movilizarse, Protesta y activismo social en la España del sigloXXI*, editado por

HELLÍN-GARCÍA, María José, y Ana CORBALÁN-VÉLEZ, Barcelona, Anthropos, 2019, p. 69-88.

CALDERÓN-PUERTA, Aránzazu, «La Historia en clave emocional en *Inés y la alegría* de Almudena Grandes», *Studia Romanica Posnaniensis*, vol. 44, no. 1, 2017, p. 7-19.

---, «Por mí y por los demás: Resistencia, comunidades y comunismo en *Episodios de una guerra interminable* de Almudena Grandes», *Pasavento, Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 8, no. 2, 2020, p. 499-514.

CASANOVA, Julián, *Una violencia indómita: El siglo XX europeo*, Barcelona, Crítica, 2020.

CORBALÁN, Ana. «¿*Episodios de una Guerra Interminable* como producto de consumo?», *Almudena Grandes. Memoria, compromiso y resistencia*, editado por Elena TALAYA y Sara FERNÁNDEZ, Valparaíso Ediciones, 2017, p. 99-115.

GRAHAM, Helen, «Gender and the State: Women in the 1940s», *Spanish Cultural Studies, An introduction*, editado por Helen GRAHAM y Jo LABANYI, Oxford, Oxford UP, 1995, p. 182-196.

GRANDES, Almudena, *Inés y la alegría*, Barcelona, Tusquets Editores, 2010.

---, *Las tres bodas de Manolita*, Barcelona, Tusquets Editores México, 2014.

---, *La herida perpetua, El problema de España y la regeneración del presente*, Barcelona, Tusquets Editores, 2019.

---, *La madre de Frankenstein*, Barcelona, Tusquets Editores, 2020.

MANGINI, Shirley, *Memories of Resistance, Women's Voices from the Spanish Civil War*, New Haven, Yale UP, 1995.

MENDIOLA-GONZALO, Fernando, «Un abanico de voces y silencios: Las fuentes orales y los trabajos forzados en la España de Franco», *Historia Oral, Fundamentos Metodológicos para reconstruir el pasado desde la diversidad*, editado por Laura BENADIBA, Editorial SurAmérica, 2010, p. 75-102.

MUÑOZ-RUIZ, M^a del Carmen, «La representación de la imagen de las mujeres en el franquismo a través de la prensa femenina, 1955-1970», *Representación, construcción e interpretación de la imagen visual de las mujeres: Actas del Décimo Coloquio Internacional de la AEIHM*, 2002, p. 405-421.

PESTAÑA, Angélique, «Cuerpos femeninos, cuerpos vejados en *Las tres bodas de Manolita* de Almudena Grandes», *Hispanística XX*, vol. 37, 2019, p. 277-290.

PRADA-RODRÍGUEZ, Julio, «Escarmentar a algunas y disciplinar a las demás. Mujer, violencia y represión sexual en la retaguardia sublevada», *Historia Social*, vol. 87, 2017, p. 67-83.

RUIZ-SERRANO, Cristina, «Ni cautivas ni desarmadas: la imagen de la miliciana en la narrativa contemporánea española», *Bulletin of Spanish Studies*, 2021, p. 1-26,
doi.org/10.1080/14753820.2021.1920758

RODRÍGUEZ-MORENO, José Joaquín, «La imposición de los valores católicos patriarcales a través de la censura en las Revistas Juveniles femeninas de la España franquista (1941-1977)», en Nieves MONTESINOS-SÁNCHEZ y Beatriz SOUTO-GALVÁN (coords.), *Laicidad y creencias. Feminismo/s*, vol. 28, 2016, p. 235-268.

ROMERO-VAQUERO, Alba, «Escrituras de la (pos)memoria: *Inés y la alegría*, de Almudena Grandes», *Cuadernos de Aleph*, vol. 12, 2020, p. 192-210.

RYAN, Lorraine, *Gender and Memory in the Postmillennial Novels of Almudena Grandes*, Londres, Routledge, 2021.

VENTURA, Laura, «Otra oportunidad para Fortunata: la relectura de la heroína trágica galdosiana en *La madre de Frankenstein*», *Verba Hispanica*, vol. 28, no. 1, 2020, p. 71-84.